

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

СТЕПЧУК ЮЛІЯ ПЕТРІВНА

УДК 821.161.2-95.09 Коцюбинська (043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ
ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ МИХАЙЛИНИ КОЦЮБИНСЬКОЇ
В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

10.01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

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

_____ Ю. П. Степчук

Науковий керівник – Рарицький Олег Анатолійович, доктор
філологічних наук, професор

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Степчук Ю. П. Шевченкознавчі студії Михайлини Коцюбинської в контексті українського літературознавства другої половини ХХ – початку ХХІ століть. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2020.

У дисертації вперше у вітчизняному літературознавстві комплексно зібрано й систематизовано шевченкознавчу спадщину Михайлини Коцюбинської. На основі з'ясування основних естетико-теоретичних засад дослідницької методології вченої, її потрактування естетики і поетики українського Генія осмислено своєрідність стратегії шевченкознавчих пошуків М. Коцюбинської. Вперше досліджено шевченкознавчу діяльність літературознавиці в контексті історичної доби.

На основі аналізу значного масиву наукових праць, спогадів М. Коцюбинської встановлено зв'язок між її шевченкознавчим набутком та літературно-критичним дискурсом 60-х років ХХ століття на тлі тогочасної суспільної атмосфери. Внаслідок розгляду літературознавчих праць М. Коцюбинської 50-х – кінця 90-х років розкрито творчу еволюцію вченої.

Проблема шевченкознавчої концепції на тлі літературознавчої думки України другої половини ХХ – початку ХХІ століть привертає дедалі більшу увагу науковців. Створення цілісного дослідження візії Т. Шевченка шістдесятниками є досить складним процесом, неможливим без ґрунтовного осмислення місця і ролі кожної творчої індивідуальності. У 1960-ті роки шевченківська тема знайшла розгорнуте висвітлення у глибоких працях І. Світличного, Є. Сверстюка, І. Дзюби, І. Драча, В. Стуса та ін.

Шевченкознавці-шістдесятники, прагнучи в умовах ідеологічних утисків вивільнити образ геніального поета з-під влади стереотипів, виступили проти вульгарно-соціологічного шевченкознавства, чим наблизили тогочасне літературознавство до справді наукового, а не заідеологізованого висвітлення постаті Т. Шевченка.

На основі аналізу значного масиву наукових праць, спогадів М. Коцюбинської у роботі встановлено зв'язок між її шевченкознавчим набутком та літературно-критичним дискурсом 60-х років ХХ століття на тлі тогочасної суспільної атмосфери. Внаслідок розгляду літературознавчих праць М. Коцюбинської 50-х – кінця 90-х років розкрито творчу еволюцію вченої. У дисертації встановлено, що тісний контакт М. Коцюбинської з митцями 60-х років, які виявляли відвертий потяг до Шевченкової творчості, і спричинив зростання Коцюбинської-шевченкознавця, яка наперекір утискам, заборонам і замовчуванням створила понад двадцять самодостатніх вислідів, еволюціонувавши у своїх поглядах від соцреалістичного сприйняття мистецтва до поглибленого усвідомлення його естетичної суті.

У дослідженні окреслено основні естетико-теоретичні засади шевченкознавчої методології літературознавиці. Наукова проблематика, заявлена в дисертації, коло теоретичних питань і специфіка досліджуваного матеріалу зумовили використання відповідної методології. Було застосовано описовий, біографічний та системно-функціональний методи.

На основі результатів аналізу шевченкознавчих студій дослідниці розкрито їхні ідейно-естетичні засади, а також визначено місце та роль шевченкіани М. Коцюбинської у розвитку шевченкознавства й історико-літературного процесу України в цілому.

Детально проаналізовано шевченкознавчу спадщину М. Коцюбинської (понад двадцять публікацій про поета). Простежено наукову методологію, специфіку дослідницького стилю в трактуванні Шевченкових текстів.

Доведено, що категорія естетики була для вченої теоретичною основою літературознавчого аналізу.

У дисертації здійснено аналіз, дефініційовано та проаналізовано основні і спорадичні тенденції шевченкознавчих студій в межах «офіційного» та еміграційного шевченкознавства. Виявлено, що найбільш плідний, радикально новий, відмінний від інших напрямів шевченкознавства – шістдесятницький. Більш розлогу характеристику здобули шевченкознавчі дискурси представників генерації шістдесятників.

Систематизовано основні дослідницькі стратегії вченої у шевченкознавчих працях, виявлено ефективність дослідницького інструментарію. В межах біографічного дискурсу з'ясовано, що важливу роль у становленні літературознавчої та світоглядної позиції вченої в історичному аспекті відіграла ідейна трансформація М. Коцюбинської як літературознавця, літературного критика. Простежено еволюцію інтерпретаційних стратегій М. Коцюбинської як дослідника творчості Т. Шевченка відповідно до становлення її суспільно-політичних поглядів. Окрему увагу приділено поетапній моделі трансформації світогляду дослідниці.

Доведено, що стратегія шевченкознавчих пошуків М. Коцюбинської становить, з одного боку, самобутнє літературознавче явище, з іншого – своєрідно втілює провідні наукові інтенції українського шістдесятництва з його глибоко національним світосприйняттям та застосуванням новітніх наукових методологій.

Особливу увагу приділено позиції дослідниці щодо наукового осмислення романтичної спадщини Т. Шевченка. Всебічний аналіз корпусу наукових студій вченої, присвячених феномену романтизму, дає підстави говорити про створення унікальної наукової теорії, що пропонує кардинально нове висвітлення проблем романтизму у творчості Т. Шевченка та в українській літературі загалом.

Запропоновано нову методологію прочитання епістолярію Т. Шевченка. У роботі простежено загальні тенденції та присутні особливості наукового осмислення англомовних перекладів Шевченкового слова, зокрема виявлено основні методологічні підходи дослідниці до процесу поетичного перекладу в англомовному перекладознавчому дискурсі.

Значна увага у дослідженні приділяється досліджено й систематизації провідних тенденцій у Кобзаревому ставленні до фольклору: освоєння фольклорних принципів виразності, творче їх переосмислення і вдосконалення, розділення фольклорної та індивідуально-ліричної стильових стихій.

На основі аналізу основних ідеолого-естетичних домінант «Етюдів про поезику Т. Шевченка» доведено, що стрижневим для осмислення естетичного феномену Т. Шевченка у М. Коцюбинської є міркування про досягнення істини в його творах з залученням критеріїв естетики і моралі.

Шевченкознавча творчість М. Коцюбинської утверджується як оригінальне і глибоко закорінене в історичному контексті явище українського літературознавства другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Практичне значення дисертації полягає в тому, що отримані результати і фактичний матеріал можуть бути використані при дослідженні літературного процесу в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ століть, вивченні курсів історії українського літературознавства та критики, при розробці й вивченні спецкурсів, проведенні спецсеминарів, які розкриватимуть творчі шляхи Т. Шевченка і М. Коцюбинської, при написанні курсових, дипломних, магістерських робіт, а також при створенні літературознавчих посібників та підручників.

Ключові слова: шевченкознавчий дискурс, рецепція, методологія шевченкознавства, інтерпретаційні моделі, літературознавство,

ШІСТДЕСЯТНИЦТВО.

SUMMARY

Stepchuk Y. Shevchenko's studies of Mykhailyna Kotsyubynska in the context of Ukrainian literary studies in the second half of the XX – beginning of the XXI centuries. – Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology. Specialty 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2020.

For the first time in Ukrainian literary criticism the thesis presents the complex comprehension of the Shevchenko heritage of Mykhailyna Kotsyubynska on the basis of clarification of the aesthetic and theoretical bases of the Shevchenko methodology, her interpretation of Kobzar's aesthetics and poetics. The Shevchenko's activity of is explored scientist in the context of the historical epoch.

Based on the analysis of a significant array of scientific works, memoirs of M. Kotsyubynska, the connection between her Shevchenko`s heritage and literary-critical discourse of the 60s of the twentieth century against the background of the social atmosphere of the time is defined. As a result of reviewing the literary works of M. Kotsyubynska in the 50's – late 90's the creative evolution of the scientist is revealed.

The problem of the Shevchenko`s concept on the background of the literary thought of Ukraine in the second half of the twentieth century is attracting more and more attention of researchers. Creating of the holistic picture of Taras Shevchenko`s vision in the sixties is a rather complex process, impossible without a thorough understanding of the place and role of each creative individual. In the 1960s, Shevchenko's theme found its extensive coverage in the in-depth studies of I. Svitlychny, E. Sverstiuk, I. Dziuba, I. Drach, V. Stus, and others. Shevchenko scholars of the sixties in the face of ideological oppression makde great efforts to

free the image of a genius poet from the power of stereotypes, opposed the vulgar sociological Shevchenko studies. And due to this literary studies of that time approached to a truly scientific, not ideological, coverage of the figure of Taras Shevchenko.

In the study it is demonstrated that M. Kotsyubynska's close contact with the artists of the 60s, who showed an open attraction to Shevchenko's work, caused the growth of Kotsyubynska- scholar, who despite oppression, prohibitions and silences created more than thirty self-sufficient results from his evolution: from socialist-realist perception of art to a deeper awareness of its aesthetic essence.

The study outlines the basic aesthetic and theoretical foundations of the Shevchenko's methodology of literary criticism. The scientific issues stated in the thesis, the range of theoretical issues and the specifics of the research material led to the use of appropriate methodology. Descriptive, biographical, hermeneutic and system-functional methods were used.

In the study, based on the results of the analysis of Shevchenko's studies, their ideological and aesthetic principles are revealed, as well as the place and role of Shevchenko science of M. Kotsyubynska in the development of Shevchenko studies and historical and literary process of Ukraine as a whole.

M. Kotsyubynska's Shevchenko creativity is outlined in detail (more than thirty publications about the poet). The scientific methodology, the specifics of the research style in the interpretation of Shevchenko's texts are traced. It is proved that the category of aesthetics was for the scientist the theoretical basis of literary analysis.

The analysis of various achievements of leading scientists in the field of "official" and emigration direction of Shevchenko science is carried out. It was found that the most fruitful, radically new, different from other areas of Shevchenko studies are the 1960s. Shevchenko discourses of the representatives of the generation of the sixties gained a more extensive description.

The main research strategies of the scientist in Shevchenko's works are systematized. It was found that the so-called ideological transformation of M. Kotsyubynska as a literary critic played an important role in the formation of the literary and worldview position of the scientist in the historical aspect. It is traced by the evolution of M. Kotsyubynska's interpretive strategies as a researcher of T. Shevchenko's work in accordance with the formation of her socio-political views. Particular attention is paid to the step-by-step model of transformation of the researcher's worldview.

It is proved that the strategy of Shevchenko's research of M. Kotsyubynska is, on the one hand, an original literary phenomenon, on the other – it embodies the leading scientific intentions of the Ukrainian sixties with its deeply national worldview and the use of the latest scientific methodologies.

Particular attention is paid to the position of the researcher on the scientific understanding of the romantic heritage of Taras Shevchenko. A comprehensive analysis of the system of scientific studies, devoted to the phenomenon of romanticism, gives grounds to talk about the creation of a unique scientific theory that offers a radically new coverage of romanticism in the works of Taras Shevchenko and in Ukrainian literature in general.

A new methodology for reading Taras Shevchenko's epistolary is proposed. The general tendencies and scientific comprehension of English translations of Shevchenko's texts are traced in the work, in particular the basic methodological approaches of the researcher to the process of poetic translation in the English translation discourse are revealed.

The leading tendencies in Kobzar's attitude to folklore are studied and systematized: mastering of folklore principles of expressiveness, their creative rethinking and improvement and division of folklore and individual-lyrical stylistic elements.

Based on the analysis of the main ideological and aesthetic dominants of "Etudes on the poetics of Taras Shevchenko" it is proved that the guideline for

understanding the aesthetic phenomenon of Taras Shevchenko in M. Kotsyubynska is reasoning about the comprehension of truth in his works by involving the criterion of moral aesthetics.

Shevchenko's work of M. Kotsyubynska is established as an original and deeply rooted in the historical context phenomenon in the Ukrainian literary criticism of the second half of the XX century.

The practical significance of the dissertation suggests using its results and factual material in the study of the literary process in Ukraine in the second half of the twentieth century, the study of history of Ukrainian criticism and literary criticism, the development and study of special courses, special seminars that will reveal creative paths of Shevchenko and M. Kotsyubynska, when writing term papers, diplomas and master's theses, as well as when creating literary manuals and textbooks.

Key words: Shevchenko discourse, reception, methodology of Shevchenko studies, interpretive models, literary studies, Sixties.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Участь у колективній науковій монографії:

1. Коруняк Ю. Народнописенна поетика шевченківського тексту в літературознавчому мисленні М. Коцюбинської. *Збірник статей учасників Міжнародної конференції «Україністика: минуле, сучасне, майбутнє III», присвяченої 20-річчю україністики на Філософському факультеті університету імені Масарика у Брно*. Брно. 2015. С. 137–144.

Публікації у фахових наукових виданнях України:

2. Коруняк Ю. Англомовна поетична шевченкіана у реценції М. Коцюбинської. *Українознавчий альманах*. 2013. Вип. 12. С. 99–102.
3. Коруняк Ю. Епістолярій Тараса Шевченка в контексті шевченкознавчих досліджень М. Коцюбинської. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький. 2015. Вип. 8. С. 75–79.
4. Коруняк Ю. «Етюди про Шевченка» – апогей літературно-критичної шевченкіани Михайлини Коцюбинської. *Науковий вісник Східно-європейського національного університету імені Лесі Українки*. Сер.: Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк. 2015. № 9. С. 66–71.
5. Степчук Ю. Трансформація літературно-критичного світогляду Михайлини Коцюбинської. *Мандрівець*. 2015. № 4. С. 56–59.
6. Степчук Ю. Жанрова палітра літературно-критичної творчості Михайлини Коцюбинської. *Слово і час*. 2017. № 7. С. 79–87.

Публікація в іноземному періодичному виданні:

7. Степчук Ю. Теорія «інтонаційного образу Тараса Шевченка» крізь оптику наукового дискурсу Михайлини Коцюбинської. *Spheres of Culture. Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin. 2019. Vol. XIX. S. 29–38.

Додаткові публікації:

8. Коруняк Ю. Палімпсестність табірної поезії Василя Стуса у рецепції М. Коцюбинської. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог. 2013. Вип. 32. С.120–127.
9. Коруняк Ю. Табірна поезія Василя Стуса у рецепції Михайлини Коцюбинської. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. 2012. Вип. 31. С. 252–255.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	14
РОЗДІЛ 1. ЕСТЕТИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ МЕТОДОЛОГІЇ М. КОЦЮБИНСЬКОЇ.....	21
1.1. Українське літературознавство часів шістдесятництва: шевченкознавчі аспекти.....	21
1.2. Контексти наукової методології М. Коцюбинської та її рецептивні моделі шевченкознавства	40
1.3. Жанрові модифікації шевченкознавчого доробку М. Коцюбинської.....	50
Висновки до першого розділу	60
РОЗДІЛ 2. ШЕВЧЕНКІАНА М. КОЦЮБИНСЬКОЇ ПЕРШОГО ЕТАПУ ЇЇ ТВОРЕННЯ.....	64
2.1. Романтична парадигма творчості Т. Шевченка у рецепції М. Коцюбинської.....	64
2.2. М. Коцюбинська як коментатор епістолярію Т. Шевченка.....	81
2.3. Англомовна поетична шевченкіана у рецепції М. Коцюбинської.....	90
Висновки до другого розділу	101
РОЗДІЛ 3. «ЕТЮДИ ПРО ПОЕТИКУ ШЕВЧЕНКА»: ЗНАКОВА ЗМІНА ПАРАДИГМИ ШЕВЧЕНКІАНИ М. КОЦЮБИНСЬКОЇ.....	104
3.1. Естетична еволюція Шевченкового коду у дослідженнях М. Коцюбинської.....	104
3.2. Наукове осмислення елементів народнопісенної поезики в ліриці Т. Шевченка.....	121
3.3. Теорія «інтонаційного образу поета» у потрактуванні М. Коцюбинської.....	130

3.4. Специфіка образотворення Т. Шевченка крізь оптику наукового дискурсу М. Коцюбинської.....	144
Висновки до третього розділу	153
ВИСНОВКИ.....	156
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	167

ВСТУП

Українське літературознавство другої половини ХХ – початку ХХІ століть потребує цілісного осмислення з урахуванням усього дискурсивного процесу, позаяк це явище вітчизняної культури досі лишається малодослідженим через вибірковість дослідницьких тем цього періоду. Однак спроби цілісного підходу таки провадилися в дослідженнях Г. Касьянова, Є. Сверстюка, Л. Тарнашинської, М. Жулинського, Р. Корогодського, І. Дзюби, М. Павлишина та ін. Зацікавленість процесом розвитку літературознавчого шістдесятництва зумовлена не лише потребою ліквідувати прогалини в українському літературознавстві, а й необхідністю ґрунтовно осмислити місце і роль у цьому процесі творчих індивідуальностей, наукові здобутки яких з належною повнотою і глибиною поки що не вивчено.

Значним явищем вітчизняної літературознавчої думки другої половини ХХ – початку ХХІ століть є творчий доробок Михайлини Хомівни Коцюбинської, вченого-філолога, видатного теоретика й історика літератури, критика, перекладача, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, премій імені О. Білецького, В. Стуса, О. Теліги, премії Фондації Антоновичів.

Наукова спадщина вченої в галузі літературознавства й літературної критики надзвичайно багата, має широкоохоплювальний та багатоаспектний характер, включає наукове осмислення значного масиву художніх текстів вітчизняних та зарубіжних майстрів слова. М. Коцюбинська – авторка великої кількості праць із питань української поезії та образної мови (зокрема книг «Образне слово в літературному творі» (1959), «Література як мистецтво слова» (1965)), досліджень творчості видатних українських письменників минулого століття В. Стефаника, М. Коцюбинського, П. Тичини на тлі сучасного їм літературного процесу. Значне місце у творчому спадку вченої посідають дослідження, присвячені шістдесятникам, поколінню, до якого

власне належить і вона. Це рецензії, літературно-критичні нариси (від 60-х років до початку XXI ст.) про Б. Антоненка-Давидовича, Г. Кочура, В. Стуса, І. Світличного, А. Горську, Є. Сверстюка, З. Геник-Березовську, Н. Суровцову та ін.

Окремий напрям наукових зацікавлень М. Коцюбинської становить її шевченкіана: низка ґрунтовних шевченкознавчих праць вченої (дисертація «Поетика Шевченка і український романтизм», понад 20 статей та розвідок, розділ у першому томі «Моїх обріїв» (2004) – «З раннього доробку. Шевченко. Поетична мова», численні фрагментарні висліди-вкраплення про поета у наукових студіях з іншою проблематикою). Підсумком багаторічної копіткої праці вченої у галузі шевченкознавства після довгих років заборони друкуватися стало видання монографії «Етюди про поезику Шевченка» (1990). Шевченкіана М. Коцюбинської – це цілісний материк творчих надбань вченої, що став яскравою сторінкою історії українського літературознавства.

Постать М. Коцюбинської в останнє десятиліття перебуває в епіцентрі уваги дослідників. Новітнє літературознавство намагається віднайти ціннісні параметри творчості вченої. Шевченкознавча діяльність М. Коцюбинської як науковий феномен спорадично ставала предметом уваги багатьох вітчизняних дослідників, зокрема її сучасників – І. Дзюби, І. Жиленко, Г. Касьянова, Р. Корогодського, Ю. Суровцева, Є. Сверстюка.

Багатогранне бачення шевченкіани М. Коцюбинської розкрила Л. Тарнашинська у монографічному дослідженні «Шевченко – поет сучасний: прочитання крізь призму шістдесятництва» [179]. Досить актуальною є й дисертація «Теоретико-критична творчість Михайлини Коцюбинської» [24] С. Бугай, яка апелює до наукової творчості М. Коцюбинської з точки зору її естетико-методологічного наповнення. Зокрема, в третьому розділі «Шевченкознавчі студії Михайлини Коцюбинської» подані вагомні теоретичні обґрунтування вченої Шевченкового романтизму, розкрито особливості поетичної мови митця, його образної системи, освоєння ним фольклорної

традиції. Однак, при всій глибинності цих досліджень, безліч граней багатющої шевченкознавчої спадщини вченої залишаються досі не висвітленими. Попри те, що існують розвідки, які розкривають локальні питання шевченкіани М. Коцюбинської, поки що бракує цілісного ґрунтового дослідження, в якому було би враховано різноманітні аспекти її становлення як шевченкознавця, досліджено численні дискурсивні зв'язки і визначено її внесок у шевченкознавство. Потребують глибшого осягнення основні естетико-теоретичні засади шевченкознавчої методології дослідниці, потрактування нею естетики і поетики Кобзаря в контексті українського і зарубіжного літературознавства. Поки що не достатньо висвітлено поетапну модель генезису шевченкознавчих студій ученої.

Актуальність пропонованої роботи полягає у необхідності системного аналізу та всебічного й комплексного осмислення шевченкознавчої спадщини М. Коцюбинської в контексті історичної доби, які ґрунтуватимуться на власних спостереженнях і висновках автора дисертації із урахуванням напрацювань вітчизняних та зарубіжних науковців.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана як індивідуальний проєкт в руслі наукової теми кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка в межах міжкафедральної науково-дослідної теми «Поетика і типологія літературних жанрів» (номер державної реєстрації 0111U006707). Тему дослідження затверджено на засіданні Вченої ради Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка 4 квітня 2016 року (протокол № 3) та узгоджено на засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка (протокол №1 від 19 травня 2016 року).

Мета дослідження полягає у комплексному аналізі шевченкознавчих праць М. Коцюбинської й визначенні їхнього місця і ролі у розвитку

українського шевченкознавства на основі з'ясування ідейно-естетичних засад літературознавчої та аналітико-критичної діяльності вченої й шляхом осмислення своєрідності її естетичної позиції у контексті розвитку українського літературознавства другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Реалізація означеної мети передбачає вирішення **низки завдань**, основними з яких є:

- визначити роль і місце М. Коцюбинської в історії української літературної критики і літературознавства другої половини ХХ – початку ХХІ століття;
- простежити й обґрунтувати еволюцію естетичної та літературознавчої думки, скерованої на проблему пізнання феномену Т. Шевченка;
- висвітлити основні тенденції розвитку методології шевченкознавства другої половини ХХ – початку ХХІ століття;
- осмислити чинники, які впливали на формування світоглядних і наукових засад дослідниці;
- окреслити основні етапи становлення та розвитку М. Коцюбинської-літературознавця;
- здійснити цілісний аналіз шевченкознавчої спадщини вченої, систематизувати її;
- теоретично обґрунтувати особливості функціонування авторських інтерпретаційних моделей в процесі аналізу шевченкознавчого доробку М. Коцюбинської; охарактеризувати основні естетико-теоретичні засади її шевченкознавчої методології;
- визначити систему жанрових модифікацій шевченкіани М. Коцюбинської та простежити основні закономірності її еволюції;
- визначити й систематизувати наукові підходи М. Коцюбинської у дослідженні епістолярію Т. Шевченка;
- здійснити комплексний аналіз корпусу англійських перекладів Шевченкових текстів у рецепції М. Коцюбинської;

- розкрити особливості рецепції дослідницею художнього освоєння народнопісенної традиції у творчості Т. Шевченка.

Об'єктом дослідження є шевченкознавчі праці М. Коцюбинської.

Предметом – своєрідність шевченкознавчої концепції М. Коцюбинської на тлі літературознавчої думки України другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Методологічну й теоретичну базу дослідження становлять традиційні і сучасні підходи до вивчення літературних явищ. Їх поєднання, на думку автора дисертації, виправдовується дослідницькими стратегіями М. Коцюбинської, спрямованими на осягнення різних аспектів творчої діяльності Т. Шевченка. Робота базується на філософських концепціях Г. Сковороди, Г. В.-Ф. Гегеля, Й.-Г. Фіхте, Ф.-В. Шеллінга, Г. Гадамера та ін. У дисертації використані праці літературознавців В. Базилевського, Ю. Барабаша, О. Білецького, Г. Грабовича, М. Гольберга, Н. Гришаєнко, Т. Гундорової, І. Дзюби, М. Жулинського, О. Забужко, Ю. Івакіна, Г. Касьянова, Г. Клочка, Р. Корогодського, Д. Наливайка, В. Пахаренка, Є. Сверстюка, М. Скиби, В. Скуратівського, В. Смілянської, Л. Гарнашинської, І. Фізера, І. Франка, Н. Чамати, Г. Штоня.

Специфіка матеріалу й характер поставлених завдань зумовили вибір **методів дослідження**. На різних етапах роботи застосовувалися загальнонаукові та спеціальні методи, зокрема *описовий*, який використано при зборі та систематизації фактичного матеріалу, що стосується шевченкіани М. Коцюбинської; *біографічний* (для характеристики життєпису вченої у взаємозв'язку із творчістю), *порівняльно-типологічний* (у класифікації та систематизації літературознавчого доробку М. Коцюбинської); *системно-функціональний* (для аналізу усього масиву інтерпретаційних стратегій вченої).

Наукова новизна. У дисертаційній роботі уперше здійснено всебічний й комплексний аналіз шевченкознавчої спадщини М. Коцюбинської, осмислено

й узагальнено результати аналізу шевченкознавчих студій дослідниці, розкрито їхні ідейно-естетичні засади, а також визначено місце та роль шевченкіани М. Коцюбинської у розвитку шевченкознавства й історико-літературного процесу України в цілому.

Теоретичне значення дослідження. Результати та висновки дослідження відкриватимуть нові можливості в інтерпретації творчого спадку Т. Шевченка та літературознавчої діяльності М. Коцюбинської.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що отримані результати і фактичний матеріал можуть бути використані при дослідженні літературного процесу в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ століть, вивченні курсів історії української критики та літературознавства, при розробці й вивченні спецкурсів, проведенні спецсемініарів, які розкриватимуть творчі шляхи Т. Шевченка та М. Коцюбинської, при написанні курсових, дипломних та магістерських робіт, а також при створенні літературознавчих посібників та підручників.

Апробація результатів дослідження. Ключові положення дисертації викладено в публікаціях у періодичних вітчизняних та іноземних виданнях, оприлюднено в доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових та науково-практичних конференціях: Всеукраїнські наукові конференції «Феномен Василя Стуса» (Острог, 2012), «Класики і Поділля», присвячена 110-річчю від дня народження літературознавця Г. Костюка (Кам'янець-Подільський, 2012), V Міжнародна наукова конференція «Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики» (Кам'янець-Подільський, 2013), Міжнародна наукова конференція «Україністика – минуле, сучасне, майбутнє» (Брно, Чеська Республіка, 2015), всеукраїнська наукова конференція «Тарас Шевченко – поет, мислитель, громадянин (до 200-річчя від дня народження)» (Кам'янець-Подільський, 2014), Всеукраїнська інтернет-конференція «Інноваційні методологічні стратегії вітчизняного літературознавства» (Кам'янець-Подільський, 2016), Всеукраїнська науково-

практична конференція «Проблеми рецепції та інтерпретації творчості Дмитра Білоуса (до 100-річчя з дня народження письменника)» (Хмельницький 2020), II Всеукраїнська наукова конференція «Традиції Івана Огієнка у світлі вітчизняної науки» (Кам'янець-Подільський, 2020).

Публікації. Основні положення й результати дисертаційної роботи висвітлено у колективній монографії, 8 наукових статтях, 5 з яких опубліковано у фахових виданнях України, 1 – у закордонному виданні, 2 – апробаційного характеру.

Обсяг та структура дослідження визначаються його метою та завданнями. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (210 позицій). Загальний обсяг роботи – 182 сторінки, із яких – 166 основного тексту.

РОЗДІЛ I
ЕСТЕТИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ
МЕТОДОЛОГІЇ М. КОЦЮБИНСЬКОЇ

1.1. Українське літературознавство часів шістдесятництва:
шевченкознавчі аспекти

Український літературний процес упродовж двох останніх століть нерозривно пов'язаний з постаттю Тараса Шевченка. Особливо цей зв'язок проявляється у періоди піднесення української культури та національного духу. Тож розгляд у структурі вітчизняного літературознавства другої половини ХХ – початку ХХІ століть навіть окремих тенденцій розвитку та функціонування шевченкознавства в його повноті є актуальним та покликаний потребою вичерпно представити усі найзначніші здобутки спадщини науковців-шевченкознавців в контексті свого часу, усебічно дослідити органічний взаємозв'язок науки про Т. Шевченка з тими явищами українського літературознавства та літературної критики, від яких ідуть додаткові імпульси сутнісного самовизначення та функціонування шевченкознавства у контексті українського літературознавчого дискурсу другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Оглядаючи еволюцію радянського літературознавства другої половини ХХ століття, приходимо до думки, що тогочасне шевченкознавство розвивалось у таких головних напрямках:

- офіційне (українотеренне, материкове, переважно колоніальне, за винятком шістдесятницького);
- діаспорне (еміграційне);
- вільнодумне (дисидентське).

В основу такої класифікації покладено як політичні, соціокультурні передумови для розвитку шевченкознавства, так і його внутрішній зміст – концепції, дискурсивні практики, які усвідомлювалися і маніфестувалися українськими науковцями в окреслених напрямках. Вважаємо за доцільне розглянути кожен з напрямів детальніше.

Офіційне шевченкознавство – це багатоаспектне явище української науки, що сформувалось ще в 20-х роках ХХ століття з дотриманням загальнозобов'язуючих ідеологічних принципів та норм наукового потрактування творчості та біографії Т. Шевченка.

У постсталінські роки шевченкознавство в Україні розвивалося досить активно. Хрущовське потепління та пов'язане з ним короткотривале вільнодумство стимулювали українське шевченкознавство та водночас сприяли його світоглядній різноманітності, концептуальній різновекторності, науковій неоднозначності. Новий період розвитку шевченкознавства (кінець 50-х – початок 60-х років), як і всього тогочасного радянського літературознавства, обумовлювався насамперед загальною «відлигою» та зокрема динамізацією культурно-духовного життя, появою художніх експериментів, щонайрізноманітніших естетичних концепцій, літературно-критичних опіній, видавничих ініціатив нового покоління. Усе це породило сподівання національно свідомої творчої інтелігенції на українське відродження, подібне до «українського ренесансу» 1920-30-х рр.

Однак десталінізація суспільного життя проводилася досить непослідовно і мала обмежений характер. З одного боку, послаблення ідеологічного тиску дало можливість значно розширити ідеологічні рамки, у межах яких працювали митці, збільшити кількість доступної інформації, переосмислити постать Т. Шевченка в історії української літератури й звертатися до підтексту творів поета, долаючи штампи засоціологізованого та примітивізованого потрактування спадщини Кобзаря. Водночас канонізація у радянську епоху його постаті в рамках «революціонера-демократа» суттєво

обмежувала панораму критичного осмислення художньої спадщини і запрограмувала почасти однобоке трактування її мистецької вартості, пропагувала ретельне «просівання творів письменника крізь ідеологічне сито» [15, с. 275]. Спрацьовував, отже, впроваджений раніше суто ідеологічний принцип оцінки літературних явищ і водночас робилися застереження, що будь-які відступи від нього неприпустимі. Як зазначав В. Дончик, «у часи хрущовської відлиги, що настала після XX з'їзду КПРС, радянське суспільство лиш вибило тюремну перегородку, щоб опинитися в іншій камері цієї в'язниці» [73, с. 462]. Тож постулати про право на існування лише літератури з соціалістичною ідеєю послідовно утверджувались у тогочасному так званому «офіційному» шевченкознавстві, яке не могло не вдаватись до ідеологічного наświetлення Т. Шевченка, до фальсифікацій і замовчувань окремих його творів. «Революціонер-демократ», «атеїст», «співець дружби братніх російського та українського народів» – саме такий образ «народного поета» продукувався і поширювався у тогочасному шевченкознавстві.

Дослідження про поета виходять головним чином з купюрами, а часом із підредагованими текстами, коментарі до творів – упереджені, бібліографії – неповні. Події, пов'язані із «хрущовською відлигою», на жаль, не принесли очікуваних конструктивних змін у радянське шевченкознавство, яке і надалі програмувалось як ідеологічно заангажована наука, а офіційне трактування спадщини Кобзаря, як справедливо зазначав Я. Калакура, пройняте «духом єднання» з російськими революціонерами-демократами та непримиренністю до «українського буржуазного націоналізму» [76, с. 16]. Задушлива атмосфера партійного офіціозу неодноразово призводила до фальшування світогляду і творчості Т. Шевченка. Зрозуміло, що у таких умовах шевченкознавчі праці з'являлись із відповідними обов'язковими вступами, посиланнями на класиків марксизму-ленінізму чи гострими інвективами на адресу «українських буржуазних націоналістів».

Все вище зазначене позбавляло шевченкознавство будь-якого об'єктивного трактування творчості поета, наукового пошуку, визначаючи соціологічний метод дослідження як єдино правомірний. Тому й маємо непоодинокі вияви антинаукових версій та коментарів. Наприклад, у дослідженнях Є. Кирилюка, В. Шубравського, Є. Шабліовського, І. Пільгука та інших радянських шевченкознавців творчість Т. Шевченка подавалась як нібито залежна від впливів російської «революційної демократії» та співзвучна ідеології тоталітарної системи, що руйнувало національну ідентичність та етнічну самобутність літератури.

Для повноти огляду «офіційного» шевченкознавства в Українській РСР варто пунктирно виділити та коротко охарактеризувати нижче вказані видання:

Видана 1957 р. книга І. Назаренка «Світогляд Т. Г. Шевченка» є типовим радянським вульгаризаторським дослідженням, у якому і Т. Шевченко, і його ідеї насильно притягнені до викомбінуваного радянськими літературознавцями образу поета як предтечі соцреалізму, революційного демократа і пропагатора «революційного єднання всіх слов'янських народів на чолі з великим російським народом» [138]. І. Назаренко у своїй праці досить однобоко розглянув суспільно-політичні погляди, філософський матеріалізм Т. Шевченка, його «атеїстичні» погляди та їхнє історичне значення, що применшує наукове значення монографії.

1958 р. позначився у шевченкознавстві виданням двох збірників зі спогадами сучасників Т. Шевченка про нього. Перший – це книжка «Спогади про Шевченка» [169], упорядкована А. Костенком, з його ж вступною статтею і коментарями. Увесь матеріал був підібраний із намаганням показати, що «Шевченко цілком належав до революціонерів-демократів» [169, с. 38], і поданий він з багатьма купюрами, тобто з пропусками невігідних місць. До збірника не ввійшло багато матеріалів, контраверсійних до проведеної в його упорядкуванні тенденції, і це великою мірою знецінює публікацію. За

подібними принципами Державним музеєм ім. Т. Г. Шевченка у видавництві АН УРСР був виданий уже і другий збірник «Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників» [16].

З видань 1965-го р. треба згадати колективну працю Г. В'язовського, К. Данилка, І. Дузя, М. Левченка, А. Недзвідського і В. Нестеренка «Тарас Григорович Шевченко» [178]. Це мала би бути спроба нового наукового опрацювання біографії Т. Шевченка; проте, як переконує В. Косян, завідувач відділу Державного музею ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, «висвітлення біографічних дат і подій у цій біографії – бліде і непереконливе, її твердження та висновки дуже часто не доведені, базовані не на першоджерелах, а на другорядних матеріалах, і тому сторінки книги рясніють фактичними помилками – неточними датами, перекрученими фактами, прикрими описками, а то й вигаданими епізодами, яких насправді не було в житті Шевченка» [16, с. 24].

Серед важливих шевченкознавчих видань 1970-х років назвемо «Шевченківський словник» [201], котрий, на жаль, рясніє прикрими пропусками, особливо коли справа торкається репресованих та діаспорних учених. Незважаючи на виразну ідеологічну заангажованість, замовчування або перекручування багатьох фактів, що не входили в концепцію видання, це енциклопедичне дослідження досі зберігає наукову цінність як важливе джерело з шевченкознавства. Словник, який за своїм змістом є персональною енциклопедією, містить різноманітну інформацію про Т. Шевченка – поета й художника, висвітлює широке коло питань, які стосуються відображення його життя і творчості в літературі та мистецтві. Видання, свого часу важливе й новаторське, згодом застаріло, оскільки його автори дотримувалися обмежень тодішньої ідеології; однак воно зберегло значну інформаційну значущість попри те, що чимало статей було спотворено й скорочено цензурою, а чимало й просто вилучено.

Монографія Є. Кирилюка «Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка» (1980 р.) [79], де автор у вступній статті активно декларує концепцію про те, що спочатку Т. Шевченко був революційним романтиком, а потім став реалістом: «Цю концепцію, підтриману всіма вітчизняними шевченкознавцями, ми не збираємося переглядати чи уточнювати» [79, с. 12]. Такими словами Є. Кирилюк намагається визначити всю суть загальної концепції шевченкознавства 1970-1980-х років.

Отже, перед нами шевченкознавство, яке заперечує навіть можливість внутрішньої полеміки і всі сили спрямовує на боротьбу з зовнішніми ідейними противниками.

Аналізуючи зміст літературознавчих досліджень, можна визначити низку ідеологічних конструкцій, в яких творчість поета виконувала певну пропагандистську функцію. Серед найпоширеніших тем – Т. Шевченко – революційно-демократичний поет, тісно пов'язаний з російською демократією. Саме цій темі присвячено низку розвідок – Є. Шабліовського «Шевченко і російська демократія» [200], І. Басса «До питання про ставлення В. Г. Белінського до Т. Г. Шевченка» [8] (1952), В. Шубравського «Шевченко й проблема народності літератури першої половини ХІХ ст.» (1955) [208]. Головним лейтмотивом цих праць був ідейний зв'язок Т. Шевченка з В. Белінським, М. Добролюбовим, О. Герценом, М. Чернишевським. Проте дослідники відкидали той факт, що активна діяльність російських демократів припадала на 1850-і рр., коли поет перебував на засланні, а особистих знайомств і контактів у поета з російськими демократами не було.

Ще одна концепція ідеологічного шевченкознавства – «Тарас Шевченко – наш сучасник», яка втілилась у дослідженнях Є. Шабліовського «Творчі засади Т. Шевченка і радянська література» (1979) [198], Є. Кирилюка «Шевченко і наш час» (1968) [80], Л. Смілянського «Робота над створенням образу великого поета-борця» (1976) [168]. Розвиваючи означену тему, ідея осучаснення Т. Шевченка остаточно вмістила поета у радянську

ідеологію. Основними рисами цих досліджень стали визначення Т. Шевченка як критичного реаліста.

Загалом вважаємо, що трактувати усі ці зразки «офіційного» шевченкознавства як вияв ненауковості, дослідницької непереконливості не варто, бо за сприятливих умов ті ж дослідники демонстрували не співвіднесені із партійною ідеологією тези, ідеї вільнодумства. Тож гадаємо, що «партійні» вкраплення, «обов'язкові» вступи, посилення були тим обов'язковим інструментарієм, що уможлилював появу шевченкознавчої розвідки, а не виявом спрощеного чи поверхового підходу радянських вчених до шевченкознавства. Адже у багатьох працях, відповідно редагованих, знаходимо важливі версії, наукові розвідки, тлумачення, які, попри всю нав'язану заангажованість, давали поштовх шевченкознавчому пошуку. Зокрема, у трактуванні творчості Т. Шевченка літературознавцем Ю. Івакіним, хоч і спостерігається деяка ідеологічна підпорядкованість, однак немає вибіркового чи однобокого тлумачення «Кобзаря», революціонізування й атеїстизації поета. Непроминального значення набули дві книги автора «Коментар до «Кобзаря» Шевченка» (1964, 1968) [62; 63], котрі і понині є суттєвою опорою для коментування та інтерпретації поезії Т. Шевченка, а також праці «Шевченко і фольклор» [67], «Сатира Шевченка» [64], «Шевченко і бурлескна традиція» [66] та ін. Хоча в той час ще не було можливості відмовитися від надмірного наголошування соціальності й революційного демократизму поета і тези про його перехід від революційного романтизму до критичного реалізму, все ж дослідникові вдалося акцентувати романтичну ноту в Шевченковій поезії та підкреслити просвітницькі особливості його прози.

Шевченкознавчим дослідженням Ю. Івакіна притаманні глибинне осягнення поетичного тексту, ґрунтовний аналіз поетичного доробку Т. Шевченка, нове перепрочитання її на тлі літературного процесу, зважаючи на багатство джерельної бази. Недаремно Г. Грабович у розвідці «Прихований

Шевченко» називає Ю. Івакіна найкращим «з пізньосовєтських шевченкознавців» [35, с. 111].

Тож обминати «прорахунки» у шевченкознавстві сьогодні ми не можемо, бо по-іншому об'єктивної картини відтворити не вдасться, однак все ж наголошуємо на позитивних аспектах, які загалом сприяли продуктивному началу в осягненні проблеми, демонструючи високий рівень вітчизняної шевченкознавчої науки.

Критичне ставлення до «офіційного» шевченкознавства другої половини ХХ століття висловили діаспорні дослідники, які за часів комуністичного режиму стали вигнанцями з України. Саме вони створили об'єктивну панораму різноаспектного осягнення творчості Т. Шевченка в позаматериковій українській культурі. Науковцям, які виходили із необхідності ґрунтовного вивчення функціонування творчості поета за межами України, вдалося з усією переконливістю продемонструвати значення Шевченкового спадку в протигагу радянському літературознавству, у якому «універсальним інваріантом літератури постає російська, тоді як інші національні літератури розглядаються виключно як часткові й вторинні» [82, с. 46]. Змога писати вільно (хоч і в «чужому» мовно-культурному оточенні) стала для шевченкознавців тією рушійною силою, яка спонукала їх розвивати традицію Т. Шевченка та його доктрину націоналізму, кардинально відмінну від антидемократичних законів імперської доктрини. Як зазначає С. Ковалів, «в той час, як шевченкознавці радянської України були поневолені режимом до фальшування істини й таврування закордонних колег, діаспорні дослідники, спонукувані принципами наукової етики та патріотизму, очищували авгієві стайні радянської історіографії» [82, с. 47].

Маючи за мету представити національну літературу як новітню, з особливою національною традицією, виступили Ю. Шевельов, П. Одарченко, Ю. Бойко-Блохин, Б. Кравців, Л. Луців, Б. Рубчак, Г. Грабович та інші діаспорні вчені.

Ключове питання, що постало перед науковцями на еміграції: як залишатися на вістрі науки і, водночас, працювати кваліфіковано, коли більшість друкованих творів Т. Шевченка і архівні матеріали були у материковій Україні, за «залізною завісою». На відміну від цілковитої залежності тогочасного офіційного шевченкознавства від партійного замовлення, діаспорні дослідники здійснювали осучаснення творчості Т. Шевченка в культурно-історичному, біографічному, етичному, релігійному, естетичному, психологічному, компаративному аспектах. Шевченкознавча наука означеного напрямку позначена різким викривальним струменем, адресованим політично заангажованій науці, покликана служити поневолювачам української нації. За спостереженням Л. Луціва: «В Україні багато пишуть про Т. Шевченка, але немає ані однієї праці, у якій не було б перекручень тієї правди, що її оспівував Т. Шевченко» [129, с. 2].

Визначальною віхою в еміграційному шевченкознавстві вважаємо «Повне видання творів Тараса Шевченка у XIV томах» [147], опубліковане у Чиказькому видавництві М. Денисюка. У цьому виданні було відібрано твори Т. Шевченка й коментарі до них, листи, а також статті про поета П. Куліша, Т. Осьмачки, В. Ващенко, М. Глобенка та Є.-Ю. Пеленського, які давали змогу ґрунтовніше дослідити життєвий шлях та творчий світ Кобзаря. Чотирнадцятий том видання містить унікальний покажчик – бібліографічну шевченкіану (зібрану і впорядковану В. Дорошенком), що зафіксувала публікації, заборонені в Україні.

У цей час було опубліковано такі наукові та науково-популярні дослідження: Ю. Бойко «Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури» [19] (Мюнхен, 1956 р.), В. Жила «Ідейні основи Шевченкового «Гамалії» (Вінніпег, 1958 р.) [54], М. Мандрика «Шевченко й Франко» (Вінніпег, 1957 р.) [136], Я. Рудницький «Шевченкіана на Заході. Перше видання Шевченка на Заході з нагоди сторіччя. 1859-1959» (Вінніпег, 1959 р.) [155]. 1958 року Я. Рудницький у науковій студії

«Найближчі завдання шевченкознавства» (Вінніпег; Канада) [154] окреслив основні напрямки подальших досліджень у цій галузі. Варто зазначити, що у дослідженнях, написаних в перше десятиліття після Другої світової війни, автори намагаються розглянути творчість поета в контексті сучасних йому загальноєвропейських тенденцій у письменстві. Бо Т. Шевченко, на переконання Ю. Бойка, «під оглядом обізнаности в літературі був людиною висококультурною і, зокрема, добре орієнтувався в поточному літературному житті Європи, а літературні скарби минулого і сучасного були для нього тою підставою, на якій виростала велика культура стилю, вишуканість його естетичних критеріїв» [19, с. 271].

1960-ті роки – особливо плідний період в історії еміграційного шевченкознавства. У березні 1961 року відбулася перша сесія Світового конгресу української вільної науки в Нью-Йорку, у якій взяли участь українські вчені зі США, Канади, Західної Європи. Основні питання, що розглядалися на цьому науковому зібранні, – невідомі чи малодосліджені аспекти життєпису Т. Шевченка, вивчення жанрової та тематичної різноманітності поетових творів; аналіз стану сучасної шевченкознавчої науки на еміграції та у радянській Україні. Завдяки Р. Смаль-Стоцькому – голові НТШ у США, В. Стецюку – науковому секретарю НТШ, Б. Кравціву – секретарю Філологічної секції НТШ – підготовлено збірник матеріалів конгресу. 10 березня 1962 року була проведена шевченкознавча конференція, організована УВАН та НТШ.

Серед діаспорних шевченкознавців особливу увагу привертають наукові розвідки Л. Луціва, який за влучним висловом С. Ковалів, «перебував на передніх барикадах бою за Кобзаря» [82, с. 47]. З 1959 до 1973 р. у газеті «Свобода» та інших виданнях, що видавались у Сполучених Штатах, було опубліковано низку наукових розвідок, а також англomовне передслово до збірки «Shevchenko's Thoughts and lyrics» (Нью-Йорк, 1961 р.) [131], монографія «Тарас Шевченко – співець української слави і

волі» (1964 р.) [130]. Ці видання становлять новітній інтерпретаційний стандарт діаспорного шевченкознавства, а саме є своєрідним відгалуженням – публіцистично наповненим, ідейно викривальним. 1961 р. вийшла друком розвідка Л. Луціва «Бо москалі – чужі люди, сміються над нами» [128], яку у 1962 р. було передруковано під назвою «Шевченко про москалів і Московщину» в 176 томі «Записок НТШ». За жанровими ознаками це проблемна стаття, якій властива полемічна антиколоніальна спрямованість. Автор ставить собі за мету визначити параметри ставлення Т. Шевченка до «москалів та Московщини» [128]. Л. Луців виступив відверто проти радянських міфів про ставлення Т. Шевченка до «братнього» народу, зокрема, заперечив твердження О. Білецького та П. Мороза на сторінках першого тому «Історії української літератури» про те, що російська мова була другою рідною для поета. На противагу космополітичним тезам Л. Луців доводить, що Т. Шевченко, перебуваючи у Петербурзі, відчував себе, як у «чужому краю», а концепція мови у творчій парадигмі поета завжди мала яскравий національний первень.

Праці діаспорних вчених зробили чималий внесок у розвиток шевченкознавства та історію українського літературознавства, мистецтвознавства, філософії, журналістики і стали методологічною основою для досліджень творчості Т. Шевченка у новітній час. Водночас варто зауважити, що діаспорне шевченкознавство другої половини ХХ століття фактично не використовувало новітні теорії західного літературознавства, а орієнтувалось на ідеологічний базис «офіційного» шевченкознавства. Засади «офіційного» шевченкознавства ні в якому разі не були кардинально протилежними комуністичній ідеології, а навпаки, були глибоко закорінені у моральному, християнському і національному ядрі. З цього приводу так зазначає Г. Грабович: «Іронія полягає в тому, що обидві протилежні концепції містять зерно правди, яке, однак, ледве проступає з-під нашарувань хибних уявлень та спотворень» [34, с. 38]. Небезпідставно М. Ільницький говорив про

«двоколіїний шлях шевченкознавства» [70, с. 4], – тобто шлях розвитку у вітчизняному і зарубіжному вимірах. Проте, на переконання вченого, то не був шлях абсолютного протистояння. «Еміграційні вчені цінували праці радянських дослідників М. Зерова, Є. Кирилюка, О. Білецького, а вчені материкової України знали праці П. Зайцева, В. Сімовича, Д. Чижевського й часто полеміка була своєрідним способом популяризації імен. Тільки вивчення взаємообміну, – як зазначає дослідник, – ідей, підходів, полеміки і взаємопідтримки (коли з'являлася така можливість) на тлі драматичної історії українського народу дає можливість створити загальну картину розвитку досліджень творчості великого українського поета. Сьогодні завдання полягає у тому, щоб усунути суто ідеологічні та політичні мотиви розбіжностей і створити єдину науку під назвою «шевченкознавство» [70, с. 15].

У нових умовах суспільного буття та глибокої політичної трансформації назріла потреба нового, адекватного прочитання й неупередженого коментування спадку Т. Шевченка. За висловом академіка І. Дзюби, «кожна доба заново прочитує Шевченка» [45, с. 690]. Саме такий особливий шар «нового» радянського шевченкознавства було витворено плеядою інтелігенції – шістдесятниками, які спромоглися по-новому осмислити творчість Т. Шевченка, та за спостереженням О. Рарицького, «дати їй інтерпретацію відмінну, від усталених стереотипів» [152, с. 34]. 1964 р. (шевченківський рік) було закладено основи нової, «справжньої» шевченкіани, у межах якої українське шістдесятництво постає самобутнім явищем національного руху. З цього приводу літературознавець Я. Секо слушно зауважував: «для шістдесятників принципово важливо було репрезентувати Шевченка як велета духу, зачинателя і втілення українського руху, бунтівника та ревізіоніста, а не Кобзаря, скованого бронзою офіційної ідеології» [163, с. 94].

У межах предметного кола нашого дослідження приділимо більше уваги третьому напрямку шевченкознавчої науки другої половини ХХ століття,

який справедливо визначається вченими як найбільш плідний, кардинально новий, відмінний від інших напрямів шевченкознавства – **шістдесятницькому**.

Попри надзвичайно несприятливі умови та систематичні перешкоди, уже з початку 60-х років, коли, як зазначає В. Пахаренко «оновився дух часу» [146, с. 17], шевченкознавці-шістдесятники розпочинають свій літературно-критичний та науково-дослідний дискурс у царині шевченкіани та творять власну візію «сучасного Шевченка». На вістрі національних перетворень шістдесятники високо підняли як знамено духовного оновлення нації постать Т. Шевченка, чиє слово «стало плоттю» (Г. Грабович) національного самовизначення. Недаремно Л. Тарнашинська називає представників українського шістдесятництва «справжніми інтелектуальними медіумами, що оприявнюють надчасовість Шевченка в координатах ХХ-ХХІ століть» [181, с. 76].

Літературно-критичний дискурс 60-х років тісно пов'язаний з критичною позицією до тогочасного шевченкознавства, викриттям панівної методології рецепції творчості поета з точки зору партійної ідеології та спроби розширити межі сприйняття творчого доробку Т. Шевченка, що спричинило появу ґрунтовних праць М. Коцюбинської, І. Світличного, Є. Сверстюка, І. Дзюби, І. Драча, В. Стуса, І. Жиленко та ін. Молоді інтелектуали України сміливо намагалися очистити тогочасну шевченкознавчу думку від ідеологічного та соцреалістичного сприйняття, які робили Т. Шевченка лише «революціонером-демократом» та «борцем проти кріпацтва». Звичайно, зауважимо, шістдесятники не відкидали напрацювань «офіційного» шевченкознавства, однак розширювали обсяги шевченкіани. Переконливим прикладом цього є процитована теза О. Забужко, взята із міркувань І. Світличного. Йдеться про те, що вірні своєму «юному ідеалізму, який просвітлює, підносить, єднає», шістдесятники спробували «відбронзувати» і відкрити Шевченка [55, с. 25]. Варто згадати з цього приводу не мало

важливий факт перенесення дати святкування пам'яті Кобзаря з «традиційних» 9-10 березня на 22 травня. Загальновідомо, що того дня 1861 р. відбулося перепоховання тіла поета на українській землі. Зазначимо, що шістдесятники виступили проти не березневого святкування як такого, а проти його тогочасного контексту. Нова дата, як вважали інакомислячі, стала символом національного самоствердження Т. Шевченка та України загалом:

*Те свято любови
Тривожить піснями і снами,
Стріляє бруньками до неба
І мучить, і кличе на безум,
І греблі зриває під снами [160, с. 9].*

Спроба подати Т. Шевченка таким, що не був за духом своїм «матеріалістичним», який нівелював радянську ідеологічну модель потрактування його творчості, дорого коштувала дисидентам, адже їх діяльність кваліфікувалась як антирадянська, а значить – націоналістична. Проте відрадно, що незважаючи на це, у період 60-х років минулого століття з'являється ціла низка серйозних пошукових, свіжих за концептуальним баченням, оригінальних за інструментарієм літературно-критичних досліджень та різноформатних праць, які гідно репрезентують тогочасну шевченкознавчу думку, як перекладами, так і коментарями до перекладів, а також шевченкознавчими науковими працями.

На думку В. Пахаренка, представники шістдесятницького напрямку здійснюють «скрупульозний, фаховий, переважно неупереджений аналіз творчості Т. Шевченка в суспільно-історичному, естетичному компаративному контекстах його часу та попередніх епох» [146, с. 19].

Свій власний шевченківський дискурс витворив **І. Світличний**. Цей дискурс детермінований насамперед намаганням літературознавця очистити творчу спадщину Т. Шевченка від ідеологічного та спрощено-

вulgаризованого теоретичного трактування. Показовою в цьому сенсі вважаємо гострополемічну розвідку «Гармонія і алгебра», де вчений виступає кардинально проти псевдонауковості й схоластики у потрактуванні спадщини Т. Шевченка в низці праць. Стаття чітко демонструє методологічні інтерпретаційні засади І. Світличного, котрий у своїх спостереженнях виходить із найвищих критеріїв світової естетичної думки та водночас відвертого протистояння вулгарному соціологізму. У статті вчений дотепно висміював претензійні маніпуляції деяких мовознавців над текстами Т. Шевченка: «Учення про революційно-демократичні займенники та їхню основоположну роль у поезії настільки оригінальне й несподіване, що В. Ващенко не має тут жодних попередників і конкурентів ні у вітчизнянім, ні в зарубіжнім мовознавстві» [158, с. 760].

Варто назвати і такі праці науковця, як «Поезія і філософія», «Художні скарби «Великого льоху», «Коментар критичний до коментаря наукового», «Духовна драма Шевченка», котрі показують активну зацікавленість вченого шевченківською тематикою та дають уявлення про власну візію «сучасного Шевченка», а також естетичних принципів поета, його своєрідної поетики, специфіки поетичного мислення. Дослідник заперечує марксистський підхід до дослідження художньої творчості і на конкретних цитатах із творів письменника засновує свою чітко сформовану модель філософського її потрактування, що полягає не «в самих тільки ідеях (ідея матеріалізму, ідеалізму тощо), а в колі ідей» [158, с. 239], тобто в тому контексті, в якому вони не просто діють, а взаємодіють.

Знаковою у літературно-критичній творчості І. Світличного є розвідка «Художні скарби «Великого льоху», де автор спростовує загальновідому тезу про суперечливість поеми, а навпаки відзначає її цілісність та по-новому осмислює загальний ідейно-художній характер твору: «Про «суперечливість» поеми говорити було б неточно. Сказати, що в одному місці поеми Т. Шевченко говорить одне, а в іншому зовсім інше, не можна. «Великий

льох» відзначається не меншою цілісністю, ніж, скажімо, написане того ж року послання «І мертвим, і живим, і ненарожденним...», котре витримане в звичніше-реалістичній манері, тоді як «містерія», як і належить містерії, багата на художню символіку, художній підтекст і не піддається одноплановому витлумаченню й точному перекладові на мову літературознавчої прози» [158, с. 578].

Здійснений у названих працях аналіз творчих надбань Т. Шевченка свідчить про широку ерудицію дослідника, його обізнаність із різноманітними оцінками творчості поета, намагання подати її під власним кутом зору. У своєму критичному погляді на інтерпретацію спадщини Т. Шевченка І. Світличний виходить із розмислів про складну простоту поета, яка також постає в його розумінні як «відстояна кристалізована складність» (М. Коцюбинська).

Свою рецептивну концепцію Шевченкової спадщини, що протистояла офіційному радянському шевченкознавству, створив і **Є. Сверстюк**. Літературознавець послідовно виступав проти поширених соціологічно-вulgарних потрактувань творчості письменника. Характеризуючи науковця, М. Коцюбинська зазначає: «Ключова в доробку Сверстюка постать Шевченка, побачена «крізь велику призму», звільнена від вузькоклясового вульгарно-соціологічного здешевлення» [103, с. 6]. Л. Тарнашинська зауважує, що осмислюючи постать Т. Шевченка крізь призму християнської моралі, «Є. Сверстюк заперечував міф про нібито «атеїзм» поета, повертаючи його творчості трансцендентальний сенс» [180, с. 80]. Учений трактував спадщину Т. Шевченка виключно у християнській традиції української літератури: «То був біблійний голос, одразу впізнаний і почутий українським народом» [180, с. 81].

Наукові публікації Є. Сверстюка 1960-х рр. були головним чином спробою оцінити праці про Т. Шевченка О. Білецького, О. Дейча, Л. Хінкулова та ін., що допомагало виробити власний погляд на феномен

поета. Причому він вважав найбільшою втратою навіть не те, що деякі твори Т. Шевченка було сфальсифіковано й вилучено з обігу, а те, що «було сфальсифіковано ключ до розуміння Шевченка». Статті й есеї, написані у 1960-1970-х рр., автор узагальнює у книжці вибраного «На святі надій» (1999) [161]. «Магістральна ідея – значення духовности у формуванні людини, нації, суспільства, її безсумнівний пріоритет у всій ціннісній системі суспільного буття, – підкреслює у передмові М. Коцюбинська. – Нині ця ідея загальноновизнана – корозія бездуховности, що роз’їдає наше суспільство, надто очевидна. А він починав "лупати скалу" й бити на сполох давно, коли за такі ідеї дорого треба було платити» [103, с. 6]. Уже в ті роки дослідник висловлював надзвичайно посутні думки: «Феномен Шевченка відбиває нашу національну природу, наше світосприйняття, наше минуле і нашу надію на майбутнє. Він символізує душу українського народу, втілює його гідність, дух і пам’ять. Шевченко в нас більше, ніж великий поет – він національний пророк і мученик» [161, с. 6].

Особливо актуалізувалася Сверстюкова здатність і потреба розвивати шевченкознавство у посттоталітарному українському соціумі. Саме на цей період припадає його широка публіцистична діяльність, у контексті якої органічною стала популяризація в засобах масової комунікації золотого фонду української класичної літератури, передусім спадщини Т. Шевченка. Письменник намагається повернути масовій свідомості українців, інфікованій радянськими стереотипами, образ «нефальшованого поета, відчистити його від намулу як вульгарно-соціологічної критики, яка творила іконізований образ революційного борця, так і новітніх «сакралізаторів». Монографія «Блудні сини України» (1993) [159] перспективно окреслила ту лінію художньо-естетичних шукань автора, яка визначила один із чільних тематичних і світоглядних напрямків його широкої й полемічно загостреної творчої діяльності – шевченкознавчої. Логічним продовженням розбудови шевченківської теми став один з розділів книжки вибраного «На святі надій»,

що має назву «Профілі і час». Наскрізна для Сверстюкового доробку тема «Шевченко і час» певною мірою підсумована його однойменною книжкою (1996), охоплює творчість письменника-публіциста й літературознавця від постсталінізму до посткомунізму. І вже справді вивершенням і певним підсумком реалізовуваної Є. Сверстюком упродовж цілого життя концепції інтерпретації постаті й творчості Т. Шевченка можна назвати етапну для дослідника книжку «Шевченко понад часом» [162] (2011).

У 1960-ті роки шевченківська тема знайшла також розгорнуте висвітлення у глибокому дослідженні **І. Дзюби**. Шевченківський дискурс вченого – це широкоаспектна дослідницька система, що постає як ланцюг різних за проблематикою, рамками охоплення та оптикою розгляду праць, суголосоких концептові «сучасного Шевченка» шістдесятників та насамперед М. Коцюбинської. Небезпідставно з цього приводу Л. Тарнашинська згадує неспростовну тезу вченого «Шевченко вівіки суцїй» (назва однієї зі статей і назва розділу у книжці «Тарас Шевченко»). На переконання дослідниці, ця теза є абсолютно тотожною до світоглядної позиції М. Коцюбинської: «Відбувається нечасте в історії літератури, – але підвладне генієві, – щасливе перетворення; поезія, породжена злобою дня, живе вічно; поезія, зміст, характер, призначення якої безпосередньо національні, набуває загальнолюдського значення, виростає до світових масштабів, стає «родовим» явищем людського духу» [45, с. 693]. Шевченкознавчі дослідження І. Дзюби отримали гідне поцінування науковців. Підсумкову монографію «Тарас Шевченко. Життя і творчість» [45], що містить майже усі шевченкознавчі напрацювання вченого, Ю. Барабаш вважає надзвичайно актуальною на нинішній час, коли відбувається «розігрування постмодерного тусовочного «дискурсу» (О. Пахльовська). Означивши шевченкознавчі дослідження І. Дзюби терміном «шевченківський текст», Ю. Барабаш вважає, що «він прочитується не тільки як визначний науковий факт, він набуває значення громадянського чину й культурно- та націотворчого чинника, і знову ж таки –

не тільки в обороні Шевченка, а в ствердженні цілого національного духу, непроминальних вартостей національної культури» [6, с. 483].

Власну концепцію життя й творчості Т. Шевченка розгортає **В. Шевчук** в упорядкованому ним виданні життєпису поета «Доля: Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах» [206]. Дослідник подає поета як незаперечного інтелектуала, людину «з особливим призначенням», «європейця з українським характером», «митця високого національного вишколу, чия образна система формувалася також через високу мудрість інтелектуальної й естетичної парадигми епохи». На цьому й висновує свою несхибну віру: «Він буде з нами, поки віку нашого» [206, с. 398].

Серед шевченкознавчих досліджень варто згадати і літературно-критичну творчість **В. Підпалого**. У його доробку шевченківська тематика представлена розвідкою «Драма Костя Герасименка «Легенда та традиції Кобзаря в поетовій творчості. Фрагмент», що становить цікаву сторінку в художньому осмисленні образу Кобзаря. По-новому інтерпретують шевченківський текст також І. Драч, А. Макаров, І. Жиленко, Ю. Щербак, В. Базилевський та ін.

Тож «шевченківський експеримент» шістдесятників виявився вдалим. Процес «відривання» поета від офіційної інтерпретації став самобутнім культурно-мистецьким й суспільно-політичним явищем. І безсумнівно, що у збереженні національної шевченкіани, як справедливо зауважує Б. Бердиховська, головна заслуга шістдесятників, які «пронесли її крізь важкі роки так званого застою до нашого часу» [11, с. 2].

У цьому контексті незаперечну цінність становить розгляд шевченкознавчого набутку М. Коцюбинської. Наукова спадщина вченої в галузі шевченкознавства надзвичайно багата: низка ґрунтовних шевченкознавчих праць (дисертаційне дослідження «Поетика Шевченка і український романтизм» [115], понад тридцять літературознавчих статей та розвідок, розділ у першому томі «Моїх обріїв» – «З раннього доробку.

Шевченко. Поетична мова», численні фрагментарні вкраплення про поета у дослідженнях з іншою проблематикою). Підсумком багаторічної праці науковця у галузі шевченкознавства після довгих років заборони друкуватися стало видання монографії «Етюди про поезику Шевченка» [94] (1990 р.). Шевченківська тема залишалася магістральною, ключовою в усій літературознавчій діяльності вченої. І не лише тому, що концентрувала в собі ідею присутності поета в сучасності, яка для дослідниці була однією з важливих в її літературно-естетичних поглядах, а й тому, що Т. Шевченко став для М. Коцюбинської духовною призмою, крізь яку вона пропускала усі свої наукові (і не лише) роздуми, чим ще більше употужнювала інтерпретаційні можливості вітчизняного шевченкознавства.

1.2. Контексти наукової методології М. Коцюбинської та її рецептивні моделі шевченкознавства

Формування повноцінного наукового дискурсу про Т. Шевченка – без замовчувань та канонізації, традиціоналізму й популізму – є одним з найвизначніших здобутків українського шевченкознавства та літературознавства другої половини ХХ століття. Саме цей період у шевченкознавчій науці позначився суттєвими змінами, зокрема на рівні методологічному. Загальновідомо, що наслідком ігнорування новітніх методологічних підходів, накладання творів поета на ідеологічну матрицю стала так звана рецепційна примітивізація творчості Т. Шевченка. Єдиним способом подолання такої шевченкознавчої стагнації могла бути кардинальна зміна культивованої десятиліттями схеми поверхового тлумачення текстів Т. Шевченка та методологічно «чисте» перепрочитання творчості митця (структуралістське, герменевтичне, національно-екзистенціальне, психоаналітичне тощо), що би сприяло створенню цілісної картини творчості Т. Шевченка у всій її поліфонічності та включенню вітчизняного

шевченкознавства у руслі загальнотеоретичних пошуків світового літературознавства. В основі такого методологічного «буму» були нові, оригінальні авторські концепції та інтерпретаційні стратегії В. Базилевського, Ю. Барабаша, Г. Грабовича, І. Дзюби, О. Забужко, Ю. Івакіна, Д. Наливайка, Є. Нахліка, Л. Новиченка, В. Смілянської, Ю. Шевельова та ін.

Одним із потужних шарів сучасного шевченкознавства стали дослідження М. Коцюбинської, яка витворила власне, особливе бачення естетичних принципів Т. Шевченка, його своєрідної поетики, специфіки поетичного мислення. Саме шевченкознавство є одним із найпомітніших та найгрунтовніших аспектів літературознавчої спадщини М. Коцюбинської, який можна вважати мейнстримом діяльності видатного науковця. Шевченкіана М. Коцюбинської – це цілий материк творчого доробку авторки, що став яскравою сторінкою історії українського літературознавства та засвідчений низкою ґрунтовних шевченкознавчих досліджень вченої (дисертаційне дослідження «Поетика Шевченка і український романтизм», понад 30 літературно-критичних статей та розвідок, розділ у першому томі «Моїх обріїв» – «З раннього доробку. Шевченко. Поетична мова», численні фрагментарні вкраплення про поета у наукових студіях з іншою проблематикою).

Апеляція до шевченкознавчої творчості М. Коцюбинської з точки зору її естетико-методологічного наповнення є важливою, оскільки дозволяє розкрити своєрідність літературознавчої та світоглядної позицій вченої загалом та представити методологічні погляди на особливості Шевченкових концептуальних засад зосібна.

Надзвичайно важливим в осягненні методологічної системи та рецептивних моделей шевченкознавства у науковій творчості М. Коцюбинської є розуміння стану тогочасного літературознавства, його сутності та, відповідно, зміни суспільних орієнтацій. Вважаємо, що здійснити аналіз генезису шевченкознавчих рецептивних моделей творчості дослідниці

без урахування екстралітературних чинників неможливо, адже вони безпосередньо впливали на розвиток та урізноманітнення методологічних підходів до дослідження літератури і відповідно мали тенденцію до віддзеркалення у творчості вченої. Для цього розглянемо процес становлення М. Коцюбинської як дослідника української та світової літератури, що безумовно позначилось на становленні її рецептивної естетики. За умови такого підходу до літературно-критичної та літературознавчої праці вченої можна виокремити три етапи становлення її як науковця.

- **Перший етап** (кінець 50-х рр. ХХ ст.) – час перебування в інформаційному полі соціалістичних ідей. Період становлення Коцюбинської-критика.

- **Другий етап** (60-ті – початок 70-х рр. ХХ ст.) – період нонконформістського сприйняття радянських концепцій. Моральний спротив тоталітарній системі. Поступове розширення діапазону літературознавчих зацікавлень та зосередження дедалі більшої уваги на теоретичних проблемах літератури. Заборона на літературну творчість.

- **Третій етап** (початок 90-х – 2000-ні роки) – позацензурний період – відтворення культурної та літературної панорами доби крізь призму притаманних їм ідей, цінностей, переконань та шляхом зіставлення їх зі світоглядними вартостями і переконаннями українського суспільства того часу.

Вважаємо за доцільне висвітлити еволюцію інтерпретаційних стратегій М. Коцюбинської як дослідника творчості Т. Шевченка відповідно до виокремлених етапів.

Перший етап становлення суспільно-політичних поглядів вченої був позначений інтенсивним поширенням моністичної концепції радянської літератури. Пріоритет було віддано «соцреалістичним» літературознавству і критиці. Цей напрямок наукової думки активно підтримувався державною владою, беззастережно виконував так зване «соціальне замовлення» та,

звичайно, відігравав значну роль у формуванні масової свідомості. В результаті інтерпретаційна, оцінювальна і прогностична функції радянської науки про літературу виявилися підпорядковані єдиному ідеологічному завданню. Тож, як бачимо, загальний контекст доби, в якій жила і працювала М. Коцюбинська, спричинює складне переплетіння офіційної ідеології та особистісного світобачення молодої дослідниці. Саме тому розвідки вченої цього часу майже не виходять з руслу соцреалізму. Це призвело до змін в методології наукового аналізу та, безумовно, рецептивному вираженні літературознавчої думки дослідниці.

Ідеями дружби народів-братів, інтернаціональної єдності трудящих усього світу, вірою в їхнє світле майбутнє пройняті дослідження М. Коцюбинської 50-х років, що ними вона ввійшла у свідомість читачів як радянський літературознавець і критик. Тому зачини наукових розвідок вченої про Т. Шевченка на кшталт «Твори радянських письменників несуть народам велику правду про життя в Радянському Союзі, учать жити і боротися», «Задля зміцнення дружби народів...» та ін. сприймаються не як «вимушені» чи такі, що відповідають еталонам єдиного творчого методу, а як віра в радянські ідеали.

Водночас варто наголосити, що М. Коцюбинська належала до так званого естетичного крила соцреалістичного літературознавства. В атмосфері лояльності до радянського режиму, декларування віри в офіційні марксистсько-ленінсько-сталінські ідеали вчена підходить до літературознавчої роботи крізь відчуття й осмислення естетичної цінності аналізованих літературних явищ. Естетичне сприймання мистецької спадщини, яке визначається взаємодією художньої вартості твору та естетично трансформованого досвіду реципієнта, є визначальним для дослідниці. Важливим є твердження самої М. Коцюбинської про цінність осягнення істини за допомогою категорій моралі й естетики [108, с. 56]. На естетичних судженнях і оцінках як первинних у критичному аналізі твору

наголошував ще І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості», який перебував у полі зору дослідниці. І. Франко: «Літературна критика мусить бути, по нашій думці, поперед усього естетична. І тільки в такому разі може зробитися вповні науковою, спосібною до дійсного розвою, а не залежною від капризів та моди» [192, с. 119]. Слідом за І. Франком вчена вважає судження естетики теоретичним фундаментом критичного аналізу художнього тексту. Володіючи особливим відчуттям краси та сили слова, а також здатністю до естетичного сприйняття літератури, вона підходить до аналізу художніх текстів Т. Шевченка через осмислення їх естетичної цінності і на макро-, й на мікрорівні, тобто досліджує саму структуру твору. Послідовно послуговуючись «естетичною» та структуралістською методологією, М. Коцюбинська вводить до наукового обігу нову парадигму прочитання Т. Шевченка – через естетичне сприймання мистецької спадщини. Зрештою не випадково однією з перших її праць про поета став етюд «Благородна природа людини: людина в естетиці і творчості Тараса Шевченка» [108], де зосереджено увагу на естетичному ідеалі митця.

Уже тоді вчена розуміла, що оцінка літературного твору будується на основі певної естетичної системи, що поєднує в собі теорію та художню практику. М. Коцюбинська уже на ранньому етапі науково-критичної роботи обирає переважно аналітичні жанри, що більшою мірою носять оглядовий характер, ніж аналітичний, проте помітно відрізняються від типових праць цього жанру, оскільки в оцінках вченої значної ваги набуває естетичний елемент. Однією з важливих методологічних засад вченої цього періоду діяльності є дослідження в історико-естетичному напрямі (розгляд творчості поета на тлі ідейних течій, естетичних віянь доби, стилів і жанрів). Згадаємо ранню розвідку «До проблем романтизму в творчості Шевченка», де дослідниця аналізує місце творчої спадщини Т. Шевченка в українській романтичній традиції.

Варте уваги й те, що формування методологічних засад Коцюбинської-літературознавця відбувалось під впливом О. Білецького. Саме під керівництвом академіка О. Білецького вона працює над дисертацією «Поетика Шевченка і український романтизм», яку успішно захистила 1958 року та водночас відкрила багато невідомого для себе з історії української та світової літератури. «Це були роки нагромадження знань, естетичного вироблення, створення культурних передумов для самостійного творчого життя», – згадувала вчена [102, с. 27]. Саме в цей час (навчання в аспірантурі, співпраця з О. Білецьким) шевченкознавчі дослідження М. Коцюбинської набувають якісно нового змісту, що зумовлено передовсім досконалим володінням основними методологіями літературознавства, теоріями інтерпретації літературного процесу та особливою здатністю до естетичного сприйняття мистецтва.

Подаючи цікаву рецептивну пропозицію щодо інтерпретації поетичної спадщини Т. Шевченка (дослідження, присвячені мові художніх творів, поезиці Т. Шевченка, англomовним перекладам Кобзаря), М. Коцюбинська переважно використовує форму описово-інформативну: («Шевченко в англійських перекладах», 1956 [121]; «Поезії Т. Г. Шевченка в англійських перекладах», 1958 [113]). Попри це, вчена використовує описові методи, підпорядковуючи їх основній своїй меті: оцінювати твори поета, по-новому інтерпретуючи їх, привертаючи до них увагу сучасників, формувати з приводу них громадську думку.

Ще однією методологічною засадою М. Коцюбинської означеного періоду є зосередження дедалі більшої уваги на теоретичних проблемах літератури, як це маємо у статті «Поетика Шевченка і український романтизм», 1958 [116]. Тут, на відміну від перших праць М. Коцюбинської, спостерігаємо неабияку здатність дослідниці вдихати в тексти своїх вислідів теоретичне та історико-літературне значення творчої спадщини українських письменників.

Аналізуючи особливості рецептивних моделей раннього науково-критичного доробку М. Коцюбинської, звичайно, можна говорити про певне підпорядкування панівній ідеологічній матриці соцреалізму. Проте вважаємо, що це радше особливості світовідчуття та світобачення вченої, що не тільки жодним чином не позначилися на науковій цінності матеріалу, а навпаки, свідчать про прагнення поєднувати аналіз конкретних текстів з широкими теоретичними узагальненнями, осмислювати особливості літературного процесу.

Другий етап наукової творчості М. Коцюбинської був особливим періодом, оскільки саме в цей час набрав обертів шістдесятницький ренесанс. Етапним для вченої стало її входження в коло дисидентів, прагнення працювати в літературознавстві, не озираючись на ідеологічні обмеження, участь спершу в культурницьких, а потім уже й у протестних заходах. Епоха, в яку волею долі довелося жити дисидентам, вимагала від них вирішення проблеми, що її Л. Костенко в поемі «Сніг у Флоренції» сформулювала так: «Одне із двох – або люби свободу, або залеж від милості владик!» [86, с. 144]. У розв'язанні цієї дилеми (балансування межі полюсами нонконформізму й пристосуванства) М. Коцюбинська обрала шлях відкритого протистояння тоталітарному режимові, цілковитого неприйняття його псевдоідеалів.

Тож очевидно, що з послабленням тиску тоталітарної системи у період «відлиги» шевченкознавчі праці М. Коцюбинської проявили розкутість мислення вченої, котра уже мала змогу стверджувати: «Звичайно, при всій естетичній широті методу соціалістичного реалізму не кожна стилістична концепція може відбивати його сутність і служити йому» [105, с. 23]. Водночас М. Коцюбинська послідовніше і системніше доповнює та урізноманітнює традиційний літературно-критичний дискурс поступовим розширенням діапазону літературно-критичних та літературознавчих

зацікавлень, зосередженням дедалі більшої уваги на теоретичних проблемах літератури.

У цьому контексті цілком очевидно, чому М. Коцюбинську приваблювала монографічна критика, коли окремі статті можна сприймати як частини єдиного цілого. Тому вважаємо за доцільне виокремити у творчості вченої названого періоду «Шевченківський цикл» (13 статей): «Балада Шевченка», 1961; «Великий Кобзар за рубежем», 1961; «Перлина лірики Шевченка: Естетичний аналіз вірша «Не кидай матері», 1962; «Шевченко – поет сучасний», 1968 та ін.

Через циклізацію та узагальнення М. Коцюбинська від коротких аналітичних жанрів еволюціонувала до жанру наукової монографії. Недаремно одним з важливих напрямків наукових інтересів дослідниці цього періоду були літературознавчі дослідження специфіки образного мислення та його еволюції в українській літературі («Образне слово в літературному творі», 1960 [112] та «Література як мистецтво слова», 1965 [105]). Їх вчена подає у формі ґрунтовних праць, предметом яких є вичерпне узагальнення теоретичного матеріалу з наукової проблеми з критичним його аналізом. Це були праці, де окреслились такі академічні риси дослідниці, як повага до тексту та контексту, розмах ерудиції, критично-творче мислення, увінчуване чіткими теоретичними узагальненнями та висновками. Осмислюючи жанр наукової монографії М. Коцюбинської, можемо говорити про зв'язок ученої із традицією української науки. У її поглядах виразно простежується помітний вплив О. Потебні, І. Франка, С. Єфремова, О. Білецького. Особливо це стосується поглядів на осмислення української літератури у контексті світової.

У цьому зв'язку заслуговують на увагу літературознавчі роздуми вченої над Шевченковою образністю: «Сама естетична природа художнього словесно-образного мислення потребує, – наголошує М. Коцюбинська, – особливої методики дослідження мови не як формальної системи знаків, не як

своєрідної символічної структури, а як форми існування художнього змісту в літературі – мистецтві слова» [112, с. 8].

М. Коцюбинська вдається до ґрунтовного теоретичного аналізу Шевченкової образності саме як естетичного феномену. З позиції естетики словесної у науковій розвідці «Перлина лірики Шевченка: естетичний аналіз вірша «Не кидай матері...» вчена зазначає: «Про майстерність Шевченка, поета і пророка написано чимало. Досліджувалася творча еволюція поета, особливості стилю Шевченкової лірики й сатири. Одне тільки майже ніколи не піддавалося дослідженню: секрет Шевченкових простих слів, – з подивом відзначає шевченкознавець і висловлює власне припущення, – очевидно, тому, що таке дослідження важко або майже неможливо вкласти в суворі рамки літературознавчих категорій» [94, с. 36].

Оригінальність шевченкознавчої методології М. Коцюбинської зазначеного періоду полягала передусім у тому, що вчена звернулася до загальнотеоретичного аналізу Шевченкової образності саме як естетичного феномену, з позиції естетики словесної творчості. Така феноменальність, на думку дослідниці, є іманентною для поета, і саме вона визначає текстуальні особливості як наслідок особливостей поетового мислення. Вважаємо, що такий підхід не є випадковим у М. Коцюбинської – поступово ці процеси стали характерними естетичними орієнтаціями доби шістдесятницького ренесансу, означивши розширення творчої свободи вченої.

Третій період творчості М. Коцюбинської розпочався з розпадом Радянського Союзу у роки «перебудови», коли після 18-річного вимушеного мовчання дослідниця відновила творчу працю. «Таке собі ідилічне повернення до своєї гавані», – напише вона у споминах [102, с. 193].

Після довгих років заборони друкуватися за часів незалежної України вчена отримала можливість досягнути, розкрити своєю творчістю те, що раніше або замовчувалося, або висвітлювалося вкрай однобоко. Визначною подією в українському науковому житті стало видання монографії «Етюди

про поетику Шевченка», яка вважається своєрідним апогеєм літературно-критичної шевченкіани М. Коцюбинської. Дослідниця пропонує новий, свіжий погляд на Шевченкову творчість, торкається різнопланових питань: від з'ясування жанрової специфіки твору – до скрупульозного вивчення художньо-виражальних засобів окремого тексту. Підходячи до аналізу художніх творів Т. Шевченка через осмислення їх естетичної цінності (що, на думку дослідниці, є визначальним для сприймання мистецької спадщини), М. Коцюбинська пропонує свою оригінальну версію аналізу естетичної системи поезії й власне естетичного ідеалу Т. Шевченка.

Про радикальні трансформації суспільно-політичних поглядів М. Коцюбинської свідчить і внесення коректив у свої «давні» праці. У короткому слові від автора у двотомнику «Мої обрії» М. Коцюбинська зазначає, що у свої праці вносила певні корекції, «знімала або пом'якшувала неминучу кон'юнктуру», тобто посилення, цитати або зроблені на «вимогу дня наголоси», яких виявилось, на щастя, не так багато, вилучалися [108, с. 176]. Що ж стосується концепцій та напрямів аналізу, то тут дослідниця постає перед нами такою, якою була в ті часи. «В цьому виявився її характер «залишатися самою собою», не прикрашати фасади, не одягати масок й не міняти тональності», – зазначає Л. Тарнашинська [179, с. 33].

Досить суттєвим в цьому плані є і так зване доопрацювання ранніх досліджень із метою осягнути те, що раніше замовчувалось або розкривалось тенденційно і спрощено. Це зокрема стосується «Етюдів про поетику Шевченка». Якщо у ранніх шевченкознавчих студіях у дослідниці переважало твердження, що Т. Шевченко тільки «використовує» фольклор, то пізніше у наукових розвідках М. Коцюбинська сміливо доводить: поезія Кобзаря бере свої витoki саме з народної пісні. Тож можемо говорити про певне переосмислення спадщини Т. Шевченка на ґрунті національному.

Отже, важливу роль у становленні рецептивних стратегій творчості вченої в історичному аспекті відіграла ідейна трансформація

М. Коцюбинської як літературознавця, літературного критика, учасника антитоталітарного спротиву, яка пройшла три основні етапи: від суспільно-політичних поглядів під соціалістичним кутом зору на невеликому відрізку її ранньої творчості до активного опору радянській окупації і псевдонауці, охоплюючи при цьому найважливіші переломні моменти вітчизняної історії: від пізнього сталінізму, «відлиги», застою, доби падіння СРСР до початків української незалежності.

Поетапний науковий аналіз трансформації політичного і наукового світогляду М. Коцюбинської, що віддзеркалився у її літературознавчому і літературно-критичному доробку, дає підстави для такого основоположного висновку: розбудова шевченкознавчих рецептивних моделей творчості М. Коцюбинської зумовлена формуванням канону української літератури і різними підходами до його наповнення; динамікою естетичних критеріїв і підходів до творчості митця; примусовою інтеграцією української літератури в силове поле пропагандистського дискурсу за часів радянського тоталітаризму; множинними кодами самої творчості Т. Шевченка, котрі дають можливість для глибоко наукової розмаїтої інтерпретації доробку поета, що сприяє пошуку нових підходів до переосмислення інтелектуального досвіду та нового розуміння ролі і значення Шевченкового мистецтва в українській культурній свідомості.

1.3. Жанрові модифікації шевченкознавчого доробку

М. Коцюбинської

Проблема жанрової класифікації шевченкознавчого доробку вченої ще не отримала належного висвітлення. Намагання простежити еволюцію творчості М. Коцюбинської стосуються переважно аналізу наукової методології, проблематики, специфіки образності, а питання жанрової еволюції залишається поза увагою й вимагає ґрунтовного вивчення. Жанровий аналіз

шевченкознавчого доробку М. Коцюбинської дозволить розкрити своєрідність літературознавчої та світоглядної позицій вченої, а також охарактеризувати особливості літературної епохи в цілому, оскільки різноманітність жанрової палітри конкретного автора залежить від багатьох обставин: його індивідуальних уподобань, рівня професійної підготовки, розуміння свого призначення, методології тощо.

Шевченкіана М. Коцюбинської має досить різноманітне жанрове втілення, на що вплинули особливості становлення ученої як дослідниці української та світової літератури і трансформації світогляду. Тож вважаємо за доцільне здійснити жанровий аналіз її шевченкознавчої творчості у межах етапно-хронологічного розвитку авторки.

На **ранньому етапі** науково-критичної роботи (кінець 50-х рр. ХХ ст.), пов'язаному з періодом «хрущовської відлиги», М. Коцюбинська обирає переважно аналітичні жанри. Зокрема, у 50-х роках учена віддавала перевагу жанру *рецензії*. Це пояснюється не тільки тим, що рецензія є «ядром» жанрової системи літературної критики, а й її особливою затребуваністю у ті роки: незважаючи на об'єктивні труднощі видавничого процесу, в 50-ті роки минулого століття друкувалася велика кількість творів різного художнього рівня, часто невисокого. Всі вони потребували професійної оцінки, читачів необхідно було зорієнтувати у книжковому потоці.

Як відомо, диференціальними ознаками рецензії є: синхронність, тобто своєчасний відгук на художній або науковий твір; інформування читачів про зміст тексту, проблеми, порушені у ньому; вказівка на його місце серед інших творів автора і в літературному процесі; нарешті, оцінка твору. Більш серйозні завдання рецензія, як правило, не виконує. Існує кілька класифікацій рецензій. Наприклад, з точки зору обсягу виділяють розгорнуті і короткі рецензії; з точки зору глибини аналізу – інформаційні та аналітичні; в залежності від числа аналізованих творів – монорецензії і полірецензії. У творчості М. Коцюбинської переважають аналітичні розгорнуті монорецензії

з яскраво вираженою оцінністю. Спектр рецензованих творів дослідниці досить широкий. Спочатку це були художні тексти сучасних вчених літераторів. Приміром, рецензія на книгу М. Чернявського «Вітер з поля: Лірика». У сферу уваги рецензента потрапляла і навчальна література (наприклад, рецензія на словник літературознавчих термінів В. Лесина та О. Пулинця), а також наукові монографії (зокрема рецензія на книгу С. Костенко «Художня майстерність М. М. Коцюбинського»). Зауважимо, що рецензії цього періоду більшою мірою носять оглядовий характер, ніж аналітичний, проте помітно відрізняються від типових праць цього жанру, оскільки в оцінках вченої значної ваги набуває естетичний елемент.

Візьмемо для прикладу рецензію-огляд М. Коцюбинської «Природа і люди Донбасу» (Літ. газ., 1958), в якій подано огляд поетичної книги М. Чернявського «Вітер з поля: Лірика». Вже з перших рядків рецензії стає помітним яскраво виражений аналіз творів: «Назва і анотація поетичної книги Микити Чернявського декларують її передусім як добірку громадянської лірики. Проте цією тематикою книжка не обмежується. Тут бачимо органічний сплав мотивів пейзажного, інтимного, морально-етичного...» [117, с. 5]. Водночас спостерігаємо й відсутність будь-яких емоційних забарвлень та конкретної й точної оцінки поетичних творів, оскільки, гадаємо, що це був би не глибинний аналіз, а суб'єктивне судження, проте дослідниця матеріалу дає можливість читачеві розмірковувати самому, наводячи численні цитати та уривки зі збірки. Всебічно виважений та максимально об'єктивний аналіз рецензованих матеріалів – ось ознаки рецензії-огляду М. Коцюбинської. Це означає, що тональність і міра критики в таких працях вченої дуже яскраво виражені. Критика в них максимально об'єктивна та демонструє обізнаність автора із літературним процесом.

Що стосується рецензій у галузі шевченкіани М. Коцюбинської, то можемо виокремити трансформовану її форму, а саме *оглядову інформацію чи огляд* як жанр науково-інформаційної літератури, що корелює з власне

рецензією за методом опрацювання матеріалу. Представлений він у дослідниці ранньою розвідкою «THE WRITINGS of Shevchenko in the English Language By Michaelina Kotsubins'ka (1959) [210]. Невелике за обсягом дослідження вченої ні в якому разі не можна порівнювати з інформативними замітками, хоч у них і подається коротка інформація про автора та його твори. На наш погляд, аналізована праця має радше аналітичний, аніж інформаційно-рекламний характер й суттєво вирізняється глибиною пошуку та широтою наукового розмаху: по-перше, розвідка являє собою своєрідний літературний огляд, у якому простежуємо фахове ґрунтовне критичне дослідження найвагоміших англомовних перекладачів Шевченкового слова – Е. Л. Войнич, Джона Віра, Віри Річ та ін.; по-друге, дослідниця не спорадично окреслила переклади, а детально осмислила їх та висловила посутні судження й висновки щодо цього питання, визначивши роль та значення у вітчизняній та світовій шевченкіані.

Окрім того, «рання» шевченкіана М. Коцюбинської була представлена і в жанрі *літературно-критичної статті*, що є найбільш дієвим аналітичним жанром у творчості вченої означеного періоду й представлена в різних жанрових варіаціях:

- стаття-огляд,
- описово-інформативна стаття,
- проблемно-тематична стаття,
- теоретична стаття

Оглядові статті, як правило, систематизують розрізнену інформацію про стан вивчення певного питання, здійснюють порівняння цієї інформації з різних джерел. Яскравим прикладом статті-огляду у М. Коцюбинської є досить велика за обсягом та інформативністю розвідка «Шевченко в англійських перекладах» (1956), в якій вчена визначає місце творчості поета в англомовному літературному світі, окреслює часові та кількісні

характеристики перекладів його творчого доробку, здійснює порівняльний аналіз низки перекладів без глибоких теоретичних інтерпретацій.

У *описово-інформативних статтях* інформація викладається на основі науково-теоретичного пояснення. У дослідженні «Поезії Т. Г. Шевченка в англійських перекладах» (1958) М. Коцюбинська не просто систематизує англійськомовний шевченкознавчий матеріал, а здійснює ґрунтовні полівекторні перекладознавчі аналізи перекладів поетичних творів Т. Шевченка з урахуванням етнолінгвальних та історико-культурологічних особливостей.

Проблемними статтями прийнято вважати ті, що порушують доволі дискусійні питання, досліджують конкретне художнє явище під кутом зору певної теоретичної проблеми. У корпусі шевченкознавчих праць вченої раннього періоду подибуємо наукову розвідку «До проблеми романтизму в творчості Шевченка» (1957), в котрій авторка порушує низку відверто проблемних питань шевченкознавства (романтизм/реалізм, міфологізм/історизм, історіо-/націософська парадигма).

Варто зазначити, що кожен з різновидів літературно-критичної статті у М. Коцюбинської набуває певної жанрової та стильової домінанти залежно від наявності у них описовості/проблемності. Попри це, вчена використовує означені жанрові структури, підпорядковуючи їх основній своїй меті: оцінювати, інтерпретуючи нові твори чи тенденції літературного процесу, привернути до них увагу сучасників, формувати з приводу них громадську думку; або по-новому, крізь призму актуальних потреб, витлумачити сенс творів, написаних раніше.

Найвищий рівень жанрової ієрархії у творчості М. Коцюбинської раннього періоду посідає жанр, пов'язаний з теорією літератури та естетикою – *теоретична стаття*. Вчена досить рано, будучи ще зовсім молодим критиком, пробує свої сили і у «верхніх» жанрах. Навіть уже в ранньому доробку знаходимо статті, що засвідчують зосередження дедалі більшої уваги дослідниці на теоретичних проблемах літератури, як це маємо у

статті «Поетика Шевченка і український романтизм» (1958). Тут, на відміну від перших праць М. Коцюбинської, спостерігаємо неабияку здатність природно вводити в текстуру вислідів теоретичне та історико-літературне значення творчої спадщини українських письменників. Варто відзначити прагнення авторки до великих, об'ємних жанрових форм, адже вищезгадана описана стаття за обсягом (75 сторінок) та глибиною наукового аналізу більше нагадує повноцінне монографічне дослідження.

Аналізуючи жанрові особливості раннього шевченкознавчого доробку М. Коцюбинської, безумовно, можемо говорити про поступову еволюцію жанрової системи від коротких до розлогих жанрів, що відбувалась під тиском мінливої соціальної дійсності та завдяки употужненню творчого потенціалу вченої.

Другий період творчості М. Коцюбинської (60-ті – початок 70-х рр. ХХ ст.) пов'язаний із серйозними соціально-політичними змінами, що збіглися із духовним і національним відродженням суспільства – етап нонконформістського сприйняття радянських концепцій та морального спротиву тоталітарній системі. Тож очевидно, що шевченкознавчі праці М. Коцюбинської цього періоду знаменували помітне розковування мислення вченої, котра розширила горизонти наукового дослідження доробку великого поета й ґрунтовно аналізувала феномен Шевченкового поетичного слова шляхом естетичної переорієнтації. Наукові розвідки вченої 60-х років звернені передусім до слова, до поетики й образності. «Я до всього доходила через категорії моралі й естетики», – згадувала вона. [102, с. 188]. На відміну від попереднього етапу, досить поверхових коротких рецензій та оглядів попередньої доби, в цей час відбуваються професійні висвітлення й оцінка теоретичних проблем літератури та шевченкіани зокрема.

Особливий інтерес представляє вивчення шевченкознавчого доробку вченої з позиції виявлення в ньому *циклічних структур*. Тож вважаємо за доцільне виокремити серед шевченкознавчих напрацювань дослідниці

«Шевченківський цикл» – 13 статей, написаних впродовж 1961-1968 років: «Балада Шевченка», 1961[89]; «Великий Кобзар за рубежем», 1961[108]; «Специфіка балади українських романтиків», 1961 [108]; «Перлина лірики Шевченка: Естетичний аналіз вірша «Не кидай матері», 1962 [108]; «Шевченко – поет сучасний», 1968 [108]; «Благородна природа людини»: Людина в естетиці і творчості Т. Г. Шевченка», 1968 [108] та ін.

Поряд з шевченківським принагідно згадаємо й інший цикл у творчості вченої, зокрема присвячений М. Коцюбинському – 5 ювілейних статей з нагоди 100-річчя письменника: «Майстерність художнього синтезу: До сторіччя з дня народження М. Коцюбинського», 1964; «Михаил Коцюбинский, 1864-1964», 1964; «Українське червоне серце: До 100-річчя М. М. Коцюбинського», 1964; «Что записано в книгу жизни: Уроки Коцюбинского», 1964 та ін.

Вважаємо за доцільне розглядати циклізацію наукового доробку М. Коцюбинської як специфічну рецептивну форму, що виникає при об'єднанні відносно самостійних наукових досліджень у цілісність більш високого порядку, головними ознаками якого є єдність проблематики, спільність тем та ідей, єдина система авторських поглядів тощо. Також до активних циклоутворюючих факторів відносимо і так зване «об'ємне» сприйняття дійсності вченою в усій її строкатості і складності причинно-наслідкових зв'язків, проникнення в глибинні процеси літературного та суспільного життя загалом.

Через циклізацію та узагальнення М. Коцюбинська від коротких аналітичних жанрів еволюціонувала до жанру *наукової монографії*. У літературознавчих дослідженнях специфіки образного мислення та його еволюції в українській літературі («Образне слово в літературному творі», 1960 та «Література як мистецтво слова», 1965) М. Коцюбинська постає зрілим майстром, що порушує глобальні літературознавчі проблеми, абсолютно несумісні з соцреалізмом.

З особливою силою та широким простором думки шевченківська тема прозвучала в особливій жанровій формі – *літературознавчому міркуванні* (містить глибокі комплексні роздуми автора про значиму тему із залученням великої кількості фактів та оцінкою явищ). Класичний зразок цього жанру – стаття «Шевченко – поет сучасний», вперше опублікована на сторінках журналу «Дніпро» 1968 р. Маніфестуючи основну тезу розвідки «Шевченко – поет сучасний», вчена репрезентує оригінальний літературознавчий принцип аналізу як окремих творів поета, так і його естетики загалом. Авторка подає власне бачення естетичних принципів Т. Шевченка, його своєрідної поетики, специфіки поетичного мислення. До ознак «сучасного Шевченка» крізь призму літературознавчого міркування вчена відносить:

- «засліплення» Шевченком його наступників, що можна сформулювати і як розширення просторового й темпорального поля власної поетової присутності в українській літературі,

- життєдайний творчий вплив і гіпноз Шевченка,
- схильність до «синтезу мистецтв»,
- «простоту» Шевченка,
- поетичне втручання у прозаїзм.

Як зауважує Л. Тарнашинська, художньо-стильовий портрет Т. Шевченка, створений М. Коцюбинською, свідчить, що поет «не став учорашнім днем», проголошена нею теза «Шевченко – поет сучасний» знаходить розвиток і нині [180, с. 79].

Третій етап (початок 90-х – 2000-ні роки) – позацензурний – найважливіший, найрезультативніший у шевченкознавстві М. Коцюбинської, коли вчена реалізувала себе повністю: завершила проєкт осмислення Т. Шевченка, доповнила та наростила його, презентувала поета таким, яким не могла його проявити раніше: глибоко народним, національним, загальнолюдським і принципово нехуторянським. Саме в цей час на основі

творчості поета викристалізувався естетичний та персоналістський ідеал М. Коцюбинської-шістдесятниці.

У 1990-2000-х роках з'явилися найвідоміші шевченкознавчі праці М. Коцюбинської, що принесли їй визнання талановитого літературознавця. Виходять друком написані раніше статті з майже півстолітнього наукового доробку вченої, зібрані у розділі «З раннього доробку. Шевченко. Поетична мова» першого тому двотомника «Мої обрії» (2004).

Найвищим досягненням 20-літньої праці вченої стала монографія «Етюди про поезику Шевченка», яка справедливо вважається етапним явищем у літературознавчих дослідженнях спадщини Т. Шевченка. Дослідниця запропонувала новий, нетрадиційний погляд на його творчість, що виявилось не лише в різкому відмежуванні від хуторянства у вульгарно-соціологічному його розумінні, але і в принципово новаторському підході до сутності поета. Вчена всебічно обґрунтувала естетику поета, акцентуючи увагу на ключових чинниках щодо характеристики його постаті.

З початком 90-х років ХХ століття спектр жанрів, представлений у доробку М. Коцюбинської, був надзвичайно багатим і різноманітним (теоретична студія, рецензія-роздум, есе, літературно-критичний нарис, щоденник тощо), що свідчить не лише про творчі уподобання авторки, а й про абсолютну розкутість творчої думки, нетрадиційність форми і стилю. Аналіз жанрової системи М. Коцюбинської показав, що генологічні межі поступово розмивалися, відбувалася так звана дифузія різнорідних формальних ознак. Вважаємо, що така гібридизація жанрів, їх дифузія і взаємопроникнення не є випадковими у М. Коцюбинської – поступово ці процеси стали характерними естетичними орієнтаціями доби шістдесятницького ренесансу, означивши розширення творчої свободи вченої.

Дослідження розвідок літературознавиці цього періоду переконливо доводять, що їх жанрова специфіка характеризується еволюцією, тобто трансформацією автором жанрових варіацій у складніші їх різновиди.

Показовою щодо виявлення жанрової еволюції у шевченкознавчій творчості М. Коцюбинської вважаємо ускладнення жанрової структури статті: від *загальнодослідницької* (спостерігається у ранньому періоді, характеризується описовістю, відсутністю аналітичного підходу, високим рівнем узагальнення, глобального мислення автора) до *статті-роздуму* (посилення глибини аналізу, акцент саме на аналізі, оцінці). Зокрема, серед публікацій вченої у пресі знаходимо статтю-роздум про листи Т. Шевченка. Підготовлена до Шевченківської енциклопедії стаття «Шевченкові листи» – це повноцінні наукові роздуми, в яких глибоко проявлені особистісні начала авторки. М. Коцюбинська, осмислюючи епістолярну спадщину Кобзаря, не просто описувала принципи наукового подання текстів, періодизацію листування, коло адресатів, стилістичні домінанти, а простежила важливі для літературознавства тенденції, як це бачимо, зокрема, у міркуваннях про двомовність листів чи у науковій інтерпретації щоденника Т. Шевченка. «Шевченкові листи охоплюють ширший життєвий простір, ніж його Щоденник, і не лише хронологічний. Якщо в Щоденнику він розкривається передусім як людина в собі, то в листах – у взаємодії з оточенням, з людьми найближчими й тими, що на офіційній відстані. Звідси – повнота і вписаність в історичний контекст. Десятки людей і стосунки з ними, події й реакції на них у нюансах, миттєвих враженнях, обертонах настроїв, особливо цінних для нас тим, що забезпечують «правду» моменту, адже на них, за образним визначенням О. Герцена, «запеклася кров подій». Промовистий роздум дослідниці засвідчив тісне переплетення основної теми тексту з власними думками та коментарями автора, а також посилення глибини роздуму та аналізу, в чому власне і полягає модифікація жанру, оновлення та зміцнення його позицій в системі жанрів М. Коцюбинської.

Отже, висновуючи, констатуємо таке: жанрова система шевченкіани М. Коцюбинської пройшла еволюційний шлях від коротких аналітичних до розлогих наукових жанрів під впливом як внутрішньолітературних, так і

зовнішніх (історичних, соціальних, мистецьких) чинників. Кожний новий етап різножанрової творчості вченої був продовженням попереднього й разом з тим опозицією до нього. Тому частина жанрів поступово втрачала своє значення, частина «осучаснювалась», набуваючи нових модифікацій. Тож шевченкознавчий доробок М. Коцюбинської, осмислений нами у динаміці жанрової модифікації, дає підстави говорити про розвиток і самостановлення дослідниці, а також дає можливість простежити не лише авторську інтерпретацію дійсності, а й естетичні цінності текстів, динамізм літературно-теоретичних пошуків, непересічність мислення, наскрізь модерне світосприйняття, що суттєво розширює уявлення про зміст і результати наукової діяльності вченої.

ВИСНОВКИ ДО I РОЗДІЛУ

У першому розділі дисертаційної роботи, текст якого структурований за трьома пунктами, окреслено основні естетико-теоретичні засади шевченкознавчої методології М. Коцюбинської. У першій частині осмислюється українське шевченкознавство у структурі світового літературознавства другої половини ХХ – початку ХХІ ст. З'ясовано, що наука про Т. Шевченка упродовж двох останніх століть напрацювала значний масив матеріалу, різноманітного за проблематикою і різновартісного за значенням, та розвивалась у трьох різних за рівнем наукової глибини напрямках (офіційне, діаспорне, вільнодумне шевченкознавство).

Здійснено аналіз видань та літературознавчих студій провідних науковців у сфері «офіційного» шевченкознавства, зокрема, праць Є. Кирилюка, В. Шубравського, Є. Шабліовського, І. Пільгука. Вказується, що ця рецепція хоча й охоплювала доволі значне коло проблем, виконувала суто ідеологічні замовлення радянського окупаційного режиму. Характерним є те, що спрацьовував впроваджений раніше суто ідеологічний принцип

оцінки літературних явищ, а отже, дослідження про поета виходили головним чином з купюрками, а часом із підредагованими текстами, коментарі до творів були упереджені, бібліографії неповні. В той же час в дисертації зроблено огляд здобутків «офіційного» шевченкознавства.

Розкрито причини виникнення та умови розвитку феномену еміграційного напрямку шевченкознавчої науки. Наголошено, що у діаспорі поруч з ідеологічними підходами розвивалось і суто наукове шевченкознавство, побудоване на кращих світових методологічних засадах гуманітарної науки. Коротко окреслено здобутки представників еміграційного шевченкознавства, зокрема, Ю. Шевельова, П. Одарченка, Ю. Бойко-Блохина, Б. Кравціва, Л. Луціва, Б. Рубчака, Г. Грабовича.

У межах предметного кола дисертаційного дослідження найбільше уваги приділено третьому напрямку шевченкознавчої науки другої половини ХХ століття, який визначаємо як найбільш плідний, кардинально новий, відмінний від інших напрямів шевченкознавства – шістдесятницький. Показано вагу та значення шевченкознавчих дискурсів представників генерації шістдесятників: І. Світличного, Є. Сверстюка, І. Дзюби, В. Шевчука, В. Підпалого. Відзначено тенденцію збереження національної шевченкіани.

Наступний підрозділ «Контексти наукової методології М. Коцюбинської та її рецептивні моделі шевченкознавства» розкриває шевченкознавчий проєкт вченої. Окреслено шевченкознавчу спадщину М. Коцюбинської (понад двадцять публікацій про поета). Простежено наукову методологію, специфіку дослідницького стилю в трактуванні Шевченкових текстів.

Висвітлено дослідницькі стратегії вченої у шевченкознавчих працях. З'ясовано, що важливу роль у становленні літературознавчої та світоглядної позиції вченої в історичному аспекті відіграла так звана ідейна трансформація М. Коцюбинської як літературознавця, літературного критика. Простежено еволюцією інтерпретаційних стратегій М. Коцюбинської як дослідника

творчості Т. Шевченка відповідно до становлення її суспільно-політичних поглядів.

Вибудовано поетапну модель трансформації політичного світогляду дослідниці, що віддзеркалився у її науковому доробку:

1. З'ясовано, що у період перебування в інформаційному полі соціалістичних ідей, попри насаджувану ідеологію, тотальний інформаційний вплив, учена підходить до наукової роботи з відчуттям і прагненням осмислення естетичної цінності аналізованих літературних творів. М. Коцюбинська послуговується переважно естетичною методологією та вводить до наукового обігу нову парадигму прочитання Т. Шевченка – через естетичне сприймання його мистецької спадщини.

2. Період нонконформістського сприйняття радянських концепцій проявився у дослідниці розширенням діапазону літературно-критичних та літературознавчих зацікавлень, зосередженням дедалі більшої уваги на теоретичних проблемах літератури та шевченкіани зокрема.

3. Першорядним у третьому позацензурному періоді вважаємо радикальні трансформації суспільно-політичних поглядів М. Коцюбинської. Про це свідчить внесення дослідницею корективів у свої «давні» праці. Досить суттєвим в цьому плані є доопрацювання ранніх досліджень з метою досягнути те, що раніше замовчувалось. Це зокрема стосується «Етюдів про поезику Шевченка».

Отже, попри певні наукові здобутки, і радянські, і діаспорні шевченкознавці не спромоглися на глибоке дослідження естетики та поезики Кобзаря. Певною мірою тільки розширювалась фактажна основа досліджень у відповідній інтерпретації. Надчасовість геніального митця, національну основу його творів, їх художнє багатство розкрили українські шістдесятники. Оригінальну стратегію шевченкознавчих пошуків запропонувала М. Коцюбинська. Досліджуючи твори Т. Шевченка на мікро- і макрорівні із застосуванням новітніх наукових методологій, вона утверджувала підходи до

них як до естетичного феномену, розбудувала свої рецептивні моделі творчості поета, що сприяло її переосмисленню, створенню нового розуміння ролі і значення Шевченкового мистецтва в українській культурній свідомості.

Шевченкіані М. Коцюбинської притаманне жанрове розмаїття: стаття-огляд, описово-інформативна, проблемно-тематична, теоретична стаття, літературознавче міркування та ін. Від коротких аналітичних жанрів дослідниця еволюціонувала до жанру наукової монографії, давши у ньому принципово нове трактування естетики і поетики українського генія.

РОЗДІЛ II

ШЕВЧЕНКІАНА М. КОЦЮБИНСЬКОЇ ПЕРШОГО ЕТАПУ ЇЇ СТВОРЕННЯ

2.1. Романтична парадигма творчості Т. Шевченка у рецепції М. Коцюбинської

Проблема «Тарас Шевченко і романтизм» уже неодноразово була предметом наукового розгляду українських літературознавців. У її осягнення серед немалої кількості дослідників, на нашу думку, найбільш вагомий внесок здійснили Ю. Барабаш, В. Базилевський, О. Боронь, Г. Грабович, І. Дзюба, О. Забужко, Г. Клочек, Є. Нахлік, Д. Наливайко, В. Смілянська, Г. Штонь та ін.

Зауважимо, однак, що до проблеми романтизму у творчості Т. Шевченка українські літературознавці зверталися принагідно. До того ж, в умовах тоталітарної системи, заскоружлого теоретичного мислення дослідницькі студії науковців часів СРСР були позначені соцреалістичними штампами, які звучали категорично й однозначно, як того вимагала тогочасна ідеологія, а романтизм як літературний напрям обов'язково розглядався крізь призму «прогресивних» і «реакційних» напрямів у ньому.

Від цих тенденцій кардинально відходить М. Коцюбинська, яка попри певну відповідність духові епохи з усіма необхідними посиланнями-цитатами на класиків марксизму-ленінізму (зробленими на вимогу дня, як пізніше зазначала сама вчена), все ж концентрувала увагу на Шевченковому романтизмі, руйнуючи застарілі стереотипи та відкриваючи нове або по-сучасному осмислене в українському шевченкознавстві. До речі, згодом Ю. Луцький, канадський літературознавець українського походження, високо поцінував потужний науковий потенціал дослідниці, результати її пошуків й писав, що саме М. Коцюбинська була першим на той час шевченкознавцем,

чий праці він міг читати «серед радянської сірятини» [132, с. 18]. А О. Білецький зауважував: «Милуюся вашим зростанням і дуже шкодую, що, роз'єднані часом і умовами, ми не можемо працювати спільно. Мій шлях кінчається – Ваш починається, і починається добре... Хвилююся, думаючи, що Ви могли б створити, якщо б жили хоча б у більш-менш нормальних умовах! Та вони будуть!» [102, с. 35].

Розвідки М. Коцюбинської – фундаментальні історико-теоретичні праці, які пропонують нове висвітлення проблем романтизму. Дослідниця, спираючись на здобутки західноєвропейських літературознавців та національну традицію, по-новому інтерпретує символіку та смислове поле романтичного тексту, осмислює жанрову специфіку ліричного простору Т. Шевченка в контексті філософсько-естетичних систем його доби. Вчена рішуче відмовляється від стереотипів, що побутували в радянському літературознавстві, які применшували романтизм як літературний напрям, всіляко вип'ячуючи реалізм. Наукові розвідки М. Коцюбинської посідають виняткове місце у вітчизняних шевченкознавчих дослідженнях, написаних у радянську епоху. Писані саме в пік розквіту тоталітаризму (1950-1960 рр.), ґрунтовні дослідження про романтизм Т. Шевченка стали унікальним науковим фактом серед ідеологічно заангажованих літературознавчих праць та плідною спробою осягнути у творчій діяльності великого поета те, що раніше або замовчувалося, або висвітлювалося вкрай однобоко.

У ХХ столітті вивченням феномена романтизму, в систему якого інтегрований великий український поет, займалися чимало вчених. Дослідження окремих питань, пов'язаних із романтизмом Т. Шевченка, розпочалося ще наприкінці ХІХ сторіччя. У працях Е. Огоновського, В. Антоновича, В. Щурата зроблені перші спроби охарактеризувати окремі романтичні твори Т. Шевченка. Особливий інтерес до проблем українського романтизму і, зокрема, романтизму Т. Шевченка спостерігається в українському радянському літературознавстві 20-30-х років ХХ століття

(книга А. Шамрая «Харківські поети 30-40-х років XIX сторіччя», статті О. Білецького, М. Русановського, П. Филиповича). У цих пацях творчість Т. Шевченка розглядається на широкому тлі романтизму загальноєвропейського, слов'янського і українського, висвітлені деякі особливості романтичної поетики Т. Шевченка. Багато цікавих спостережень містять також дослідження А. Багрія, С. Савченка, С. Родзевича, П. Волинського, І. Пільгука, що вирізняються широким літературознавчим діапазоном. Проте в них часто відчувається формально-компаративістський підхід, абсолютизація літературних паралелей, що значною мірою знижує цінність цих праць.

М. Коцюбинська, маючи вроджену здатність до естетичного сприйняття мистецтва, здійснила спробу синтезувати спостережені нею особливості романтичної поетики Т. Шевченка з виявленими іншими дослідниками раніше, репрезентувавши романтичного поета українському читачеві своїми ранніми науковими студіями, які в результаті стали здобутком не лише авторки, а й всього літературознавства.

Дослідницька робота М. Коцюбинської над творчістю Т. Шевченка, зокрема в аспекті «Шевченко в літературі романтизму» розпочинається з невеликої розвідки «До проблеми романтизму в творчості Шевченка» (1957 р.) [93], логічно продовжується дисертаційним дослідженням «Поетика Шевченка і український романтизм» (1958 р.) [115]. Підсумком копіткої праці вченої у галузі шевченкознавства після довгих років заборони друкуватися стала книга «Етюди про поетику Шевченка» (1990 р.), яка є своєрідним апогеєм літературно-критичної шевченкіани М. Коцюбинської.

Рецепція «романтичного» Шевченкового художнього слова здійснювалася вченою за такими напрямками:

- нарис історії українського романтизму на тлі розвитку романтичного напрямку в європейських літературах,

- романтичне осмислення історичної тематики в поезії Т. Шевченка,
- специфіка жанру балади у доробку поета.

Розкриємо позицію М. Коцюбинської щодо наукового осмислення романтичної спадщини Т. Шевченка. Розглянемо наукові судження та висновки вченої відповідно до виокремлених аспектів.

Надзвичайно уважно М. Коцюбинська ставиться до дослідження **історичних засад романтизму** як культурного феномену та специфіки його прояву в Україні. Вчена детально розглядає особливості формування та історичних передумов виникнення романтизму, а також його розвиток в українській культурній традиції. Народження українського романтизму, за усталеною історико-філософською традицією, дослідниця пов'язує з європейським романтизмом, який являв собою не тільки специфічну естетичну теорію, а й новий світогляд, розповсюджений на теренах різних країн. Подібно до романтизму в країнах Європи, український романтизм, за переконанням вченої, був також своєрідним специфічним світоглядом, основні структурні елементи якого формувалися в попередні культурно-історичні епохи, але актуалізувалися й проросли в історичних умовах початку ХХІ століття як романтичне світобачення та світосприйняття [115, с. 52]. Загальновідомо, що розмаїття національних проявів романтизму, власне, й було його питомою особливістю. З огляду на це літературознавець Н. Берковський писав: «В усіх країнах Європи – свій романтизм. Але врешті-решт усі вони, коли на них дивишся здалеку, зливаються в єдине ціле» [12, с. 33].

У дослідженнях М. Коцюбинської розкриваються специфічні особливості поширення романтизму в Україні. Вони пов'язуються з апеляцією романтизму до ірраціоналізму, стихійно-традиціоналістських сил людини, що відповідало основам національного менталітету українців, було своєрідною естетичною реакцією на соціально-економічний і національний гніт. Ідеї історизму, нації – провідні соціально-політичні ідеї романтизму –

знайшли в Україні благодатний ґрунт (з огляду на формування в народі національної ідеї, національної самосвідомості), який за справедливо твердженням В. Сахарова, «дав національній літературі нову можливість зрозуміти свою самостійність, народні корені, неперервний зв'язок з багатовіковою традицією» [157, с. 24]. Тож М. Коцюбинська, визначаючи провідною для українського романтичного світогляду ідею неперервності історії, міцного зв'язку з народом, переконливо стверджує, що ідея народу стала організуючим началом у творчості українських поетів-романтиків та Т. Шевченка зокрема, а національна своєрідність та оригінальність були стрижнем культури романтизму. Авторка фактично підтверджує висловлену О. Потебнею думку про те, що художнє пізнання світу, суспільних процесів часто випереджає появу наукового дослідження й формування відповідних понять. І хоч поняття націєтворення, націософії, означуючи тривалий історично-суспільний процес, оформилися як сучасні терміни значно пізніше, проте поява такої творчої особистості, як Т. Шевченко, має найпряміший зв'язок із названими явищами [149].

Коло представників романтизму в Україні висвітлюється вченою з виділенням таких основних культурних осередків: «Харківська школа» (Л. Боровиковський, О. Шпигоцький, І. Срезневський, А. Метлинський), галицькі романтики (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький), Київський університет (М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш) [115, с. 52]. Провідну роль в утвердженні романтичного типу творчості вчена беззаперечно відводить Т. Шевченку.

Проблемі **романтичної історіософії Т. Шевченка** присвячено чимало наукових досліджень М. Коцюбинської, їх авторка прагнула досягнути розуміння історії митцем, дослідити художню своєрідність розробки романтико-історичних тем і мотивів, простежити ті образи, смисли й символи, в яких вони втілювалися.

Проте особливу увагу М. Коцюбинська фокусує на проблемі ролі попередників Т. Шевченка – зарубіжних та українських поетів-романтиків – у становленні його поглядів, тому робить спробу простежити зв'язок між історичними творами попередників Т. Шевченка, поетів-романтиків, та творами самого митця, дослідити предметно-образне наповнення історичних візій, їхню поетику.

Не ставлячи підсумнів геніальність і неповторність творчої індивідуальності і Т. Шевченка та оригінальність його творчих ідей і задумів, М. Коцюбинська з'ясовує вплив на формування Шевченкового стилю світового та українського романтизму. «Незважаючи на свою геніальну творчу оригінальність, Шевченко, звичайно, не міг не зазнавати впливів тих шкіл і напрямів, які існували в сучасній йому літературі, і, насамперед, романтизму» [115, с. 50]. Щоправда, Шевченків геній настільки самобутньо й глибоко поетично трансформував теми й образи, запозичені з поезій попередників, що варто говорити вже не про власне наслідування, а про геніальне узагальнення, майстерне перероблення й доопрацювання попередніх здобутків. «Шевченко, з одного боку, беззастережно випередив свою добу, а з другого – залишився її нащадком, що особливо переконливо доводить його ранню творчість», – зазначає з цього приводу З. Генік-Березовська [32, с. 116].

Проте необхідний для кожного великого письменника зв'язок з панівними літературними напрямками і стилями у творчості Т. Шевченка іноді намагалися абсолютизувати. З цього приводу М. Коцюбинська наводить наукові висновки радянських літературознавців С. Савченка та М. Сумцова, що були суто компаративістськими. Учена повністю відкидає таку крайність і вказує на органічний зв'язок Шевченкової творчості з романтичною літературною атмосферою, в якій зростав його талант: «Шевченкова творча оригінальність перевтілює, органічно перетоплює всі літературні впливи, що панували над ним, насамперед тенденції романтичного напрямку» [94, с. 51].

М. Коцюбинська, досліджуючи зв'язок Т. Шевченка з романтичною літературою, розглядає його у двох планах: у плані масштабного, ні з чим незрівнянного впливу Т. Шевченка на творчість поетів, і в плані зворотного впливу. Незаперечним фактом є вплив на творчість українського поета світової романтичної літератури (і російської, і західноєвропейської), на який вказує вчена. Проте дослідницю цікавлять насамперед не окремі аналогії, а зв'язок загальних творчих принципів поета з тенденціями романтичного напрямку. Зіставляючи Т. Шевченка з творчістю таких видатних представників романтизму як А. Міцкевич, Дж. Байрон, В. Скотт, З. Красінський, Б. Залеський, В. Жуковський, І. Козлов, вона відзначає: «Творчість Шевченка демонструє не лише зовнішній зв'язок поета з романтичною літературою, а й значно глибший – творчий» [94, с. 56]. Вказує М. Коцюбинська і на вплив творів харківських романтиків на ранню творчість Т. Шевченка. Щоб відчутти цю спільність, вчена наводить порівняльний аналіз вірша А. Метлинського «Гулянка» [185] та ранніх творів Т. Шевченка – «Іван Підкова», «Тарасова ніч» [204], у якому доходить висновку про спільність у поезіях не лише загальноромантичного мотиву протиставлення сумного сучасного бурхливій вольниці минулого, захоплення козацькою героїкою, а й сам спосіб, стиль висловлювання: нахил до ефектних контрастів, до гіперболізації образів, до передачі «звучання» битви тощо.

Вартий уваги й ґрунтовний аналіз вченою літературного впливу Т. Шевченка на творчість українських романтиків. На переконання М. Коцюбинської, вплив Шевченкового романтичного слова помітний на деяких творах Є. Гребінки, І. Костомарова, О. Чужбинського, М. Петренка, яких вона зараховує до так званих пасивних романтиків. «Романтичну творчість Шевченка з творчістю українських пасивних романтиків, – зазначає дослідниця, – єднає інтерес до козацького минулого. Вони часто розробляють спільні теми, їх цікавлять одні і ті ж герої. Але спорідненість ця подекуди

лише зовнішня, не йде далі тематичної спільності. Романтизм Шевченка має діаметрально протилежний пасивним романтикам дух» [115, с. 7].

Водночас авторка вказує на окремі ознаки пасивного романтизму у ранньому доробку поета. Зокрема вона наголошує на пануванні в ранніх творах Т. Шевченка романтично-козакофільської тематики. Із традиціями козакофільського українського романтизму вона найбільше пов'язує ранні твори на історичні теми («Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія»), де яскраво відчутна ідеалізація бурхливого козацького минулого. Найбільш вдалим з цього приводу, на думку авторки, є образ козака в «Івані Підкові», змальований традиційними фарбами в умовно-романтичних тонах:

*Закрутивши чорні уси,
За ухо чуприну,
Підняв шапку – човни стали.
– Нехай ворог гине! [204, с. 123].*

Таку ж умовно-романтичну основу вбачає авторка і в мілітаристичних картинах у «Тарасовій ночі»:

*Лягло сонце за горою,
Зірки засіяли,
А козаки, як та хмара,
Ляхів обступали.
Як став місяць серед неба,
Ревнула гармата;
Прокинулись ляшки-панки —
Нікуди втікати! [204, с. 87].*

Традиційний образ козака – мужнього, сильного воїна, що утвердився у свідомості читача завдяки народним пісням та поезіям попередників Т. Шевченка – поетів-романтиків – стає, таким чином, домінантним у ранніх поетичних творах митця. М. Коцюбинська, відзначаючи певну одноманітність

таких образів, деталей, що повторюються (могила, яка розмовляє з вітром, люлька, яку герой викурює з пожежі, вислови на кшталт «підем погуляєм», «було колись»), все ж стверджує, що звертаючись до історичної тематики, Т. Шевченко не міг обминути цей традиційний арсенал романтизованих образів. Авторка не тільки не вбачає у цьому будь-якого художнього примітивізму, а навпаки вказує на оригінальне шевченківське оперування традиційними романтичними засобами, які, оновлені талантом генія, поетично зазвучали у його творах. «Це не є свідченням якоїсь обмеженості, невправності, що її поет «переростає», «переборює» тощо. Це питома якість його поезії», – наголошує М. Коцюбинська [94, с. 80]. Досліджуючи причини і характер використання традиційно-романтичних засобів, дослідниця робить висновок про їхню залежність від певного етапу творчої еволюції поета. Зокрема, у ранній творчості Т. Шевченка закономірним наслідуванням є використання народнопісенних і традиційно-романтичних постійних формул, але під впливом гострого індивідуального осмислення, емоційного забарвлення, одухотворення, включення у створену ним мережу образних зв'язків воно починає сприйматися як поетичний здобуток Т. Шевченка.

Попри те, що у всіх ранніх творах елемент традиційно-романтичний дуже сильний і щодо змісту, і щодо форми, все ж твори поета суттєво відрізняються від поезії з аналогічною тематикою інших українських романтиків, і мають дуже багато відмінних (а радше індивідуальних) від інших українських романтиків рис, вражаючи своєю унікальністю та геніальністю. М. Коцюбинська вдається до аналізу художніх ознак, які власне і виокремлюють Шевченкову романтичну поезію з-поміж іншої, а саме:

- активність, життєвість Шевченкового романтизму;
- відмова від традиційно-романтичних ідеалів «козацького патріотизму»;
- зміна містичного колориту, фантастики на реальне земне забарвлення;
- новий зміст традиційно-романтичного образу;

- романтико-історичний колорит пейзажу.

Надзвичайно цінним у дослідженнях М. Коцюбинської є розгляд так званої **активності романтизму Т. Шевченка**. Відомо, що основна обмеженість романтичного зображення подій – в його абстрактності, відсутності складності реальних життєвих ознак. Т. Шевченко, на відміну від своїх попередників, пасивних романтиків (за висловом М. Коцюбинської), творив поезію активного романтизму, в якій виражав концепцію повноправного життя, втілював ідеал активної, сильної, здатної до боротьби людини. Важливим також є те, що інших романтиків, для яких є характерною туга за минулим, не цікавлять причини сучасних їм бід та проблем. Пасивний романтизм, як вказувала М. Коцюбинська, намагається або примирити людину з дійсністю, прикрашаючи її, або ж відвернути від дійсності до безплідного заглиблення у свій внутрішній світ, до думок про «фатальні загадки життя», про любов, про смерть. Активний романтизм прагнув підсилити волю людини до життя, викликати в неї бунт проти дійсності, проти всякого пригнічення її [115, с. 7].

Т. Шевченко ж задумується над причинами, які породили такий стан речей, та шукає можливості його поліпшення, апелюючи до духовності українського народу, а відповіді на свої запитання – в його історії. Тому поет у «Передмові» до «Гайдамаків» робить висновок, що «про минуле, хоч воно й тяжке, треба «розказувать» в ім'я слави, правди та свободи – трьох визначальних цінностей Шевченкової творчості та світогляду. Розказане повинно воскресити й звеличити ці цінності у душі кожного українця.

Аналізуючи романтичний доробок Т. Шевченка, М. Коцюбинська вказує на те, що уже у ранній творчості поета намічаються спроби **відмови від традиційно-романтичних ідеалів «козацького патріотизму»** та розв'язання злободенної соціальної теми. Авторка зазначає, що у поемах «Слепая» та «Тризна» романтизм автора набирає нового, політичного звучання, стає виразнішим, підносить найбільш актуальні питання. «Уже тут кризь

романтичні туманності стилю і перебільшену романтичну емоціональність відчувається зростання соціальної і політичної конкретності героя; знаменна еволюція образу поета» [115, с. 7].

Справді, створені автором історичні візії України вражають своєю емоційною глибиною, знаковістю, впізнаваністю і правдивістю. Це стає можливим завдяки тому, що «засвоюючи національний міфопоетичний матеріал, поет водночас трансформував, сакралізував його в художній уяві, стоплював з реальним історичним знанням» [94, с. 74].

Дослідниця слушно зауважує також, що романтичним творам Т. Шевченка **чужий містичний колорит**, натомість фантастика в них має реальне, земне забарвлення. «Романтичні балади Шевченка не замикаються у вузькому колі суто «романтично-баладних» тем (нещасливе кохання, жених-мрець, отрута тощо), поет намагається порушити в них соціальні та морально-етичні проблеми» [94, с. 76]. Показовими щодо цього М. Коцюбинська вважає балади «Тополя» та «Утоплена», в яких баладна фантастика перетворюється на поетичне оздоблення тем і мотивів реалістичної поезії та разом з тим служить для великих художніх узагальнень. Т. Шевченко творчо сприймав і засвоював художньо-фантастичну форму романтичних творів. Здорова народна фантастика в його баладах тісно переплітається з народним життям. Ось чому героїні балад – не якісь неземні істоти, а вбогі селянські дівчата, душевно багаті натури, що прагнуть бути щасливими.

Сприйняття історичного минулого у Т. Шевченка виглядає абсолютно по-новому і завдяки **новому типу романтичного героя**. Одним із досягнень романтизму Т. Шевченка стало те, що він помітив людину як частину народу із чітко вираженою національною свідомістю, заснованою на історичних досягненнях та величезними можливостями. Звідси й прагнення поета заглибитись у сферу складного внутрішнього життя героїв, – показати яскраві, навіть виняткові, риси його психологічного складу, особливості національного характеру.

Відомо, що великого поширення в українських романтиків набуває образ кобзаря, лірника, співця, бандуриста. Т. Шевченко пішов ще далі, створивши образ Перебенді, новий за змістом традиційно-романтичний образ поета-бандуриста. «У Шевченка розвиток цього образу досягає апогею, він мислиться живим пророком, національним месією» [18, с. 114]. За М. Коцюбинською, Перебендя – це романтичне уособлення поета, він відчуває потребу побути на самоті, розмовляти з сонцем, небом, вітром, з Богом про вічні цінності, які ще не здатен зрозуміти загаль – в цьому трагедія Т. Шевченка-митця. Він знає щось таке, чого інші люди ще не здатні осягнути, він несе цей своєрідний тягар, а поки просто співає і грає для людей, дарує їм радість. Перебендя – виразник української духовності й вічних цінностей, які він доносить до загалу народними піснями та думами.

Акцентує увагу М. Коцюбинська і на тому, що поет не міг оминати традиційних романтичних образів, але, оновлені його талантом, вони набувають особливого звучання і ще глибшого змісту.

Важливим у романтизмі Т. Шевченка є нове осмислення позитивного героя. Новий тип позитивного героя, започаткований поетом – людина, неодмінно здатна на подвиг, нескорена та високоморальна. Поетичний світ своїх позитивних героїв він змальовує в непримиренній суперечності з реальною дійсністю. Звідси – здебільшого трагічні розв'язки в його баладах та поемах.

У рамках означеного питання увагу дослідниці привернув також **романтичний пейзаж Т. Шевченка**. Загальновідомо, що пейзажі поетів-романтиків покликані зобразити природу могутньою, буйною, бурхливою, вони позначені «картинністю», мальовничістю. На цю особливість поезики митця звернула увагу М. Коцюбинська й навіть назвала її «романтичним живописом» [108, с. 24]. Таким особливим, живописним первнем, за переконанням дослідниці, характеризуються майже усі історичні пейзажі Шевченка-романтика:

*Рече та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідний місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі
То виринав, то потопав [204, с. 71].*

Шевченкові романтичні пейзажі – це дзеркало, яке відображає душу митця, ліричного героя. Пейзаж тут співзвучний із відтворюваними подіями й почуттями. Недаремно М. Коцюбинська пейзажі романтичного періоду творчості Т.Шевченка називає дієвими, олюдненими, живими [108, с. 25].

Т. Шевченко майстерно будує композицію творів, застосовує засоби пейзажу романтико-історичного колориту. Це і наскрізний у «Кобзарі» образ Дніпра, і образи степу, поля, нив тощо.

О. Камінчук справедливо зауважує, що українська романтична лірика «відзначається увагою до історичного минулого України, проблем історичної пам'яті і національного визволення, важливу виражальну роль відіграють образи історіософської семантики, зокрема, образ могили (як символ свідка минулої слави України, покликаного розбудити приспану свідомість народу» [77, с. 91]. Дуже поширеним в українських романтиків є змалювання могили, яка здійснюється як німотний свідок минулої величі, набираючи значення прихованої народної сили. Т. Шевченко багатогранно розробляє такий образ пейзажу. Та по-особливому в історичних творах поета репрезентований образ могили, який пов'язується з історичним минулим України, добою козаччини. Звернення митця до такого традиційно-романтичного елемента пейзажу М. Коцюбинська пояснює не як засіб смакування образу могили чи естетизації її, а як невіддільний компонент милого його серцю пейзажу

України. Особливо це помітно, – вважає вчена, – при зіставленні Шевченкового образу могили з аналогічними образами інших поетів-романтиків, для яких могила була своєрідним ідейним центром поезій. Порівняймо:

*Чорніє гай над водою,
Де ляхи ходили;
Засиніли понад Дніпром
Високі могили...
(Причинна) [204, с. 74].*

*В чистім полі є могила,
Та могила почорніла;
Хрест над нею не стоїть,
Тільки шабелька лежить.
На могилі вітер віє,
Не стихає, віє, віє...
(Я. Щоголев, “Могила”) [185, с. 235].*

*Десь далеко в чистім полі
Могила стоїть,
Округ неї на роздоллі
Та тирса шумить;
Степ широкий розіслався,
Небо та земля;
А над нею листом з вітром
Верба розмовля.
(О. Афанасьєв-Чужбинський, “Могила”) [185, с. 237].*

Тож дослідниця переконливо доводить, що Шевченкові романтичні пейзажі своєрідні, вони виразно «картинні», проте їх живописне начало значно сильніше, ніж у творах попередників. Пов'язано це в першу чергу із вродженим і професійно розвиненим талантом живописця, здатного створити бездоганний за предметним і колористичним наповненням малюнок.

Змалювання ідилічного пейзажу на протигагу історичним подіям – найрезультативніший творчий прийом Т. Шевченка, що остаточно закріпився уже в ранніх творах як риса індивідуально-авторської поетики митця.

Як бачимо, досліджуючи романтичну творчість Т. Шевченка, зокрема романтичне осмислення історичної тематики, М. Коцюбинська вказує на чимало спільних для нього і українських романтиків образів, тем, мотивів, деталей. Але водночас вчена зазначає, що у Т. Шевченка вони набувають важливішого, глибшого та більш концептуального звучання. В цьому полягає істотна відмінність Т. Шевченка від інших романтиків. Великий українець створив відмінну від європейської та російської поетичну манеру, засновану на романтизмі, але не повністю залежну від його законів. Його творчість – явище не тільки нетипове, а навіть унікальне як для України, так і для всього світу. Т. Шевченко став новатором у пошуках нових художніх форм та засобів, у виробленні та утвердженні нового художнього мислення.

Поетика історичних пейзажів Т. Шевченка особлива: митець створює цілісні панорамні картини України і насичує їх знаковими для української свідомості образами-символами. Саме завдяки цьому поетичне «полотно» так легко відтворюється у нашій уяві. Поет насичує історичні пейзажі не лише зоровими образами, а й удільними, які роблять візії ще більш емоційними.

У контексті цього питання варто згадати і цікаві роздуми М. Коцюбинської про **романтичний характер балади** раннього періоду творчості поета. Як твердить авторка, балада Т. Шевченка «за основними принципами її поетики, за характером використання фольклорних джерел і підкорення загальноромантичних баладних мотивів духові українського

фольклору, за основними тематичними ознаками має багато спільного з баладами українських романтиків» [108, с. 22]. Балада посідає визначне місце у творчості Л. Боровиковського, зустрічається у А. Метлинського, М. Костомарова, Є. Гребінки. Помітною є близькість балади «Причинна» до романтичної поеми Є. Гребінки «Богдан». Дослідниця вказує на одночасне написання цих творів, а тому твердити про вплив одного на інший не можна, хоча, безперечно, вони виявляють певну стилістичну єдність, особливо в зображенні фантастичного світу. Та попри значну баладну традицію в українській романтичній поезії, баладам Т. Шевченка властиві певні особливості. Його насамперед приваблює побутова, життєва основа народної балади, загострення драматизму реальної життєвої ситуації. Присутність поета в баладі виявляється у глибоко людяному настрої, що проймає Шевченків ліризм. Це зумовлено тим, що автор не є стороннім спостерігачем, а глибоко переживає трагедію своїх героїв. «Ніколи не моралізує, не повчає, йому чужий релігійно-моралізаторський тон балади інших романтиків», – наголошує М. Коцюбинська [108, с. 27]. Спільні для багатьох поетів-романтиків символи тополі, лілеї, русалки у Т. Шевченка набувають абсолютно нового звучання, повторюючись у різних творах та жанрах. Проникливим, точним є думка вченої про відсутність розробки цілісного сюжету «Ленори» Г. Бюргера у Т. Шевченка, на відміну від інших романтиків («Втеча» А. Міцкевича, «Светлана» і «Людмила» В. Жуковського, «Маруся» Л. Боровиковського, «Весільні сорочки» К. Ербена, «Наталя» М. Костомарова тощо). Безумовно, це ще раз доводить тематичну й ідейну самотність романтичних балад поета. Надзвичайно важливим вважаємо міркування М. Коцюбинської про те, що Т. Шевченко чужі романтичний ідеалізм та містика, наявні в баладах німецьких романтиків, А. Міцкевича та В. Жуковського. Надзвичайно суттєвими є паралелі між баладами Т. Шевченка й А. Міцкевича, котрі вчена проводить, виокремлюючи чимало спільного:

- фантастичність,
- соціальна спрямованість,
- напруженість сюжету,
- легендність як основне художнє джерело творів,
- психологізм.

Варто зазначити, що тенденція до заглибленості у людську психологію поряд із зменшенням ролі фантастики спостерігається у пізніх баладах Т. Шевченка. Вигадані істоти постають у творах лише у певних взаємовідносинах із людьми, тому вони й не мають свого осібного життя. Доречно відзначила М. Коцюбинська органічну близькість поетової фантастики з фантастикою Лесі Українки у «Лісовій пісні». «Такий характер фантастики став певною традицією класичної української літератури, традицією, початок якій поклав Т. Шевченко і яка найповніше виявилась у таких творах, як «Лісова пісня» Лесі Українки і «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського», – констатує науковець [98, с. 276].

Дослідження М. Коцюбинської займають особливе місце у розбудові шевченкознавства. Основоположною тезою літературознавчих студій, присвячених романтизму великого поета, стала переконаність вченої в унікальності концепції Шевченкового романтизму. Досліджуючи романтичну парадигму творчості Т. Шевченка, вона підкреслює, що поетичний доробок Кобзаря – апогей виявлення романтичного світобачення. Т. Шевченко не лише розвинув утверджені романтиками естетичні принципи, а й створив свою неповторну романтичну естетику. І це винятково яскраво виявилось в громадянських мотивах його поезії. Виражена у ранніх творах Т. Шевченка художня концепція вперше в українській літературі стала концепцією художника-громадянина, перейнятого не стільки романтикою сумування, скільки романтикою боротьби проти суспільного зла й недолі Батьківщини, романтикою боротьби за її свободу.

2.2. М. Коцюбинська як коментатор епістолярію Т. Шевченка

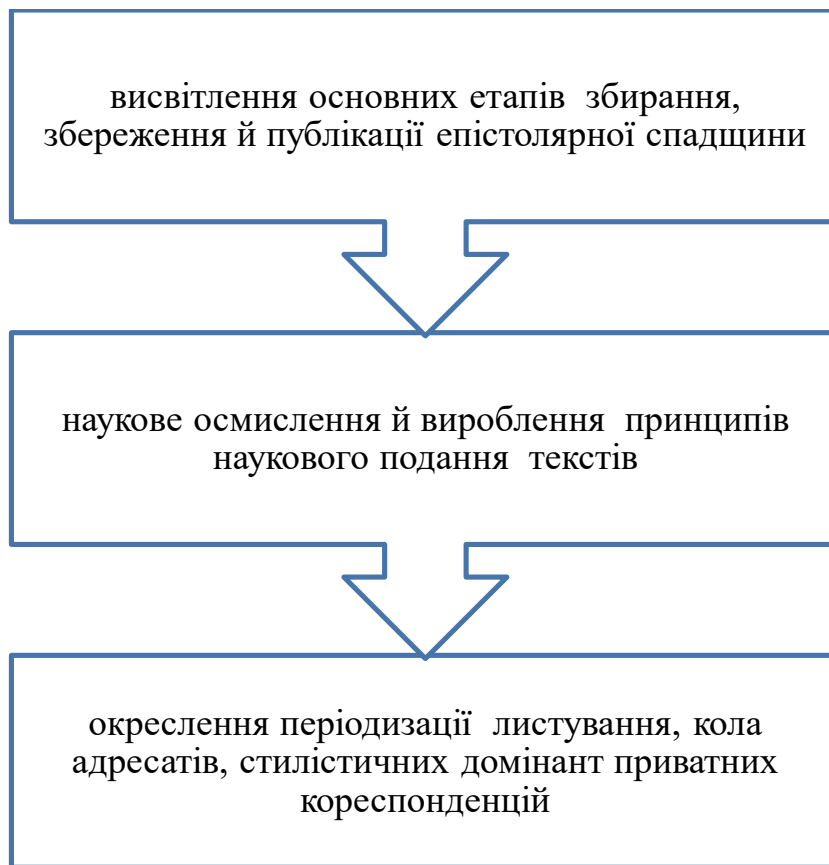
Вивчення творчої спадщини Т. Шевченка – проблема невичерпна та багатогранна. Особливе місце в історії розвитку вітчизняної шевченкіани займає дослідження епістолярію поета, що є важливим складником у дешифруванні духовно-творчої діяльності Кобзаря, інтегральною основою для об'єктивного аналізу естетичних уподобань та освоєння художньої спадщини митця.

Епістолярна спадщина Т. Шевченка неодноразово ставала предметом зацікавлення вчених. Згаданий науковий доробок репрезентують як студії авторитетних літературознавців (І. Айзеншток, С. Єфремов, Ж. Ляхова, М. Чемерисов та ін.), так і молодієї генерації науковців (С. Бугай, А. Ільків, Л. Башманівська та ін.). Важливою сторінкою в науковому осмисленні листів поета стали дослідження М. Коцюбинської, яка здійснила системний аналіз Шевченкового епістолярію з урахуванням надбань вітчизняної епістології. Наукова розвідка М. Коцюбинської «Шевченкові листи» [122], що готувалась для Шевченківської енциклопедії, стала надзвичайно вагомим та цінним внеском у дослідження поетового епістолярію.

Осмислюючи епістолярну спадщину Т. Шевченка, вчена підкреслювала неоціненне значення його листів для розуміння складної, «закритої» для стороннього ока особистості поета: «Листи засвідчують не тільки багатогранність Шевченкового таланту, широту його мистецьких уподобань, художнього бачення, а й дуже багато дають для розуміння стилю поета, адже листи і власне художній доробок – це різні прояви творчої енергії однієї і тієї ж людини» [104, с. 145]. Тому, переконана М. Коцюбинська, вони потребують глибокого коментаря – біографічного, історичного, текстологічного.

Спеціальне вивчення епістолярної спадщини Т. Шевченка здійснюється вченою у контексті художньої творчості поета, в історико-літературному і джерелознавчому аспектах, і ґрунтується на традиційному у вітчизняній науці

алгоритмі аналізу письменницького епістолярію. Пропонований вченою алгоритм дослідження листування поета передбачає:



Спробуємо розглянути листування Т. Шевченка крізь призму літературознавчих поглядів М. Коцюбинської. Вдивимося у наукові висновки вченої щодо цього питання з урахуванням запропонованої схеми.

Осмишуючи історію збирання та публікацій епістолярної спадщини українського генія, М. Коцюбинська зазначає, що чимало його листів було втрачено після арешту та знищено під час обшуків. Проте навіть у неповному вигляді Шевченкове листування є досить значним за обсягом та має колосальне інформативне й мистецьке значення.

Аналіз епістолярної творчості поета дає можливість дослідниці стверджувати, що історіографія, присвячена означеній темі, тісно пов'язана з

працями, які висвітлюють життя та творчість Т. Шевченка. Умовно їх можна поділити на три блоки:

1. Публікації епістолярної спадщини Т. Шевченка у журнально-газетній періодиці 60-90-х рр. XIX ст.

Науковий аналіз листування Т. Шевченка засвідчує, що популяризація епістолярної спадщини Кобзаря розпочалася одразу після його смерті, коли уже у своєму «голосінні» над свіжою могилою поета, один з авторів журналу «Основа» звернувся до його друзів і шанувальників з проханням повідомляти про твори й листи, обіцяючи «з благоговінням» зберегти їх («Основа», 1861, кн. II). У жовтневій книзі журналу за цей же рік опубліковано п'ять листів Т. Шевченка до Я. Кухаренка та чотири – до М. Щепкіна. Протягом 1962 р. в «Основі» з'являється ціла низка публікацій Шевченкових листів, зокрема до М. Лазаревського, А. Козачковського, І. Гарновського, П. Куліша, В. Шевченка та ін. Загалом у 1861-1862-му роках, як зауважує М. Коцюбинська, у журналі «Основа» було надруковано 66 листів Т. Шевченка. Справа журналу із публікацією епістолярію видалася вдалою, але короткочасною через закриття видання 1862 року у зв'язку з сумнозвісним Валуєвським циркуляром.

У 1870-1890-х роках Шевченкові листи публікувалися в багатьох українських журналах шляхом їх передрукування з публікацій в «Основі». Зокрема, в журналах «Правда» (Львів, 1875, 1889), «Киевская старина» (1883, 1885, 1889, 1890, 1893, 1895, 1897, 1899 рр.), «Зоря» (1894, 1895, 1896) публікувалися матеріали про поета та його численні листи. Проте такі спроби систематизації та наукового осмислення епістолярного спадку Т. Шевченка, на думку дослідниці, були не надто вдалими і справними, без критичного потрактування і коментаря, що для нефікційної літератури дуже важливо. Хоча перші публікації листування Т. Шевченка поклали початок вивченню епістолярної спадщини поета, їм, без виваженого багатоаспектного аналізу, значною мірою притаманні описовість і фрагментарність, – зазначає

М. Коцюбинська. «Їх автори мали на меті ознайомлення широкого загалу з науковою та громадською діяльністю поета без будь-яких наукових коментарів та критичного осмислення. Траплялося свідоме й несвідоме калічення тексту: його або «поправляли», або, навпаки, буквалістично зберігали навіть мовні огріхи» [122, с. 16].

Тотожні міркування з цього приводу спостерігаємо і у розвідках першого дослідника Шевченкових листів С. Єфремова, який вказував на часті втручання в авторський текст, намагання зробити його «кращим», стилістично досконалішим: «За всім пістетом до Шевченка, що виказували перші публікатори, а, може, саме через цей пістет, вони зважувались виправляти «геніального самовродка», підбиваючи його правопис та й самий стиль загально виробленого шаблону, навіть не гадаючи, що цим псують текст улюбленого письменника і ведмежу послугу справляють і йому, і прийдущому досліднику» [51, с. 178].

2. Монографічні дослідження життя і творчості Т. Шевченка.

Досліджує М. Коцюбинська й історію публікацій приватних кореспонденцій Кобзаря шляхом їх аналізу у монографічних наукових працях. Йдеться, зокрема, про листи, вміщені у монографії М. Чалого «Жизнь и произведения Тараса Шевченко» (1882 р.) [195], яка була першою спробою детальної біографії Т. Шевченка. Ціла низка цінних публікацій епістолярної спадщини Шевченка, зокрема надзвичайно цікаві листи поета до А. Лизогуба періоду заслання та листи до М. Макарова з останньої петербурзької доби, стали відомими читачеві завдяки згаданій монографії. Осмислюючи поданий М. Чалим матеріал, М. Коцюбинська дійшла висновку, що опрацювання тексту й літературознавчий коментар автора не відповідали науковим вимогам. Бракувало відповідної текстологічної культури, не було вироблено принципів наукового подання тексту. Деякі листи лишилися не прокоментованими. Водночас авторка зазначає, що опубліковані М. Чалим

листи є досить цінним матеріалом великої біографічної та історико-літературної ваги.

3. Наукові збірники Шевченкового епістолярію.

Із 90-х років XIX ст. почалася серйозна робота в напрямку наукового опрацювання й видання Шевченкової спадщини. Щодо епістолярію, цю роботу взяв на себе О. Кониський, який упорядкував збірку листів поета (174 листи) як VI том «Кобзаря» для видання Науковим Товариством ім. Шевченка у Львові, що на жаль, видана не була. Перше зібрання листів Т. Шевченка побачило світ 1911 року у виданні В. Яковенка і вміщувало 157 листів (менше, ніж зібрання О. Кониського), до того ж, без будь-якого критичного апарату. На думку М. Коцюбинської, порівняно з роботою О. Кониського, це був крок назад.

Першим повним науковим виданням епістолярію поета М. Коцюбинська вважає том «Листування», що був підготовлений за редакцією С. Єфремова Комісією для видання пам'яток новітнього українського письменства при Академії Наук. Том увібрав у себе 222 листи Т. Шевченка. Окремо подано 198 листів різних кореспондентів до Т. Шевченка. Дослідниця вказує на ґрунтовний енциклопедичний коментар, що охоплює багато фактів й реалій життєпису та творчості Т. Шевченка, численні коментарі мистецького й суспільного характеру. Як стверджує М. Коцюбинська: «Упорядники ставили перед собою завдання якомога більшої повноти матеріалу, пошуку й залучення невідомого, що перебувало ще у приватних руках або у громадських архівах, встановлення справжнього канонічного тексту, повної хронології та адресатів, розшифрування ініціалів і криптонімів, широке й різнобічне коментування текстів і складання вичерпних покажчиків» [122, с. 17].

Також вченою досліджено корпус листів поета, що становив важливі матеріали, віднайдені у відповідних томах усіх трьох видань від 1950-х років Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України: Повному зібранні

творів у 10 т. (Київ., 1957. Т. 6; редактори тому М. Грудницька, Є. Кирилюк); Повному зібранні творів у 6 т. (Київ, 1964. Т. 6; редактор тому М. Гудзій); Повному зібранні творів у 12 т. (Київ, 2002. Т. 6; редактори тому В. Бородин, В. Смілянська). В останньому виданні вміщено 237 листів поета до різних осіб, 4 колективні, 15 офіційних.

Здійснюючи аналіз історіографії досліджень Шевченкового епістолярію, М. Коцюбинська простежує різний ступінь науковості коментарів до поетових епістол, що по-різному визначає їх роль у формуванні епістолярного образу поета, осмисленні митецького феномену Кобзаря.

Особливою сторінкою в роботі над епістолярієм М. Коцюбинської є аналіз періодизації листування Т. Шевченка. Відповідно до життєвих перипетій дослідниця за проблемно-хронологічним принципом виокремлює три періоди в листуванні поета:

- епістолярій до арешту (листів цього періоду збереглося найменше);
- листування періоду заслання;
- листування після повернення із заслання (це три чверті листів, що дійшли до нашого часу).

На сьогодні відомо 259 епістол Т. Шевченка. Авторка дослідження веде мову про трагічну долю значної кількості кореспонденцій поета. Причини втрат різні. Багато епістолярних текстів загинуло після арешту Т. Шевченка – в атмосфері тотального страху та постійних обшуків нещадно знищувалось його листування. Із цього приводу М. Коцюбинська наводить спогади Ф. Лазаревського перед обшуком в Оренбурзі 1850 року, коли друзі порадили поетові самому знищити всі листи, які могли би зашкодити йому: «Я кинувся до знайомих, забрав Тараса й помчав із ним на Слобідку. Він був зовсім спокійний і навіть підсміювався з себе. Приїхали. Вивалив він мені цілу купу паперів і кілька портретів. «Ну що ж тут палить?» – звернувся він до мене. Я, хоча й знав зміст мало не всіх листів до нього, проте почав їх переглядати. Всі вони, на мою думку, були найневиннішого змісту. «І я тебе питаю,» – відповів

я запитанням на його запитання «що палить?». – «Пали усі письма княжни Рєпніної». І всі дорогоцінні для Тараса послання Варвари Миколаївни, звичайно, найневинніші, кинуто в камін. Уважно прочитав я листи брата Василя, свої листи, листи Левицького, Александрійського та ін., але абсолютно нічого, на мою думку, в них не було недозволеного, а тим більше злочинного, але Тарас командував: «Пали!» [124, с. 182].

Варта уваги й ґрунтовна класифікація кореспонденцій Т. Шевченка до конкретних адресатів за повнотою збереження, яку подано у дослідженні М. Коцюбинської:

1. Листи, які втрачені повністю (до К. Брюллова, В. Штернберга, В. Желіговського, К. Герна, М. Остроградського, Р. Штрандмана, В. Даля).

2. Епістолярні тексти, які збереглися вибірково (до В. Жуковського, Т. Вернера, М. Костомарова, О. Плещєєва, Марка Вовчка).

3. Кореспонденції, що збереглися в повному обсязі (до М. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, Г. Ткаченка, О. Корсуна, Г. Тарновського, Я. Кухаренка, О. Бодянського, А. Лизогуба, В. Рєпніної, М. Лазаревського та ін.).

На важливості дослідження епістолярію Т. Шевченка наголошував ще перший біограф поета В. Маслов, вважаючи слово поета найдостовірнішим джерелом для осягнення його особистості. Розвиваючи погляди українського вченого, виходячи з того, що основна функція епістолярію все ж таки інформативна, вчена слушно зауважує: «Тільки листи дають змогу посправжньому відчувати духовні муки поета на засланні, зрозуміти шлях його повернення до нормального життя й до поетичної творчості» [122, с. 16].

Літературознавець М. Коцюбинська закликає розглядати листи Т. Шевченка як «художній феномен, що охоплює більш важливий біографічний матеріал, ніж «Щоденник» поета, який він розпочав у найважчий період свого життя – в останній рік заслання, період очікування волі, період невизначеності» [104, с. 149]. Попри суперечливість означеного

питання у вітчизняному літературознавстві, цю тезу ми цілком підтримуємо, зокрема з приводу того, що в «Щоденнику» поет розкривається передусім як особистість, тоді як у листуванні бачимо поета у суспільній взаємодії. За слушним порівнянням С. Єфремова, «Шевченків Щоденник показував нам, який був поет сам із собою, на самоті з своїми думками. Листування показує нам його на людях, у гурті приятелів і знайомих. Тобто, Щоденник виступає свого роду автокомунікацією, саморефлексією, тоді як лист – це насамперед діалог. Якщо щоденник описує лише один рік життя поета, то його листи освітлюють 20 років життя – від того моменту, коли Шевченко виступив перед громадою як «якийсь небесний світильник», і до останніх днів його перебування між людьми – «це справжня автобіографія поета – нехай і не повна, нехай і в уривках, нехай і писана з випадкових у кожному окремому випадку мотивів і під різними настроями та з різними намірами, але така, що ціле свідоме життя охоплює й освітлює його автентичними рисами» [51, с. 342].

Досліджує М. Коцюбинська і розмаїте коло адресатів Т. Шевченка: родичі, кохані жінки, письменники, художники, вчені, громадські діячі, друзі, знайомі тощо. У листовій розмові з цими адресатами розкриваються естетичні принципи поета, етичні уподобання, особисті переживання. Завдяки цьому епістолярна спадщина українського генія – не лише вагомий додаток до художньої творчості поета, а й цінне джерело для вивчення його біографії, творчості, літературно-мистецьких смаків. «Десятки людей і стосунки з ними, події й реакції на них у нюансах, миттєвих враженнях, обертонах настроїв, особливо цінних для нас тим, що забезпечують «правду» моменту, адже на них, за образним визначенням О. Герцена, «запеклася кров подій». Особливо якщо збагатити, оживити текст докладним коментарем – біографічним, історичним, текстологічним. Недаремно С. Єфремов говорив про «дрібну мозаїчну роботу», коли з окремих клаптів маємо «реконструювати цілий образ» [51, с. 258] і слушно підкреслював ту легкість і природність, з якими

Т. Шевченко «несе свою геніальність і осяває нею людей» – своїх адресатів. Скільки в листах приязні, любові, дружнього тепла! Перед нами постають люди, яких любив поет, – Я. Кухаренко, Й. Бодянський, М. Щепкін, А. Козачковський, В. Рєпніна, С. Аксаков, А. Лизогуб, С. Гулак-Артемівський, Бр. Залеський, М. Лазаревський, В. Шевченко...» [51, с. 264].

Надзвичайно цінним, науково інформативним у дослідженнях М. Коцюбинської є розгляд ідейно-тематичної специфіки епістолярного спадку Т. Шевченка. Авторка, незважаючи на різний час написання, виділяє основні тематичні групи Шевченкового листування, які умовно можна подати у вигляді такої класифікації:



Дослідження ідейно-тематичної специфіки епістолярного спадку Т. Шевченка є одним з джерел аналітичного осягнення його творчості. Листи містять багато фактажу з особистого життя, глибокий аналіз атмосфери часу, оцінку явищ літературного життя, реакцію на політичні події, демонстрацію широкого кола інтересів: літературні зацікавлення, мистецтво тощо, що дає можливість дослідниці глибоко розкрити особистість митця в розвитку, простежити еволюцію його життєвих максим в міжособистісному спілкуванні, крізь призму співрозмовника, та сформувати так званий епістолярний образ, створити епістолярний автопортрет поета і художника.

З огляду на усе вище сказане, можемо зробити висновки, що епістолярний доробок Т. Шевченка – проблема, що здавна хвилює наукову громадськість, зокрема шевченкознавчу. Виразно це питання простежується у працях М. Коцюбинської. Досліджуючи листування Т. Шевченка, вчена докладно коментує і критично аналізує листи поета, що дає можливість ґрунтовно висвітлити творчу індивідуальність митця в усьому спектрі складників образу автора (особистість, світогляд, індивідуальний стиль тощо) та додати нові штрихи до епістолярного образу українського генія.

2.3. Англomовна поетична шевченкіана у рецепції М. Коцюбинської

Літературознавча рецепція англomовних перекладів поетичної спадщини Т. Шевченка є досить значною. До цієї проблеми зверталось не одне покоління дослідників. У контекст сприйняття в Україні літературного доробку Кобзаря в англomовному звучанні серед немалої кількості дослідників, на нашу думку, найбільш вагомий внесок зробили Б.І. Антонич, Р. Зорівчак, А. Косів та ін.

Проте наукове осягнення феномену художньої спадщини Шевченка у перекладах англійських письменників не було б повним без ґрунтовного його осмислення та рецепції М. Коцюбинською.

Спроба систематизації англomовних перекладів Шевченкового слова, започаткована статтею М. Коцюбинської «Шевченко в англійських перекладах» [121], є однією з перших в українському критичному дискурсі. Попри те, що вказане дослідження є зразком раннього періоду літературно-критичної діяльності (М. Коцюбинська виступала із згаданою доповіддю на Шевченківській конференції Інституту літератури, будучи студенткою п'ятого курсу), можемо стверджувати, що творчість Т. Шевченка в англomовних перекладах досліджена авторкою як організована художня цілість з урахуванням різних перекладацьких методів. Студія, написана у 50-х роках минулого століття, мала великий успіх. Недаремно у «Книзі споминів» авторка пригадує, як літературознавець Д. Косарик після її доповіді кинувся до трибуни, вирвав по дорозі з вазона розквітлу примулу і урочисто вручив їй [102, с. 26]. Цей факт, безумовно, свідчить про потужний науковий потенціал дослідниці ще у зовсім молодому віці.

Ведучи мову про творчість М. Коцюбинської, присвячену англomовним перекладам з Т. Шевченка, варто ще раз наголосити, що це був початковий етап наукової роботи вченої, етап її становлення як літературознавця і критика. Цей період наукової діяльності М. Коцюбинської є особливим насамперед з погляду історичного часу. Адже дослідниця працювала в добу досить жорсткого ідеологічного тиску, недооцінки ролі особистості в історії, в умовах цензури та чіткої обумовленості тематики дослідження. Саме тому її розвідки цього часу частково перебувають у руслі соцреалізму як єдино дозволеного методу художньої і наукової творчості на теренах Радянського Союзу. Звичайно, ми не можемо говорити про абсолютно «радянську» інтерпретацію творчості Т. Шевченка чи зведення її до єдиної соцреалістичної «ноти», можемо лише спостерігати певне дотримання меж, визначених політикою партії, що жодним чином не позначилося на науковій цінності матеріалу. На наш погляд, попри загальні несприятливі умови, авторка уже

цим дослідженням зуміла привнести в українську науку свіжу, незаангажовану думку.

Матеріали англомовної шевченкіани, вважала М. Коцюбинська, мають неоднакову історико-літературну вартість, тож вона здійснила їх ґрунтовний аналіз, критично оцінивши їх у хронологічній послідовності. Рецепція англомовного матеріалу здійснювалася вченою за відповідними критеріями, що є фундаментальним для багатовікової традиції вивчення явища «художнього перекладу», зокрема:

- органічне злиття з оригіналом та проникнення в ідейний зміст твору,
- збереження ритміки оригіналу.

Висвітливо позицію М. Коцюбинської щодо наукового осмислення спадщини Т. Шевченка в англомовних інтерпретаціях. Розглянемо наукові судження та висновки вченої щодо цього питання відповідно до виокремлених критеріїв.

Першим і найвагомим критерієм англомовної рецепції Т. Шевченка у творчості М. Коцюбинської є *органічне злиття перекладу з оригіналом*. У теорії та практиці художнього перекладу для перекладача надзвичайно важливим є прагнення засобами мови перекладу максимально адекватно передати зміст, художню інформацію, самотутність, гармонійність твору. Тому визначальними вимогами до художнього перекладу в розумінні дослідниці є максимально уважне ставлення до оригіналу та відтворення його в перекладі в єдності змісту і форми. Небезпідставно М. Рильський підкреслював, що перекладач повинен у кожного великого поета знайти творчу домінанту – те найхарактерніше, найсуттєвіше, що властиве тільки його творчості: «Передати іронію Генріха Гейне і Анатолія Франса, гнівний пафос Тараса Шевченка і Миколи Некрасова, сарказм Володимира Маяковського і т. д. Щоб досягти цього, перекладач повинен мати якусь спорідненість з автором оригіналу, бути творцем, що відбирав собі оригінал для перекладу» [153, с. 67].

Така концепція перекладу передбачає відтворення в іншій мові усієї художньої системи твору-оригіналу, збереження його образів, його духу. М. Коцюбинська як прихильниця якомога більшої відповідності тексту-оригіналу та його перекладу зазначає: «Нелегко перекладати Шевченка на іноземну мову. Нелегко передати своєрідні образи поета, органічно зв'язані з народною творчістю..., а головне – передати все багатство змісту творів Шевченка. Для цього недостатньо просто добре знати українську та англійську мови. Треба бути не тільки поетом, а й аналітиком, проникнути в глибину світогляду автора, вірно відчувати дух його творчості» [113, с. 5–6].

Відомо, що переклад поетичних творів Т. Шевченка англійською мовою натрапляє на чималі труднощі, пов'язані із стосунками між українською та англійською мовами як різноструктурними, неблизько спорідненими, дистантними, бо, чим віддаленіші мови за особливостями своєї будови, тим більшими бувають утрати в перекладі художнього твору. Проте розуміючи суть перекладу в якомога точному передаванні художньої інформації, М. Коцюбинська аж ніяк не наполягає на дослівній передачі змісту. Основною умовою продуктивності та успішності перекладу авторка вважає не тільки передачу наявної інформації, а й створення нового твору мистецтва.

Аналіз англійських перекладів творів Т. Шевченка М. Коцюбинська розпочинає з праць Вільяма Ричарда Морфіла (відомого англійського славіста). Авторка визнає, що при всій шанобі до українського поета, Морфіл все ж таки був далекий від глибинного розуміння Шевченка: «Морфіл вузько розуміє народність Шевченка. Він весь час підкреслює, що культура і цивілізація не торкнулися поета, і це добре» [113, с. 7].

Натомість серед англійських шевченкіани М. Коцюбинська виокремлює перекладацьку творчість Персі Поля Селвера. П. Селвер – англійський перекладознавець, фразеограф, перекладач. Він переклав «Заповіт», «Огні горять, музика грає...», «Якби ви знали, паничі...» (перші 42 рядки), «І небо невмите, і заспані хвилі...»: Середніми за якістю називає дослідниця

Селверові переклади, оскільки вони не передають сили Шевченкового вислову та не справляють враження цілісності: «Селвер сумлінно передає зміст віршів Шевченка, але не вміє створити засобами англійської мови переконливих образів, що відповідали б оригіналові» [121, с. 314].

Якісно вищий рівень художньої еквівалентності перекладу поетичного доробку Т. Шевченка М. Коцюбинська вбачає у перекладацькому матеріалі Етель Ліліан Войнич. Вона, на думку авторки, намагалася, і небезуспішно, передати дух оригіналу, не забуваючи про деталі. Письменниця опублікувала у власному перекладі 156 Шевченкових рядків. Кращі серед перекладів: «Минають дні» («From Day to Day»), уривок з «Княжни» «Зоре моя вечірняя» («Only Friend»), «Заповіт» («Gig my Grave»), «Понад полем іде» («The reaper»), «Мені однаково» («I care not»), «Минули літа молодії» («Winter»). Дослідниця стверджує, що особливо вдалися Е. Войнич переклади інтимно-ліричних творів, зокрема поезії «Минули літа молодії» («Winter»), у яких письменниця зберегла багатство змісту і своєрідність стилю оригіналів. Та показовим щодо глибокого проникнення у зміст образів Т. Шевченка, художнього злиття з ним, М. Коцюбинська вважає переклад уривка з «Княжни». На думку дослідниці, перекладач, витворюючи синтетичний літературний образ, дещо переосмислює деякі образи Т. Шевченка, замінює автологічні – метафоричними:

Як сон-трава при долині.

Вночі розцвітає.

How the magic flowers open

In the moonbeam`s touch

(Як розкриваються чарівні квіти

при дотику місячного проміння).

Аж по воді розіслала

Зелені віти.

How her green boughs

Kiss the water.

(Як її зелені віти цілують воду) [121, с. 313].

На переконання дослідниці, у цьому випадку таке переосмислення не вадить художній цінності перекладу, а навпаки сприяє зближенню з оригіналом.

Вартий уваги й ґрунтовний аналіз творчого доробку англійського письменника Джека Ліндсея. «Письменник, критик, перекладач, Дж. Ліндсей, вивчаючи сильні постаті в історії літератури («poets of stubborn integrity» – «поетів впертої цілісності»), захопився у 30-х рр. Т. Шевченком як надзвичайно самобутнім майстром слова і пензля», – зазначає літературознавець Р. Зорівчак [61, с. 212]. Його переклади (6 поезій) включали: «Заповіт», «Якби ви знали, паничі...», «Сон» («На панщині пшеницю жала...»), «Садок вишневий коло хати...», «І золотої й дорогої...», «Ой діброво – темний гаю...». М. Коцюбинська характеризує переклади як змістовно точні, революційно пристрасні. Найбільш вдалим з такого погляду, на думку авторки, є переклад поезії «Якби ви знали, паничі...».

А може й те ще ... ні, не знаю,

А так здається ... сам єси...

(Бо без твоєї, боже, волі

Ми б не нудились в раї голі).

А може й сам на небеси

Смієшся, батечку, над нами

Та може радшися з панами,

Як править миром.

*Maybe there is more. No, I can't say...
 Only it seems to me that rather
 (Since by your will, your God, alone,
 In thus our ragged heaven we groan).
 Maybe how you yourself, our father
 Sit in the skies and mock us folk
 Plotting with masters to fit the yoke
 And rule the world [121, c. 315].*

Водночас авторка зазначає, що у перекладах Ліндсея явно відчувається, що автор не знав української мови і не перекладав з оригіналу. «Ліндсей працював з підрядковим текстом, і це не могло не позначитися на перекладах. Він почуває себе чужим у живій стихії української мови, і це зв'язує його», – зауважує вона [113, с. 13].

У рамках означеного питання увагу дослідниці привернули також переклади поезій Т. Шевченка, здійснені американськими письменниками, серед яких Флоренс Ляйфсей, Персіваль Канді, Колмен, Една Андервуд. М. Коцюбинська схильна вважати, що вищезгадані переклади не надто близькі до оригіналу і переконливо відносять їх до авторських інтерпретацій та вільних переспівів.

Найвищий ступінь наближення перекладу до оригіналу зі збереженням цілісності відтворення ідейного змісту оригіналу притаманне, на думку М. Коцюбинської, україномовним перекладачам Т. Шевченка. У цьому контексті одне з визначних місць посідає виходець з української еміграції Іван Вив'юрський, відомий у літературі як Джон Вір. Переклади Джона Віра дослідниця називає найбільш повними і художньо досконалими. Незважаючи на значну неподібність англійської та української мов, у переважній більшості перекладів Джону Віру вдалося віднайти бажаний семантичний та образний

відповідник, передати напругу Шевченкового слова. «Вірші Шевченка у перекладі Віра звучать по-шевченківськи» [113, с. 24], – так лаконічно та влучно М. Коцюбинська сформулювала свою критичну думку щодо перекладацької майстерності Джона Віра. Абсолютне збереження внутрішнього характеру вірша авторка вбачає в уривку з перекладу «Минають дні»:

Where art thou, Fate? Where art thou, Fate?

I have no fate at all.

If you begrudge good fortune, Lord,

Let evil fate befall.

Don`t let me walk about asleep,

A dead heart in my breast,

And roll about a rotten log,

A hindrance to the rest [113, с. 25].

Здійснивши аналіз цілої низки перекладів Джона Віра, вчена стверджує, що секрет його успіху в тонкому відчутті усіх особливостей мови Т. Шевченка «зі збереженням її схвильованості, емоційної переривчастості та численних перенесень» [113, с. 27].

Тож М. Коцюбинська на матеріалі англійських перекладів простежує різний ступінь значеннєвої близькості до оригіналу поетичних творів Т. Шевченка. Перекладачі по-різному досягали збереження змісту оригіналу під час перекладу, у кожному окремому перекладі здійснювалось це у свій спосіб, часто засобами перевтілення. А перевтілюватися легше, коли світогляди автора та перекладача – близькі. Саме тому серед найкращих перекладачів Т. Шевченка М. Коцюбинська називає Е. Войнич та Джона Віра.

Безумовно, концепція перекладу передбачає якомога повніше відтворення в іншій мові художньої системи твору-оригіналу, збереження його образів та духу. Проте не менш важливим для художнього перекладу є

збереження ритму твору-оригіналу. Тому другий та не менш важливий критерій, який виділяє М. Коцюбинська – це *збереження ритміки оригіналу*.

Надзвичайно уважно ставиться дослідниця англомовних перекладів до збереження віршованої структури, метра, ритму. Цей підхід був творчим кредо видатного українського поета-перекладача Бориса Тена, який зазначав: «Я в першу чергу намагаюся зберегти ритм оригіналу. У моїй перекладацькій практиці це стало законом. Оригінал твору і переклад його обов'язково мусять бути еквіритмічними» [53, с. 484]. Такого ж принципу дотримувалась і М. Коцюбинська. На переконання вченої, принцип еквіритмічності цілком витримується в перекладах Войнич. Авторка наводить як приклад уривок «Зоре моя вечірняя». Звичайно, абсолютно точної відповідності в цьому аспекті Войнич досягти не вдається, однак перекладачка, враховуючи смислові та естетичні якості оригіналу, усе ж таки «зберігає ритмічне звучання оригіналу» [113, с. 12].

Не передають точного ритмічного малюнку творів Т. Шевченка, на думку М. Коцюбинської, переклади Ліндсея. За порушення принципу еквілінеарності (від лат, *aequus* – рівний та *Linea* – лінія, рядок), критикує перекладача дослідниця. «Не відчуваючи українського звучання віршів, Ліндсей у деяких перекладах надмірно подовжує рядок, що великою мірою віддаляє звучання перекладу від ритміки оригіналу і заважає легкості і граціозності вірша» [121, с. 315]. Особливо це помітно, – вважає М. Коцюбинська, – у вірші «Заповіт»:

*Bury me deep, but yourselves rise up
And break your chains in glee!
And with the oppressors evil blood
Sprinkle liberty
And when that great new family`s born,
The family of the free,*

O, have a kindly and peaceful word

With which to remember me [121, c. 316].

Попри те, що переклад вирізняється змістовою точністю, авторка акцентує на абсолютній неорганізованості ритму (особливо перших двох рядків) та неадекватності ритміки оригіналу й перекладу.

Низку ритмічних порушень простежує дослідниця у перекладах відомого американського письменника О. Хантера. Його перекладам властиве чітке відтворення змісту зі збереженням авторської думки. Проте перекладач свідомо порушує структурно-ритмічні особливості оригіналу. У передмові до збірки «The Kobzar of the Ukraine Being selected Poems of Taras Shevchenko» Хантер пише: «Шевченків дух був занадто незалежний, щоб обмежувати себе вузькими рамками метру і ритму» [209, с. 5]. Дослідниця переконливо доводить, що перекладач не тільки неадекватно відтворює ритмомелодику оригіналу, а й почасти ігнорує його ритм, змінюючи розмір вірша там, де у Т. Шевченка цього немає. Наприклад, у «Наймичці»:

Та ввечері й охрестили,

І Марком назвали.

Росте Марко: старі мої

Не знають, де діти.

And even they christen him

And Mark is the name of him.

So Mark grows

And so it goes [121, c. 318].

Дослідниця, аналізуючи перекладацький матеріал Хантера наголошує на ритмічній непорядкованості чи, радше, стихійності, що заважає правильному, повному сприйманню вірша та зменшує художню цінність перекладів.

Найбільш еквіритмічно досконалыми вважає М. Коцюбинська переклади Джона Віра. На переконання вченої, рівень перекладацької майстерності Віра щодо ритміки якісно відрізняється від рівня майстерності Ліндсея та Хантера. Вір намагається зберегти розмір вірша Т. Шевченка й підбирає слова так, щоб при вимові кількість складів рядка перекладу відповідала оригіналові. На підтвердження цього авторка подає розгорнутий аналіз ритмічної структури уривка з «Кавказу». Дослідниця наголошує на гнучкій зміні ритмів та синтезі змістовного й ритмічного. У всіх його перекладах вчена простежує мікроскопічну увагу до змістових і формальних деталей Шевченкового тексту, поєднання смислової точності з віршувальною вірністю, обов'язковим збереженням віршового розміру та рими. На переконання М. Коцюбинської, з усіх перекладачів поезій Т. Шевченка англійською мовою саме Джону Віру вдалося створити високопоетичні, самодостатні віршові твори, які водночас сприймаються органічно, невимушено англійською мовою, як самодостатні у плані художньої цінності твори, а не як щось вторинно-другорядне.

Отже, М. Коцюбинська у перекладацькому арсеналі англійських інтерпретаторів Т. Шевченка відзначила різні засоби наслідування ритміки поезій Кобзаря, що по-різному наближає переклади до своєрідної і неповторної ритміки оригіналу.

Підбиваючи підсумки аналізу сприйняття творчості Т. Шевченка у англійському світі, М. Коцюбинська підкреслює, що надзвичайно важливим завданням перекладача є збереження національної специфіки першотвору. Розмірковуючи над головними ознаками вдалого літературного перекладу поезії Т. Шевченка, вчена звертає увагу на основні чинники, що зумовлюють її своєрідність та впливають на специфіку її адекватної передачі засобами англійської мови, зокрема органічне образне злиття з оригіналом та збереження ритміки оригіналу. У зв'язку з цим дослідниця, подаючи характеристику найвдаліших перекладів, виокремлює високомистецькі переклади Джона Віра та Етель Ліліан Войнич, які сприймаються як

повноцінні художні твори та сумірно відтворюють красу Шевченкового слова.

ВИСНОВКИ ДО II РОЗДІЛУ

У другому розділі висвітлено основні вектори досліджень М. Коцюбинської в аспекті «Шевченко і романтизм». Всебічний аналіз корпусу наукових студій вченої, присвячених феномену романтизму, дає підстави говорити про створення унікальної наукової теорії, що пропонує кардинально нове висвітлення проблем романтизму у творчості Т. Шевченка та в українській літературі загалом.

Особливу увагу приділено позиції дослідниці щодо наукового осмислення романтичної спадщини Т. Шевченка, яку проаналізовано в аспектах: нарис історії українського романтизму на тлі розвитку романтичного напрямку в європейських літературах; романтичне осмислення її в поезії Т. Шевченка; специфіка жанру балади у доробку поета.

У процесі аналізу встановлено, що романтизм в Україні висвітлюється вченою з виділенням трьох основних культурних осередків: «Харківська школа», галицькі романтики та Київський університет. Провідну роль в утвердженні романтичного типу творчості в Україні вчена беззаперечно відводить Т. Шевченку.

Серед художніх ознак Шевченкової романтичної поезії домінантними дослідниця вважала такі: активність, життєвість Шевченкового романтизму; відмова від традиційно-романтичних ідеалів «козацького патріотизму»; зміна містичного колориту, фантастики на реалістичне забарвлення образності; новий зміст традиційно-романтичного образу; романтико-історичний колорит пейзажу.

М. Коцюбинська обґрунтувала історичні причини виникнення і поширення романтизму в Україні, наголошувала на творчому характері Шевченкових зв'язків з європейським романтизмом. Аналізуючи специфіку романтичних творів Кобзаря, літературознавиця розкрила особливості індивідуально-авторської поетики різних ліричних і ліро-епічних жанрів, зокрема жанру балади, проявила наукову зіркість у висвітленні художньої неповторності Шевченкових шедеврів.

Основоположною тезою літературознавчих студій, присвячених романтизму Т. Шевченка, стали наукові висновки вченої щодо унікальності концепції поетового романтизму. Ці висновки утвердились як знакові для історії шевченкознавства, і є неперебутніми для сучасної науки.

Літературознавчі розвідки М. Коцюбинської, у яких пропонується нова методологія прочитання епістолярію Т. Шевченка, дали підстави зробити висновок, що поетові листи – це художній феномен, повновартісне мистецьке явище, що розкриває його творчу лабораторію, літературні плани, оцінку власних творів та оцінку творів інших письменників.

У реферованому розділі досліджено також рецепцію англомовних перекладів поетичної спадщини Т. Шевченка М. Коцюбинською. Розглянуто позицію вченої щодо наукового осмислення англомовних перекладів Шевченкового слова, зокрема виявлено основні методологічні підходи дослідниці до процесу поетичного перекладу в англомовному перекладознавчому дискурсі, а саме ступінь художнього злиття з оригіналом, проникнення в ідейний зміст твору та збереження ритміки оригіналу.

Розкрито глибину проникнення М. Коцюбинської в доступний їй масив англомовних перекладів творів Т. Шевченка. Виявлено критерії їх оцінки ученою, розглянуто герменевтичні прийоми її роботи у зазначеній сфері. Простежено специфіку рецепції дослідницею англомовних перекладів творів Т. Шевченка в аспектах природності злиття перекладу з оригіналом, максимально уважного ставлення до оригіналу та його відтворення у

перекладі з дотриманням принципу єдності форми і змісту, що передбачає відтворення засобами мови перекладу усієї повноти художнього світу твору-оригіналу, зображення його духу, найтонших образних нюансів. Розкрито особливості бачення дослідницею принципу еквіритмічності, як одного з важливих критеріїв цінності перекладу. Висвітлено бачення М. Коцюбинською комплексу завдань, що стоять перед перекладачем при розв'язанні проблеми збереження національної специфіки першотвору.

РОЗДІЛ III

«ЕТЮДИ ПРО ПОЕТИКУ ШЕВЧЕНКА»: ЗНАКОВА ЗМІНА ПАРАДИГМИ ШЕВЧЕНКІАНИ М. КОЦЮБИНСЬКОЇ

3.1. Естетична еволюція Шевченкового коду в дослідженнях М. Коцюбинської

Осмислення М. Коцюбинською феномену поезики Т. Шевченка з позиції реалізації авторської свідомості та в контексті рецептивної естетики – це розгалужена система наукових концепцій вченої, які вона формує крізь призму аналізу теоретичних аспектів естетичних принципів поета, через своєрідність його поетичної системи, специфіку творчого мислення, народнопоетичного підґрунтя слова. Саме це, як слушно зазначає авторка, дозволяє значно розширити наукові горизонти дослідження Шевченкового естетичного коду та зробити присутні висновки про творчу еволюцію поета, його самотність, естетико-психологічний потенціал.

Власне бачення естетичних принципів поета вчена проявляє на макро- та мікрорівнях, тобто досліджуючи власне структуру твору. На естетичних домінантах як первинних під час критичного аналізу твору наголошував ще І. Франко. Висловивши низку застережень до російської «рухомої естетики» в працях М. Добролюбова, вчений констатував: «Критика має бути науковою і входити до складу естетики» [190, с. 79]. Дослідники Ю. Борева, П. Волинський, Ю. Бурляй, Р. Гром'як та ін. визнають неможливість літературної науки поза її зв'язком з естетикою. Важливими з цього приводу є роздуми Ю. Бурляя про те, що «критика окремих видів мистецтв, у тому числі літературно-художня критика, своєю суттю обернена до естетики, її положеннями й законами широко послуговується, разом з тим при допомозі своєї творчої практики, сприяючи дальшому їх вдосконаленню, оновленню, руху вперед» [26, с. 9].

Естетичне сприймання мистецької спадщини Т. Шевченка М. Коцюбинська визначає як взаємодію художньої цінності твору та здатності естетичного входження реципієнта в дійсність, його здатності реципіювати дійсність як естетичну категорію або навіть конкретніше – як художній твір. «Це дає змогу певного духовного відсторонення, можливість по-своєму «захоплюватись» дійсністю навіть у її найгірших виявах» [94, с. 7]. Дослідниця наголошує на так званих естетичних фільтрах, крізь які «Т. Шевченко проціджує художню дійсність і усе, навіть себе бере в певні естетичні рамки» [94, с. 9]. Стрижневим для естетичного осягнення Т. Шевченка є міркування вченої про дослідження істини в поетових творах за допомогою категорій естетики та моралі. Гадаємо, що саме тому однією з перших її наукових студій про поета став етюд «Благородна природа людини: людина в естетиці і творчості Тараса Шевченка» [108], де здійснено спробу осягнути естетичний ідеал Т. Шевченка, який у поета базується на повноті вияву особистого в людині, тобто моральній красі. Поет, на переконання М. Коцюбинської, у своїх творах демонструє, що через прекрасне людина може досягти істинної духовної сутності, віднайти себе. Поет вважає, що неприйняття гармонії прекрасного є аномалією та відступом від людської природи. Разом з тим, єдність моральних та естетичних ознак сприймається Т. Шевченком, як норма, яку він дотримувався не лише у творчості, а й сповідував як життєвий принцип.

На морально-етичній домінанті художнього світу Т. Шевченка наголошували В. Базилевський, С. Балей, С. Єфремов, Є. Маланюк та ін. Солідарна з їхніми думками і О. Забужко, котра у монографії «Шевченків міф України» робить висновок про перевагу морально-етичного виміру міфу Т. Шевченка над усіма іншими: «фундаментальна цілісна структура його особистості взагалі не національна – вона етична, а естетичні вартості поета вивіряються й вимірюються насамперед етосом» [55, с. 106].

Таким чином, підтверджується практично загальноновизнана на сьогодні теза про антропоцентрично-етичну систему координат художнього світу Т. Шевченка. «Перед нами класична єдність творчості й життя, ідейних прагнень і моральних принципів, єдність «внутрішньої» і «зовнішньої» людини», – зауважує М. Коцюбинська [108, с. 56]. У зв'язку з цим вияскравлюється неповторність, специфічність сенсу й звучання поезії Т. Шевченка. Відбувається це, на думку авторки, завдяки так званому естетичному «погляду збоку», оскільки поет перетворював реальну дійсність на мистецьку цілісність.

Здійснюючи аналіз поетичних творів Т. Шевченка через досягнення їх естетичної цінності (що, на думку дослідниці, є визначальним для рецепції мистецького доробку), М. Коцюбинська пропонує своє оригінальне потрактування естетичної системи поезії й власне естетичного ідеалу Т. Шевченка – літературно-критичний нарис «Етюдів про поетику Шевченка». Абсолютно вільне від ідеологічних заборон це дослідження є дуже цінним фрагментом шевченкіани М. Коцюбинської. «Етюдів» – це плідна спроба вченої досягнути в творчій діяльності поета те, що раніше або замовчувалося, або висвітлювалося вкрай однобоко. Досить суттєвим в цьому плані є доопрацювання та внесення вченою корективів у свої давні наукові роздуми з певної теми: «Знімала або пом'якшувала неминучу кон'юнктуру», тобто посилення, цитати або зроблені на «вимогу дня наголоси», яких виявилось, на щастя, не так багато, вилучалися» [108, с. 59].

Якщо у ранніх шевченкознавчих студіях дослідниці переважало ритуально-декларативне твердження, що поет «використовує» фольклор, то пізніше у наукових розвідках М. Коцюбинська переконує: його поезія бере свої початки власне з народної пісні. Саме тому можемо розглядати «Етюдів» як певне переосмислення творчого доробку Т. Шевченка на ґрунті національному.

Тому абсолютно закономірно, що саме «Етюди про поетику Шевченка» вважаються своєрідним апогеєм шевченкіани М. Коцюбинської. У них дослідниця пропонує новий, свіжий погляд на поетову творчість, порушує різноаспектні питання: від з'ясування жанрової специфіки твору до ґрунтового дослідження художньо-виражальних засобів окремого тексту. Авторка, вказуючи на мету й завдання праці, зазначає, що «це спроба проникнути в таємниці Шевченкового «простого» слова, поглянути на Шевченкову творчість під кутом зору єдності особи, що проявляється у творчості поета від загального ідейного «макрокосму» до часткових стилістичних епізодів» [94, с. 4].

У книзі значно розширено горизонти наукового осягнення доробку письменника й ґрунтовно досліджено феномен Шевченкового поетичного слова: проаналізовано образні взаємини між його поезією та народною піснею; накреслено інтонаційний образ поета; розглянуто повторюваність образів, характерну для системи його художнього мислення.

В основу першої частини «Дещо про естетику поета» покладено ґрунтовні теоретичні роздуми вченої над естетичною натурою Т. Шевченка. М. Коцюбинська поглиблює специфіку естетичної позиції та художнього мислення поета, що за її переконливим твердженням, великою мірою визначили своєрідність поетики письменника – поетики на диво цілісної, органічної та дуже індивідуальної [94, с. 65].

Літературознавиця робить наголос на тому, що Т. Шевченко – дуже особливий естетичний тип людини-митця. Своєрідність ця виявилась передусім у виробленні поетом своєї оригінальної естетичної концепції. Найважливішими у формуванні Шевченкової системи естетичних поглядів вчена вважає такі аспекти:

1. *Увесь діапазон доступної для поета мистецької стихії: поезія, малярство, музика.* Саме цим, як зауважує М. Коцюбинська, пояснюється

органічна єдність естетичного освоєння дійсності та естетичної сприйнятливості поета.

2. *Єдність біографії та творчості.* «Перед нами класична єдність творчості й життя, ідейних прагнень і моральних принципів, єдність «внутрішньої» і «зовнішньої» людини», – зазначає вчена [108, с. 56]. Сповна осмислити Т. Шевченка без урахування цілісності його особистості, що зумовлюється гуманістичною етикою поета, на думку дослідниці, неможливо. Особливе вираження авторського «я» у творах Т. Шевченка зумовлене постійним сприйняттям поета громадянського як особистого, загостреним переживанням народних проблем як власних. Тож можемо говорити про унікальний, суто шевченківський сенс і звучання.

3. *Народний естетичний світогляд.* Т. Шевченко на відміну від своїх попередників, поетичні твори не стилізував під народні пісні: він або трансформував тексти, або лише залучав виражені в них народнопоетичні світоглядні елементи. Поетова творчість органічно поєднується з фольклором, який був для нього важливим джерелом формування національного самовираження. Для нього «це була поетична стихія, в яку він був занурений з ранніх літ і в якій залишився жити назавжди» [108, с. 61].

Дослідниця вдається до розгорнутого теоретичного осмислення естетичних доміант, властивих Шевченковому поетичному тексту, з-поміж яких робить акцент на таких:

- сон як концептуальний образ творчості,
- ідеал краси як магістральна ідея художнього світу митця,
- концепт простоти.

Естетично найпотужнішою доміантою в творчості Т. Шевченка М. Коцюбинська вважає «сон», який, на думку вченої, функціонує як концептуальний образ і несе в собі ідею світоглядного характеру. Сон – це не лише уява, мана, несправжнє життя, проміжок між життям і смертю, балансування між цими категоріями, а також – ключовий образ, який формує

численні види контрастів: сон – життя, сон – смерть, сон – любов тощо. А. Макаров теж веде про це мову « ...сміливе припущення Шевченка, що сучасний літературний гротеск (як правило, гумористичний, сатиричний) багато в чому подібний до сновидного (позбавленого будь-якої гумористичності) підтверджується й сучасною наукою. Щось подібне до описуваних в комедії петербурзьких сцен таки могло снитися поетові, але, звичайно, «цілком серйозно», зовсім не в сатиричному плані. Я думаю, що пишучи поему, Шевченко, – зазначає далі А. Макаров, – все ж таки мав перед очима якийсь сновидний зразок» [134, с. 82–83].

Т. Шевченко вважав, що сни можуть бути віщими. Аналізуючи їх, здогадувався, що в снах нам іноді вдається зазирнути у галузь потаємної, прихованої від свідомості роботи мозку. До сновидінь «...поет ставився цілком серйозно. І незабаром таки переконався у небезпідставності своїх «ненаукових» припущень, що у снах ми нерідко знаходимо якесь особливе знання, досягнуте зовсім не завдяки нашому «всесильному» розумові з його «всемогутнім» логічним аналізом» [134, с. 86].

На відміну від своїх попередників, дослідниця багато уваги приділяє постійній роботі підсвідомості поета, його глибинному психологізмові, що живив його фантазію, активізував художню уяву. Такий підхід дає змогу повному прочитати Кобзареві твори, відкрити ще один аспект його таланту – дар ясновидця, який, на думку вченої, є неодмінною якістю мистецької натури, ознакою творчої геніальності. Адже «майже в кожному ліричному циклі чи то окремому вірші поет виразно малював картини не тільки тогочасної дійсності, а й майбутнього» [94, с. 74].

Важливою характеристикою естетичної доктрини Т. Шевченка, на думку М. Коцюбинської, є також поетова концепція ідеалу прекрасного, що потрактовується вченою як стрижень художнього світу поета. Для естетичних поглядів Т. Шевченка характерним є розуміння краси як реально існуючої внутрішньої сутності, що притаманна природі, людині та людським

стосункам. Звідси наголос дослідниці на тому, що прекрасне для Т. Шевченка – це життя. Ідеал прекрасного осмислений вченою не тільки як естетичне явище, яке виявляється в природі, мистецтві, але і як літературний феномен із властивою йому антропоцентричністю, втілений у художньому світі творів Т. Шевченка. М. Коцюбинська доводить, що для Т. Шевченка прекрасне, естетичне в літературі (як і в інших галузях мистецтва) має базуватися на природному. «Це може бути і гарний пейзаж, і гарна людина, зрештою гарне, тобто відповідне природі, творіння рук людських [94, с. 63]. Вчена вважає, що поет, відображаючи природу й точно передаючи її засобами мистецтва, досягає її внутрішній зміст, красу, а така співвіднесеність з естетичним ідеалом художника надає мистецьким творам вагомої сили впливу.

Особливу увагу вчена звертає на естетичне середовище, в якому зростав Шевченко-поет. Вона переконана, що естетичний світ Т. Шевченка є виявом його безпосереднього буття серед народу, довгий час позбавленого широкого самостійного національно-культурного життя. Тож художній світ поета осмислюється у внутрішній відповідності з народними критеріями та уявленнями. З огляду на це дослідниця із впевненістю говорить про Шевченкову народність у загальному типологічному плані як про естетичне явище. М. Коцюбинська акцентує увагу на тому, що саме Шевченкова народність виявлялася у всій можливій повноті та цілісності, що кардинально відрізняло його естетику від естетики народності його сучасників – українських романтиків. Представники романтизму, орієнтуючись на фольклор, свідомо обмежували його естетичні сфери, не усі фольклорні зразки вважали гідними уваги, вибирали лише ті усноповідні елементи, які були особливо близькі їхнім естетичним уподобанням. «Дух народу вони вбачали лише в тих творах, що витримували мірило їхньої естетичної критики, а цінували у народній творчості лише фантастичне та незвичайне, демонологію», – стверджувала М. Коцюбинська [94, с. 75].

Натомість Шевченкова народна творчість була відкрита в усій повноті: психологічній, емоційній, національній, історичній, соціальній, етичній та морально-естетичній. Народна мораль та естетика усвідомлюються поетом як загальнолюдські та входять у сферу його художнього мислення. Небезпідставно зроблено висновок про витворення поетом особливого типу естетичного почування – типу художнього мислення, ізоморфного в основних визначальних моментах структурного мислення і позначеного характером народного почування. На думку вченої, найважливішим Шевченковим естетичним критерієм є так зване «невчене око» – погляд «знизу», «від землі, від народу» [94, с. 78]. Авторка переконана, що саме такий цілісний принцип осягнення народного життя є домінантною ознакою, котра відрізняє Шевченкову естетику народності від розуміння цієї проблеми українськими романтиками, які основний акцент робили на пізнанні душі народу крізь фольклорну призму.

Міркуючи над специфікою естетичного типу людини-митця у творчості Т. Шевченка, М. Коцюбинська утверджує думку про гармонійність специфічної сфери його поезії – власне естетичного ідеалу Т. Шевченка, в основі якого – моральна краса як найвищий ступінь краси як такої. Дослідниця впевнена, що Т. Шевченка як художника, як митця слова не могла не вабити так звана «чиста краса», що виявлялася у гармонійності зовнішніх форм, проте без проекції на внутрішній світ. Морально-етичний формат Шевченкових текстів постулює, за висловом М. Коцюбинської, ідею єдності прекрасного та доброго у творчості митця. Саме тому найменше відхилення від гармонії прекрасного та доброго сприймається Т. Шевченком як відступ від людської природи. З огляду на вище сказане, доречним є дослідження М. Коцюбинською семантичного аналізу понять «прекрасний» та «добрий» в поетичному просторі митця. Слушність міркувань щодо етичної домінанти в Шевченковому розумінні краси вдало засвідчують поетові віршові тексти, де частота вживання слова «добрий» у всій повноті його значення у багато разів

перевищує вживання слова «прекрасний». Це ще один аргумент на користь морально-етичної домінанти у Шевченковому світогляді.

Велике значення для естетичного світовідчуття Т. Шевченка, на переконання М. Коцюбинської, має дихотомічне зіставлення понять гармонії і дисгармонії. Вчена констатувала: «У творчості Шевченка дуже важливі поняття гармонії і дисгармонії. Його емоційно-естетичні оцінки весь час обертаються в цьому колі» [94, с. 78]. Для творчості Т. Шевченка характерне постійне болюче відчуття соціальної дисгармонії. Власне уявлення про гармонію постає лише як ідеал-контраст до реальної дисгармонійної дійсності. Вчена, зацікавлена проблемою вираження ідей дисгармонії у Шевченкових творах, детально аналізує та умовно виокремлює такі мікротеми:

- дисгармонія між «людиною» та «людьми», котрі, обтяжені боротьбою за виживання, з приглушеним почуттям добра, краси і власної гідності, не здатні до активного усвідомлення того, що їх оточує;
- дисгармонія між красою природи і жорстокою реальністю людського існування: «Аж страх погано у тім хорошому селі», «у раю – пекло»;
- дисгармонія між красою людини і її долею. Т. Шевченко схиляється перед красою жінки і водночас постійно тривожиться за долю цієї краси («Маленькій Мар'яні», «І станом гнучим»);
- дисгармонія історична – між минулим українського народу, діяльним, героїчним, волелюбним, і його рабським сучасним. З цього приводу М. Коцюбинська наголошує на відомій революційній бунтарській пристрасті Т. Шевченка, яка протиставляє героїчне минуле безправному сучасному.

Як бачимо, множина виявів у Шевченкових творах поняття гармонії/дисгармонії умотивовують присутній висновок вченої про внутрішню дисгармонію між суспільним ладом і природою людини, антинародною

державою і потребами народу, що є визначальним у естетичному світосприйнятті Т. Шевченка.

М. Коцюбинська також акцентує увагу на наявності у Шевченкових текстах калокагатії (термін античної естетики, що означає гармонію внутрішнього і зовнішнього). Показовим з цього погляду дослідниця вважає Шевченкову «найзагальнішу калокагатичну категорію», яка постає у вигляді слова «свiate» з «безперечним переважанням етичного моменту» [94, с. 36–37]. Таку наукову думку підхопив В. Пахаренко, який детально аналізує проблему гармонії у ракурсі екзистенційного змісту Шевченкової етики [145, с. 71, 78].

Питомою прикметою стилю Т. Шевченка є *повторення і розвиток однотипних мотивів, тем, образів*. Досліджуючи причини і характер повторень та одноманітності образів, М. Коцюбинська постулює закономірність розвитку схожих конструкцій для поетичної системи Т. Шевченка, визначає їх залежність від жанру та певного етапу творчої еволюції поета. Прикметно, що в ранній творчості Т. Шевченко широко використовує народнопісенні та традиційно-романтичні постійні формули. Вчена зазначає, що упостійнення окремих образів (сирота, недоля, чужина), пісенних зачинів та, звичайно, системи постійних епітетів і порівнянь здійснювалось шляхом гострого індивідуального осмислення, емоційного забарвлення та одухотворення, тому «не є свідченням якоїсь обмеженості, неправності, що її поет «переростає», «переборює» [94, с. 80], – як слушно заузначає М. Коцюбинська, а навпаки, становить поетичний здобуток Т. Шевченка. Інтенсивна повторюваність зумовлює той постійний кругообіг образів, що неповторно забарвлює поетичний світ митця і виявляється на різних рівнях: від епітета до задуму цілого твору.

Вивчення естетичних параметрів Шевченкових текстів передбачає простеження М. Коцюбинською варіювання в різних контекстах заперечних форм замість стверджувальних:

Тяжко годувати

Малих діток неумитих

В нетопленій хаті [204, с. 368].

Дослідниця пояснює таке вживання множинних заперечних форм впливом поезики народної пісні, високого біблійного стилю та надзвичайною експресивністю, особливою емоційною напругою вербальної форми заперечення.

Своєрідний кругообіг вчена вбачає і в корпусі епітетів поета, який не є надто багатим. Один і той самий епітет застосовується по кілька разів до різних об'єктів. Т. Шевченко творить власні епітети шляхом упостійнення біблійних, фольклорних, літературних образних характеристик, які набувають узагальнюючого значення. Прикладом такого епітета є «окрадений»: «люд окрадений» («Осії гл. XIV»), «над обікраденим селом» («Княжна»), «на тих горах окрадених» («Гори мої високії»), «на сій окраденій землі» («Молитва»).

Простежуючи далі характерні особливості поетового стилю, М. Коцюбинська зупиняється на *гніздах споріднених образних понять*, серед яких чи не найхарактернішими є «думи – діти». Вчена простежує цю асоціацію, починаючи від поезії «Думи мої» у різноманітних формах, що варіюються:

Меж горами старий Дніпро,

Неначе в молоці дитина... [204, с. 120].

До постійних образних гнізд у поезії Т. Шевченка дослідниця відносить і пов'язане з фольклором поетичне осмислення понять «сіяти», «орати»: сіяти горе, сіяти лихо, сіяти слово («І мертвим, і живим...», «Чигрине, Чигрине...», «Не нарікаю я на Бога...»). Вчена у таких стилістичних формулах не вбачає мозаїчності чи неорганічності, а навпаки, наголошує на самодостатності і єдності всього контексту таких самоповторів.

Шевченкові постійні образні теми мають принципово важливе значення, адже це своєрідні ідейні та емоційні вузли, які концентрують поетові думки і

поетичні переживання. Серед них М. Коцюбинська насамперед виокремлює повторювані мотиви «сну» як особливі етико-естетичні форми зображення дійсності. Онірична візія Т. Шевченка, як наголошує вчена, набуває різних виявів у таких поезіях: «У всякого своя доля...», «Гори мої високії...», «На панщині пшеницю жала...», «І досі сниться...». Дослідниця підкреслює, що повторювані оніризми не є блідими авторськими копіями, а перебувають у постійній динаміці, в розвитку, розкриваючи різні грані, різні стадії розуміння теми. За твердженням М. Войни: «У художній літературі оніризм – це вид художньої образності, який постає в оніричному просторі, де образ може набувати найрізноманітніших форм, він деформується найхимернішим та найпарадоксальнішим чином під час перебування героя в стані сну [28, с. 211]. Л. Краснова називає «сон» у поета естетично найпотужнішою домінантою, яка, функціонує як концептуальний образ, отже, несе в собі ідею світоглядного характеру [123, с. 2]. З вищесказаного логічним є висновок М. Коцюбинської про здатність Шевченкових постійних формул реалізувати щоразу нові художні імпульси, що додає творам художньої сили та вкарбовує образ у свідомість читача.

Осмислення оніричного феномену Т. Шевченка неможливе без глибинного психоаналізу творчості поета. Прикметно, що у дослідженнях М. Коцюбинської багато уваги приділено питанню підсвідомості поета та його глибинному *психологізмові*, що активізували художню уяву та фантазію. Постійні повтори однотипних мотивів, образів завжди ставляться у пряму залежність від психологічного типу Т. Шевченка як художника, для якого такий кругообіг є закономірним. Ця думка глибше розвивається у розвідці М. Коцюбинської «Перлина лірики Шевченка: естетичний аналіз вірша “Не кидай матері...”» [108, с. 43]. Міркуючи над феноменом поетових «простих» слів, за допомогою яких створюється ідейний та емоційний настрій твору, вчена висловлює думку про їхню органічну підпорядкованість важливому образному задуму: «Нема байдужих, нейтральних слів, деталей, предметів –

усе зрослося з центральним образом, усе служить йому» [108, с. 43]. Промовисті й багатозначні слова поета витворюють підтекст кожного образу й твору загалом, апелюють до якогось емоційного центру, активізують фантазію читача, працюють на повне, всебічне розкриття смислових та ідейних глибин центрального образу, мотиву, теми.

Ще однією питомою рисою Шевченкової естетики, за спостереженнями вченої, є так званий *концепт простоти*. Дослідники здебільшого не приділяли належної уваги аналізу концепту простоти у Т. Шевченка: у кращому разі констатували його наявність. М. Коцюбинська ж акцентує особливу увагу на естетиці простого слова Т. Шевченка як основному естетичному принципі його творчості.

Простота у творах Шевченка насамперед постає у двох сенсах: як естетична позиція поета та як ефективний прийом впливу на аудиторію. Простота як естетичний принцип пов'язана у Т. Шевченка з надзвичайною цілісністю особистості (про яку вже йшлося) та зумовлюється його загостреною чутливістю до всього справжнього й відразою до «псевдо». Апеляція до простоти виступає у поета й могутнім засобом емоційного впливу на читача. Як слушно зауважує авторка, «Шевченко не мислить собі поета без прямої адресованості до читача. Шевченкова українська муза виходить як повноправна мистецька цінність на широку культурну арену; виходить як муза демократична, тисячами ниток пов'язана з життям народу» [94, с. 212].

Вагомими є теоретичні обґрунтування М. Коцюбинською Шевченкової *простоти* як феномену унікального, специфічного, багатопланового, що включає в себе різний зміст, а саме:

- органічність злиття з народнопоетичною стихією,
- утвердження поетичності звичайного мовного звороту,
- максимальна точність, конкретність «оголеного» слова в його прямому значенні,

- безпосередність ліричного переживання,
- постійне повернення до одних і тих самих тем, образів, мотивів.

Вчена досліджує поетову простоту не як оцінне та позаісторичне явище, а розглядає проблему крізь призму історичного ґрунту та в контексті творчої особистості Т. Шевченка. Лише такий підхід дає змогу авторці зрозуміти специфіку та неповторність явища простоти у творчості поета та усвідомити його в шережі актуальних проблем літературного розвитку. Ще І. Франко означував Шевченкову простоту «здобутком довгої та інтенсивної творчої праці поета» [193]. З цього приводу В. Стус у розвідці «Про мистецтво – мистецьки» зазначає, що «після тривалої смуги вишуканої поезії надходить час лаконічності, доцільності і красивої простоти» [176, с. 236].

Тож із повним правом твердить М. Коцюбинська, що саме естетика простого слова є чи не найважливішим постулатом Шевченкової естетики, що ознаменував якісно новий підхід до художнього освоєння стихії народнопоетичного мислення.

Осмислення феномену простоти у творчості Т. Шевченка неможливе без розуміння його особливого типу поетичного «я», яке не завжди співвіднесене з особою поета. Різний ступінь художньої узагальненості ліричного героя М. Коцюбинська пояснює передусім різними етапами творчості поета (у ранній ліриці переважає елемент літературно-романтичної містифікації, який у поезії періоду заслання і після нього уже не відіграє значної ролі), жанровими особливостями (традиційний жанр романтичної думки передбачає подібну містифікацію як необхідну умову, як «правила гри»; поезії сюжетно-епічного плану вимагають умовного образу оповідача; у реалістичній ліричній медитації особа поета виражає себе з усією конкретністю та неповторністю). Відповідно до цього виокремлено кілька типів художнього «гриму», якими послуговується Шевченкове поетичне «я»:

- ліричний герой ранніх романтичних «думок» – сирота, бурлака, знедолена дівчина, – поданий в дусі романтичного загальника, в

оточенні загальних образних тем: чужина, «той бік», туга, недоля тощо. М. Коцюбинська наголошує на тому, що крізь ці романтичні стереотипи прочитуються реальні настрої поета, проте його «я» ще відчуває себе скутим, зобов'язаним віддавати неминучу данину умовностям [94, с. 214]. Небезпідставно авторка наводить автобіографічні згадки поета, які майже всі (окрім епілогу до «Гайдамаків») мають загальний характер.

- Традиційний образ оповідача («Сова», «Катерина», «Гайдамаки» та ін.). Вагомим є те, що М. Коцюбинська констатує умовність образу, означуючи його як образ суто формальний. Це людина справедлива, людяна, чутлива до чужих болів, яка прагне особистісних контактів зі своїми героями, дає їм поради, але не менторським тоном, а з глибокою батьківською зацікавленістю. Народний заступник-патріот, який долю окремої людини означає долею народу. На переконання вченої, такий образ, на відміну від ліричного героя ранніх романтичних «думок», значно ближчий до біографічного «я» Шевченка, що повніше відсвічує його почуттями, думками, оцінками (ліричні відступи «Катерини», «Сон»).

- «Поет з адресою», коли особа автора стає предметом художнього дослідження і ліричне «я» зливається з особою автора. В цьому контексті важливими є дослідження авторки біографічних моментів, спогадів дитинства поета, які прояснюють, деталізують образ ліричного героя. «Вчора» виразно проектується на «сьогодні», не втрачаючи своєї об'єктивної цінності, оживає реальна обстановка» [94, с. 215].

М. Коцюбинська утверджує думку про те, що присутність таких образів у поезії Т. Шевченка особливо відчутна, активна та постійна. І це накладає відбиток на всю його поетику. Усі художні процеси, що відбуваються в поезії Т. Шевченка, позначені виразною печаттю його індивідуальності, зокрема риторика та дидактизм через цю реальність образу не є нав'язливими,

апоетичними, а звучать довірливо та тепло, що є на переконання вченої, ще однією важливою рисою Шевченкової простоти.

Проте варто зазначити, що природність, широта, звичність, буденність поетичного словника, відраза до суто поетичних вишуканостей, вміння надати поетичного звучання звичайним словам і поняттям – це питомі якості феномену Шевченкової простоти, які водночас аж ніяк не належать до одвічних якостей поезії загалом. В епоху, коли починав творити Т. Шевченко, право на такий поетичний словник треба було завойовувати. Поетичне освоєння сфери прозаїчної належало до найпрогресивніших новаторських тенденцій тогочасної літератури. Саме тоді зроблено було перші кроки до розширення сфери поетичного, яким позначена сучасна поетична свідомість. Народжувалась принципово нова естетика. Буття не розпадалося більше на сфери високого та низького, ідеального та матеріального, поетичного та прозаїчного, які протистоять одна одній. Художньому пізнанню відкрилась єдина дійсність, в якій все гідне уваги митця.

Насамперед утверджувалась рівноправність «поетичного» та «прозаїчного» та художнє право голосу прозаїзму загалом. З часом прозаїзм починає усвідомлюватись не просто як повноправний чинник поетичної системи, а як носій яскравого поетичного ефекту, як своєрідний каталізатор поетичного.

Початок прозаїзації поезії в українській літературі М. Коцюбинська неодмінно пов'язує з Т. Шевченком. На переконання авторки, народне життя повно і безпосередньо входить у поезію митця. Це і звичайна розмовність типу «не вбгаю в віршу цього слова», «я не нездужаю, нівроку», і лірична фіксація буденних вражень у їхніх реальних вимірах, і пристрасне піднесення щоденного, побутового, «непоетичного» як поетичного, низького як високого. Найвиразніше сенс та філософію такого піднесення М. Коцюбинська спостерегла у поемі «Марія», в якій «убога і чужа хатина» уподібнюється «святому тихому раю», Маріїн «хітон полатаний» ховає «божу красоту», а

абсолютно прозаїчний «лопух», який зриває Марія, захищає від спеки її «голівоньку святую». Цікавою є думка вченої про те, що тут немає якоїсь мімікрії, коли непоетичне намагається уподібнитись поетичному (як це нерідко бувало у романтиків), «це свідомий гідний себе прозаїзм, певний своєї експресивної сили, який уже за контрастом із стилістичним оточенням набуває гостропоетичної якості, стає поетичним засобом» [94, с. 222].

Тісний зв'язок феномену Шевченкової простоти простежує М. Коцюбинська і з поняттям *конкретизації*, що на різних етапах творчої еволюції Т. Шевченка дуже своєрідно поєднувалася із загальністю та традиційністю. «Шевченкові властива жадоба конкретності, така близька сучасному мистецтву, що прагне якнайбільшого наближення слова до матерії дійсності» [94, с. 226–227]. Дослідниця демонструє неабияке прагнення поета використовувати не просто лексичну точність слова, яка б вимагала його стилістичної доречності, а точність предметну, покликану відтворити предметне багатство буття. У своєму трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко недаремно робить наголос на значенні «зміслу» дотику в образності Т. Шевченка. До дотикових він подекуди долучає слухові і зорові образи, очевидно, беручи їх широко як конкретність відчуття. Ця можливість «доторкнутись до речі» лежить у підґрунті нової поетичної експресії з її прагненням до безпосереднього спілкування з річчю, прямим звертанням до чуттєвого досвіду. Саме такий художній засіб, на думку вченої, є протиставленням до словесної еквілібристики та забезпечує нову поетичну виразність, жорсткість, непригладженість образу, перекликається з новою поетичною естетикою, спрямованою проти стилістичної кастовості.

Отже, особливості естетичного світогляду та поезики Т. Шевченка, як простежила М. Коцюбинська, взаємопов'язані та взаємозумовлені. Означивши естетику поета як гуманістичну, де в центрі – ідеал цілісної людини, вчена проєктує її в контекст творчої практики поета та художніх особливостей доби. Естетичні принципи Т. Шевченка значною мірою

визначають своєрідність і неповторність його поетики. І навпаки – в художньому світі митця через низку характерних особливостей Шевченкового стилю втілено його основні естетичні постулати та оцінки.

3.2. Наукове осмислення елементів народнопісенної поетики в ліриці Т. Шевченка

Загальновідомо, що між творами національного фольклору та художньої літератури існує тісний зв'язок. Феномен цей описав ще М. Грушевський у першому томі «Історії української літератури: «Між писаною і неписаною словесністю завжди існує певний зв'язок, часом дуже тісний і нерозривний – певна дифузія, ендосмос і екзосмос, процес просочування з однієї сфери до другої» [41, с. 21]. Такі міркування яскраво підтверджуються творчістю багатьох вітчизняних митців, зокрема і Т. Шевченка, для якого народна творчість була надзвичайно важливим джерелом його творчих інтенцій.

Спорідненість Т. Шевченка з народною піснею – одна з важливих проблем шевченкознавства, сповна досліджених, проте далеко не вичерпаних. У літературознавстві існують різні оцінки, різне потрактування ролі, що її відіграла народна пісня у становленні Т. Шевченка як поета. Були спроби ототожнити творчість поета з пісенною традицією, а його самого – з народним співцем-кобзарем. Проте завжди переважало намагання накреслити якісь демаркаційні лінії між цими видатними художніми явищами, виявити принципову відмінність між ними при внутрішній спорідненості. В міру того, як поглиблювалося розуміння народності Т. Шевченка, чіткіше вимальовувалась і картина його художніх взаємин з народною піснею. Уже М. Костомаров висловив деякі принципові положення щодо індивідуального освоєння поетом фольклорних мотивів та засобів: «Шевченко не тільки наптан народной малороссийской поэзией, но совершенно овладел ею, подчинил ее себе и дает ей изящную образованную форму» [87, с. 177]. У

цьому ж напрямі розвивається і думка Ф. Колесси, на ґрунті аналізу численних паралелей між творчістю Т. Шевченка і народною піснею. Блискучі спостереження над трансформацією народнопісенної образності в поезії митця знаходимо в М. Максимовича, О. Бодянського, І. Срезневського, П. Куліша, І. Франка, М. Рильського. Досить повно й ґрунтовно вивчено фольклорні джерела творчості Т. Шевченка і в пізніших дослідженнях Ю. Івакіна, Г. Сидоренко, Б. Навроцького, П. Одарченка, Є. Шабліовського та інших.

Важливою віхою в науковому осмисленні художньої рецепції елементів народнопісенної поетики в ліриці автора «Кобзаря» стали дослідження М. Коцюбинської, яка здійснила ретельний аналіз шевченківського тексту в означеному ракурсі.

Осмислюючи неповторність Шевченкової поетики, М. Коцюбинська вказує на особливе художнє освоєння ним фольклорної традиції, далеке від сліпого копіювання фольклорних образів. «Шевченко поклав початок тому синтетичному мистецькому переосмисленню фольклору, яке почалося в поезії з кінцем ХІХ – початком ХХ ст. і триває понині. Фольклороподібність поступово відступає на другий план. На перший план висуваються внутрішні потужності фольклорної образності», – доводить М. Коцюбинська [108, с. 61].

Дослідження фольклорно-літературних взаємин у творчості Т. Шевченка здійснюється вченою за такими напрямками:

1. З'ясування ідейно-естетичних чинників, що визначили орієнтацію поета на фольклор.

2. Визначення способів освоєння поетом фольклору.

Пропонуємо ознайомитися з позицією М. Коцюбинської щодо наукового потрактування Шевченкового фольклоризму відповідно до виокремлених напрямків.

Досліджуючи художню трансформацію фольклору в поетичній системі Т. Шевченка, М. Коцюбинська фольклоризм творчості поета ні в якому разі

не зводить до сукупності чисто фольклорних елементів, що веде до ігнорування того факту, що їх освоєння було не просто загальною, а мистецькою традицією, яка виражає органічну єдність письменника з народом. Вчена зазначає, що фольклоризм Т. Шевченка не був лише справою індивідуальних смаків поета. Він відповідав основним художнім інтенціям доби. «Як і кожен великий поет, він природно увійшов у коло поетичного мислення своєї доби. Адже письменник зростає в літературній атмосфері своєї доби і неминуче оволодіває її художньою мовою» [111, с. 68].

Тому не підлягає сумніву той факт, що важливим чинником у культивуванні поетом народної пісні стало те літературне оточення, серед якого він дістав своє перше літературне виховання як поет, і що саме доба романтизму безпосередньо попередила і підготувала виступ Т. Шевченка, який усвідомлює для себе високу вартість українських народних пісень та дум, їхнє неоціненне значення для українського літературного відродження.

Безперечно, романтичні ідеї якимось чином підказали Т. Шевченкові свідомий творчий підхід до фольклору. Загально визнано, що рання творчість поета найбільш фольклоризована. Тому небезпідставно дослідниця обстоює гіпотезу про так зване романтичне препарування народної пісні, або романтизацію фольклорних мотивів у поезії. «Фольклорне» і «романтичне» – ці начала у творчості Т. Шевченка іноді зливалися, іноді доповнювали одне друге – тобто активно взаємодіяли» [111, с. 69].

Детально обґрунтована М. Коцюбинською лінія творчої еволюції у ставленні Т. Шевченка до фольклору, де вченою виокремлюються дві тенденції. З одного боку – дедалі глибше засвоєння фольклорних принципів виразності, гостроіндивідуальне переосмислення, розвиток фольклорного способу мислення. З другого – певне відокремлення двох стилістичних стихій: фольклорної та індивідуально-ліричної. Адже відомо, що з часом у Т. Шевченка зникає романтична універсалізація фольклорних засобів вираження, формується свідомий погляд мовби «збоку» на фольклор як на

специфічне мистецьке явище. Показовими щодо виявлення цього мистецького принципу М. Коцюбинська вважає поезії «Чернець», «Іржавець», у яких, на думку дослідниці, відчутні відмінності між рефлексивною інтонацією авторської ліричної оповіді та стилізованою інтонацією народнопісенних образних форм, заснованих на фольклорній умовності.

Проте в цілому Шевченкова поезія дуже близька до фольклорного стилю, вона, як зазначає М. Коцюбинська, «пересипана фольклорними елементами», але це не означає, що в ній як цілісності домінує фольклорний стиль. За слушною порадою вченої, у ній варто розрізняти «ліричний вірш як безпосереднє вираження» і вірші, в яких думки й переживання опосередковуються фольклорними формами» [111, с. 68]. Цей тип ліричних віршів переважав у ранній поезії Т. Шевченка, але не зникає він і на наступних етапах його творчості, при цьому йде на спад у період «трьох літ» і знову активізується в роки заслання, коли поряд із такими шедеврами лірики, як «Якби зустрілися ми знову...», «В неволі, в самоті немає...» чи «І небо невмите, і заспані хвилі...» знаходимо й такі поезії в народнопісенному стилі, як «На вгороді коло броду...», «Якби мені черевики...» та інші. Але і в них, за твердженням І. Франка, «не знайдемо ні сліду тієї примітивної позаособовості, якою відзначаються справжні народні пісні» [191, с. 386].

Небезпідставно М. Коцюбинська наголошує на тому, що в процесі еволюції стилю Т. Шевченка відбувається виокремлення двох стильових первнів – фольклорного й індивідуальноліричного, в якому фольклорний первень трансформується, не втрачаючи, однак, зв'язку з народнопісенним генетичним кодом.

Загалом фольклор як структуротвірний елемент стилю Т. Шевченка має широкий діапазон вияву. Така діалектична взаємодія двох начал, як зазначає авторка, виявляється в різних типах стосунків поета з фольклором на жанрово-стильовому рівні. Для успішного аналізу своєрідності художніх взаємин поета з фольклором вчена пропонує класифікувати основні способи

освоєння поетом фольклору за традиційним у літературознавстві принципом «ідентифікації» у літературному творі уснопоетичних за походженням елементів.

Запропонована дослідницею класифікація літературно-фольклорних взаємин у творчості Т. Шевченка включає:

- імпровізацію в народному дусі,
- фольклорну стилізацію,
- цитування пісенної фрази,
- використання пісенного мотиву як зерна задуму.

Розглянемо кожен з аспектів фольклоризму Шевченкового тексту крізь призму літературознавчих поглядів М. Коцюбинської.

1. Імпровізацію в народному дусі дослідниця потрактує як постання на основі традиційного смислу нового варіанту фольклорного твору, який показує, що може дати геніальна художня особистість, захоплена духом, мелодикою, образністю народної пісні. М. Коцюбинська зауважує, що певні фольклорні елементи, вливаючись у поетичне мислення Т. Шевченка і трансформуючись відповідно до його задуму, стають індивідуальними здобутками Шевченкової поетики, набувають нових відтінків значення, працюючи на повне, всебічне розкриття смислових та ідейних глибин центральної теми. Духом творчого співдіяння з народнопоетичним першотекстом овіяні, на переконання М. Коцюбинської, імпровізації Волоха з «Гайдамаків», а також у таких зразках поетової лірики, як: «Якби мені черевики», «І багата я», «Ой не п'ються пива-меди...», «Ой, одна я одна» та інші. Учена вважає, що подібну фольклорну імпровізацію не варто розглядати, як конкретний вплив на твори Т. Шевченка. Така співтворчість засвідчує лише те, що «ці поезії Шевченка ідуть у річищі народного поетичного думання і почування, що це якийсь новий індивідуальний варіант пісні, нова поетична версія її» [111, с. 78]. Такими своєрідними є художні взаємини поета з народною піснею, які відзначаються переплетенням,

взаємодією двох тенденцій: «максимальне наближення до стихії, духу народної пісні» та «постійне прагнення до її перетворення, переосмислення, підкорення своїм індивідуальним художнім завданням» [94, с. 106].

2. Аналізуючи фольклоризм лірики Т. Шевченка, М. Коцюбинська виокремлює і таку форму впливу народної творчості, як фольклорна стилізація. Т. Шевченко нерідко вдавався до стилізації та наслідування фольклорних творів, особливо в ранній період творчості. При цьому він черпав із фольклору не лише теми, мотиви, образи, а й жанрові форми. «Недарма перший з відомих нам творів Т. Шевченка написаний у жанрі романтичної балади», – зазначає дослідниця.

Точність, непідробність, максимальна близькість до народнопісенних джерел і водночас сміливе суб'єктивно-художнє втручання в пісенний матеріал М. Коцюбинська чітко простежує у стилізованих Шевченкових текстах. Діалектична взаємодія цих двох начал особливо помітна у ставленні поета до сталих формальних засобів. «Він розуміє силу їхньої виразності, але не підкоряється їм, а навпаки (хай непомітно і тонко), підкоряє їх своїм завданням» [94, с. 108].

Найбільш вдалим прикладом стилізації, на думку авторки, є поема Т. Шевченка «У неділеньку у святую», у якій письменник дуже творчо підходить до орнаментативної своєї стилізованої думи.

Індивідуально-поетичний струмінь органічно входить у стилізацію: «Творячи широкий малюнок народного життя, поет лише вплітає фольклорні елементи та стилізації народних пісень, але тут вони грають роль тільки дрібних інкрустацій» [94, с. 107]. На переконання дослідниці, у ліричному творі органічно поєднується кристалізація фольклорних образних зворотів та своєрідне оновлення постійних фольклорних кліше, виведення їх за межі формального прийому. Для підтвердження авторка наводить приклади традиційних деталей зовнішнього обрамлення: «ревнули гармати», «задзвонили дзвони», які в канві Шевченкового тексту не тільки не

залишаються на рівні фольклорного штампу, а й віднаходять втрачену образну конкретність. Порівняймо:

*У неділеньку у святую,
У досвітнюю годину,
У славному-преславному
Місті в Чигирині
Задзвонили в усі дзвони,
З гармати стріляли,
Превелебную громаду
Докупи скликали.*

*І військо, як море,
З знаменами, з бунчугами
З Лугу виступало
Та на трубах вигравало.
І на горі разом стало.
Замовкли гармати,
Оніміли дзвони,
І громада покладає
Земніє поклони. [204, с. 145].*

Тож дослідниця переконливо доводить, що постійні фольклорні кліше, органічно входячи в настроєвий підтекст твору, не просто художньо розвиваються («задзвонили в усі дзвони» – «оніміли дзвони»; «з гармати стріляли» – «замовкли гармати»), а й породжують новий, багатий в емоційному та смисловому плані образ, що сприймається вже як шевченківський, хоча своїм корінням сягає народної творчості.

3. Важливим у плані означеної проблеми вчена вважає і Шевченкове цитування пісенної фрази. Так М. Коцюбинська вказує на постійні введення поета народних пісень (або хоча б перших рядків з них, окремих куплетів про

їх героїв) у канву своїх оригінальних творів. Якщо звернутись тільки до трьох його поезій: «Перебендя», «Сова» та «Гайдамаки», – переконана М. Коцюбинська, – то в них можна знайти аналогії народної пісні різних жанрів.

У повістях російською мовою, розрахованих на широке коло читачів, поетом використовуються уривки пісень різних жанрів – ліричних, жартівливих, побутових, чумацьких та історично-думних. Особливо це помітно, вважає М. Коцюбинська, у повісті «Близнецы», де Т. Шевченко наводить понад 20 народних пісень: «Не ходи, Грицю, на ті вечорниці», «Ой хто до кого, а я до Параски», «Ой ішов чумак з Дону», «У неділю вранці ішли новобранці», «Стала хмара наступати», «Чи я така уродилась», «У степу могила з вітром говорила», «Летить орел через море», «Зійшла зоря із вечора» та інші.

На переконання дослідниці, у цьому випадку такий спосіб використання фольклорного матеріалу не зменшує художню цінність Шевченкових творів, а навпаки художньо увиразнює текст.

4. Пісенний мотив як основа задуму – саме цей тип творчого ставлення до пісні М. Коцюбинська вважає переважаючим у творчості Т. Шевченка. Вчена переконана, що поет не просто збирав пісні, які були цікавими йому, а й часто втручався у текст, трансформував його, переосмислював відповідно до своєї ідеї. Таку художню трансформацію пісенного матеріалу вчена простежує на прикладі балади «У тієї Катерини», порівнюючи її з піснею про «тройзілля», яка стала зерном задуму поеми. М. Коцюбинська виявляє такі особливості твору:

- індивідуалізація,
- психологічне поглиблення,
- конденсованість пісенної дії,
- насичення фольклорного образу авторською ідеєю.

Показовим щодо виявлення принципу художньої трансформації пісенного матеріалу М. Коцюбинська вважає вірш Т. Шевченка «Ой діброво, темний гаю», зрослий, на думку ученої, виключно на основі мотиву його пісенного прототипу, зокрема народної пісні «Ой дуброво, дубровонько!...».

*Ой діброво — темний гаю!
Тебе одягає
Тричі на рік... Багатого
Собі батька маєш.
Раз укриє тебе рясно
Зеленим покровом,—
Аж сам собі дивується
На свою діброву... [204, с. 345].*

*Ой дуброво, дубровонько!
Та доброго пана маєш,
Що ся в однім року
Трьома барви приодіваєш, —
Одна барва зелененька,
Всему світу миленька,
Друга барва жовтенька,
Всему світу сумненька,
Третя барва біленька,
Всему світу студененька [156, с. 35].*

Дослідниця слушно зауважує, що Шевченків твір постає з народної пісні, проте побудований не в дусі фольклорної поетики, а на основі єдиного центрального мотиву, оригінально освоєного поетом. За словами М. Коцюбинської, це суто шевченківський прийом трансформації пісенного джерела. Передусім вчена вказує на виразну авторську інтонацію, ліричне

чуття. Якщо в народній пісні фіксуються емоційні стани природи в різні пори року (“миленька” зелена барва весни, “сумненька” барва осені, “студененька” біла барва зими), то в Шевченковому тексті всі барви мають свою привабу й жодна з них не приховує в собі якусь тривогу. У Шевченковому тексті не випадково діброву одягає не пан, а батько.

Тож осмислюючи взаємини Т. Шевченка з фольклором, вчена сміливо доводить: поезія Кобзаря бере свої витoki саме з народної пісні. Хто, наприклад, зможе заперечити, що поема «Сова» виросла з пісенної формули «А у вдови один син та й той якраз під аршин»? У цьому контексті змістовним є риторичне запитання Н. Гришаєнко: «А хіба не народнопісенний мотив дав змогу Шевченкові створити "Титарівну", "Тополю", "У тієї Катерини...", "Хустину"?» [36, с. 21]. Тому М. Коцюбинська переконана, що поетові художні взаємини з народною піснею будуються на переплетенні, взаємодії двох тенденцій: «з одного боку, бачимо максимальне наближення до стихії, духу народної пісні, з другого – постійне прагнення до її перетворення, переосмислення, підкорення своїм індивідуальним художнім завданням» [108, с. 96]. На ґрунті цієї діалектики і формується Шевченків фольклоризм, органічність якого, не має собі рівних в історії світової літератури.

3.3. Теорія «інтонаційного образу поета» у потрактуванні дослідниці

Важливим кроком у пізнанні Т. Шевченка для М. Коцюбинської стало дослідження інтонаційного образу поета. Ця проблема залишається маловивченою та заслуговує на особливу увагу й дослідження у зв'язку з тим, що відкриває новий ракурс осягання творчості українського генія.

Шевченкознавство має у своєму арсеналі окремі дослідницькі спроби аналізу інтонаційного образу творчості поета. На мовному рівні його розглядали С. Єрмоленко, В. Жайворонок, В. Ільїн, Б. Кобилянський, І. Матвіяс, П. Плющ, П. Тимошенко.

Грунтовних досліджень інтонації та її ролі у літературній творчості Т. Шевченка налічується небагато, а розгорнутих праць ще менше. Чи не єдиною в українському літературознавстві вагомою працею про інтонаційну організацію поетичного твору Т. Шевченка є монографія Н. Чамати «Дослідження з поетики: вірш, жанр, композиція» [196]. Спробу дослідити інтонаційну партитуру поезії Т. Шевченка знаходимо також у книзі В. Смілянської «Стиль поезії Шевченка» [166]. Однак за всієї ґрунтовності та цілісності, ці праці не охоплюють всього предметного поля означеної проблеми, оскільки названі вчені на ставили собі за мету цілісне дослідження ролі інтонації у поетичному феномені Т. Шевченка, а торкалися її лише побіжно.

Глибоко сутність поняття інтонаційного образу та його вияв у літературній творчості Т. Шевченка вперше означає та цілісно досліджує М. Коцюбинська. Враховуючи актуальність та недостатнє опрацювання проблеми, вчена ставить за мету висвітлення основних питань різноаспектної художньої функціональності інтонації.

Наскрізною, найважливішою лінією в шевченкознавчому дослідженні інтонації М. Коцюбинською є спроба вченої «накреслити інтонаційний образ поета». Вчена переконана, що поет і є інтонація. Таке розуміння охоплює щось дуже суттєве у феномені поета. З усіх складників поетичної форми інтонація чи не найважче піддається вимірюванню й дослідженню. «Майже невловима, найменш матеріальна, вона вільно ширяє над поверхнею поетичного тексту. І водночас має вирішальне значення для сприймання, для розуміння тексту» [94, с. 169]. Недаремно ще О. Мандельштам зазначав: «Внутрішній образ вірша невіддільний від безконечної зміни виразів, які міняються на обличчі оповідача, що промовляє і хвилюється» [135, с. 7].

Погоджується з таким висновком і М. Коцюбинська: «Кожен поет має свій інтонаційний образ, що вимальовується більш або менш рельєфно з усієї його поезії» [94, с. 169]. Інтонація – категорія суб'єктивна, вона вноситься в

текст залежно від волі того, хто сприймає, від рівня його розуміння, від його настанови. Проте авторська інтонація, в свою чергу, об'єктивно закладена в тексті. І що вона чіткіша, індивідуальніша, то повніше сприймається авторський задум. У складному процесі художньої комунікації між поетом і читачем інтонації належить першорядна роль. Означене власне і веде до розуміння магістральної лінії дослідницьких аспірацій М. Коцюбинської: прагнення показати неповторне інтонаційне обличчя поезії Т. Шевченка.

Дослідниця переконана, що саме інтонація визначає неповторний характер творчості, відповідає за цілісне сприйняття поетового образу та допомагає з'ясувати єдину сутність цих понять, що пов'язані з відображенням дійсності. Про глибоке дослідження М. Коцюбинською інтонації творів Т. Шевченка й, звичайно, тонке відчуття нею всієї повноти інтонаційних особливостей поетичного слова свідчить цікавий епізод із таллінських мандрів, докладно описаних у «Книзі споминів». Після урочистої частини на вечорі читалися вірші Т. Шевченка в перекладі естонською мовою. Викладач Таллінського університету запропонував молодій ученій «...вгадати за перекладом оригінал. І я вгадала – за неповторною живою інтонацією – «Минають дні...» [108, с. 40]. М. Коцюбинська справедливо стверджує, що саме «ота «жива» його інтонація потужно впливала на слухачів і «ламала» усталені етнічні канони» [108, с. 40]. Тож дослідниця сміливо називає Т. Шевченка найяскравішою інтонаційною індивідуальністю у класичній українській поезії, а інтонаційний образ поета – національним, цілісним і живим.

Вчена акцентує на джерелах інтонації Т. Шевченка. І попри те, що всі вони відомі, в них немає нічого принципово нового порівняно з тими, що з них черпали його сучасники, М. Коцюбинській вдалося виокремити та показати їх багатство й різноманітність, синтетичне переосмислення традиційних типів інтонації, що творять нову якість поетових текстів.

До першорядних дослідниць відносить *народну пісню*, безпосередні інтонації якої вчуваються не лише у прямих стилізаціях, а й у тих Шевченкових поезіях, які виростають на її ґрунті. М. Коцюбинська зауважує, що інтонаційний лад народної пісні дуже близький поетові, а фольклорні образні фразеологізми, якими буквально напоєна поезія, не можуть не надавати їй специфічного інтонаційного колориту.

Виокремлює вчена і пласт поетичних творів Т. Шевченка, в яких автор цілком *відходить від народнопісенних інтонацій та форм*, творячи типово літературний вірш ораторського або розмовно-ліричного типу. Стосунки поета з народнопісенною формою, як уже зазначалося, розвиваються в основному в двох напрямках:

1. Повне опанування народнопісенної форми, яке породжує Шевченкові імпровазації в народному дусі, коли поет зливає свою інтонацію з народнопісенною, звичайно, дисциплінуючи її, вносячи в неї свої ходи, нюанси.

2. Використання пісенних інтонацій з художнім перетворенням їх, коли вони природно, органічно, майже непомітно, входять у систему, в «тіло» Шевченкового вірша, в суто книжну ораторську інтонацію. Виникає ствердження через заперечення, виникає паралелізм, відчуваються відштовхування від пісенного зачину, трансформація характерного для голосінь емоційного нагнітання. У вірш входить епічна наспівність дум. І навпаки, у близькі до пісенних форм поезії проникають інтонації оповіді, літературного ораторського вірша («Ой крикнули сірі гуси...», «Не хочу я женитися...», «Із-за гаю сонце сходить...», «Ой пішла я у яр за водою...»).

Поезія Т. Шевченка, за словами М. Коцюбинської, виростає на певному традиційному ритміко-інтонаційному тлі вірша його попередників, і не тільки попередників у новій літературі, а й у літературі давній. Тут мається на увазі не так свідоме запозичення чи наслідування, як природне продовження попереднього досвіду, освоєння тих інтонаційно-ритмічних стереотипів, які

входять в основу поетичної традиції. Вчена робить посутній висновок і про те, що деякі інтонаційні схеми з поезії попередників природно освоюються свідомістю поета: «...це не свідомо орієнтація, а природне використання традиційного поетичного арсеналу і досвіду» [94, с. 172].

Близьку до вищенаведених думку висловив літературознавець І. Попов у статті «Шевченко і Сковорода» [148, с. 475]. Він вбачає у розподільній («той...», «а той...») інтонації відомого початку Шевченкового «Сну» – «У всякого своя доля» – віддалені ремінісценції з пісні «Всякому городу нрав і права» Г. Сковороди.

Спостереження дослідниці над ранньою поезією Т. Шевченка виявляють відгомони баладної оповідної інтонації А. Боровиковського та А. Метлинського, інтонації польської та російської романтичної поезії, зокрема В. Жуковського, К. Рилєєва. Дуже показовими у цьому плані є російськомовні поеми Т. Шевченка, зокрема «Тризна», щодо якої вже можна говорити саме про наслідування.

Цілком справедливо дослідниця відзначає «крєвну» близькість поезій Т. Шевченка до народної пісні, яка озброює поета тим чуттям міри, що завдяки йому народна пісня ніколи не переходить грані, за якою підвищена емоційність, глибоке зворушення вироджується у сльозливість (характерна для багатьох романтичних стилізацій сентиментальна афектація чужа народній пісні). Стриманість і сила у виявленні чуття, властива пісні, передається й Шевченкові, навіть раннім його «Думкам», які найближче стоять до сентиментально-романсової традиції. Уже в баладі «Причинна» вставна пісня «Така її доля», написана у цій тональності, позначена щирістю, силою, енергійністю чуття, що зближує її з народно-поетичними зразками і відмежовує від сентиментальної розслабленості:

*Якби-то далися орлині крила,
За синім би морем милого знайшла;
Живого б любила, другу б задушила,*

А до неживого у яму б лягла [204, с. 73].

На думку авторки, з часом інтонації зворушеності, ідилічного споглядання набувають у поезії Т. Шевченка особливого значення. «У них відбивається живий настрій поета, настрої «просвітлення», бажання вірити в доброту, у спокій, у «рай». Вони незамінні в загальній інтонаційній системі Т. Шевченка. Це необхідний духовний відпочинок, *intermezzo* між тугою, гнівом, розпачем» [94, с. 176]. Особливо це помітно у ліриці Т. Шевченка періоду заслання. Спостереження дослідниці означених «тривожних нот» дає підстави говорити про інтонацію очищення, релаксу, розслаблення як одну із провідних тем інтонаційної поліфонії Т. Шевченка.

Посутніми є міркування М. Коцюбинської про інтонацію «простацьку», культивовану бурлеском, дуже характерну для ранніх стадій розвитку нової української літератури. Загальновідомо, що неширокий обсяг української літератури початку ХІХ століття не давав підстав для різкого розмежування між літературними поколіннями. Проникнення в літературу романтичних віянь відбувалося без різкого перелому, заперечення. Письменники не могли різко відмовитися від бурлескного стилю, ще впродовж певного часу віддавали данину і знижено-простацькій манері бурлеску.

Тому постала реальна небезпека універсалізації цієї манери й інтонації, злиття із самим поняттям, з ідеєю українського художнього слова. Ю. Івакін з цього приводу зазначав, що інтонації бурлеску часто проникали у зовсім інший стилістичний лад твору, зсередини розкладаючи його в бурлескному тоні. У поетів-романтиків, які першими свідомо виступили за серйозність тону в поезії, ще недостатньо виробилося відчуття чіткої функціональності кожного інтонаційного типу [66, с. 36].

М. Коцюбинська переконливо доводить, що Т. Шевченкові вдалося підкорити собі бурлескную стихію, використавши її художньо-експресивну силу. Відомо, що Т. Шевченко критично ставився до бурлескної «сміховини», але не міг, звичайно, не використовувати її. По-перше, через те, що повинен

був освоїти мову поетичної традиції. Вчена стверджує, що, звертаючись саме до бурлеску, можна було дати яскраву й виразну характеристику, співвіднести її з певним сталим емоційним станом і смисловим стереотипом, який утвердився в художній практиці. Тож, як вважає науковець, Т. Шевченко підносить бурлеск до рівня своїх завдань, використовує його в яскравій мистецькій якості.

Вчена досить глибоко та аргументовано показує суто ліричну функцію бурлескних елементів, аналізуючи поезію «Сон», де вловлює простацькі інтонації оповідача через так звану інтонаційну партію «невченого ока», яка має велике значення для естетики та стилістики поета.

Важливе значення для формування інтонації Шевченка-сатирика, Шевченка-трибуна мали джерела, до яких поет звернувся у період свого «прозрівання» – це Біблія та козацькі літописи, зокрема літопис Величка, «Історія Русів». Дослідниця переконана, що з активним освоєнням стилістики цих джерел у творчу свідомість Т. Шевченка увійшли специфічні інтонації, сповнені поетовою індивідуальністю, що сприймаються тепер як типово шевченківські. М. Коцюбинська виокремлює цілий інтонаційний комплекс, що включає:

- активну і постійну звертальність,
- заклик,
- пораду,
- усовіщання,
- запитання.

Саме такий інтонаційний малюнок вчена вбачає в численних ораторських відступах в «Історії Русів», у літописі Величка (це зокрема, послання-листи запорожців до гетьманів і відповіді гетьманів). «Це інтонація ораторська, але не книжна, а – жива, розмовна, безпосередньо перейнята чуттям і звучанням живого голосу» [94, с. 179]. На думку дослідниці, Т. Шевченка у цих джерелах, а також у Біблії вабили інтонація нагнітання

думки, розвиток тези через нагнітання. При цьому – згущення фарб, своєрідний натуралізм зображення, що підсилюється несамопитим напруженням інтонації. Відбувається емоційне вичерпання тези: викриття, вболівання, погроза, інвектива.

На думку авторки, логічно вести мову про своєрідну інтонацію пророцтва, що особливо приваблює Шевченка у Біблії. З цього приводу вона наводить порівняння текстів Святого письма та «Плач Єремії» Т. Шевченка:

«Хто ж ненавидить брата свого, той в темряві і в темряві ходить, і не знає, де йде, бо темрява осліпила очі його» («Послання Ісаака», 2, 1);

«Уста його повні прокльону, зради і знуцання; під його язиком мука і погибель. Він іде на засідки край осель; у сховиськах вбиває він невинного; він пасе очима за нещасним.

Чигає по закутках, як лев у гущавині, чигає, щоб нужденного запопасти; хапає нещасного й тягне в сіті свої. Він припадає ниць до землі, притаюється, і нещасні гинуть від когтів його» (Псалом 10);

«Хто їдав страви солодкі, умліває з голоду по улицах, хто кохався на пурпурнім ложі, тулиться до гною» («Плач Єремії», гл.4)

Градація, що вичерпує тезу, максимально напружує думку, доводить її «до краю». Нагнітання, яке тяжіє до розрядки в афоризмі. Патетика віри, захоплення, інвективи, почуття в його конденсованих чистих виявах – і гнів, і радість, і біль. Постійне тяжіння до антитези, різка контрастність, протиставлення. Саме у такій атмосфері, як вважає дослідниця, і народжується своєрідна Шевченкова інтонація пророцтва.

З огляду на своєрідний характер інтонації пророцтва, М. Коцюбинська виокремлює особливий тип звертання поета. «Звертання, що має дуже поважну, високу адресу: або до Бога, або до всіх людей, до народу. Це породжує особливу серйозність тону, глибину схвильованості – той, хто звертається, відчуває себе відповідальним за долю народу, за долю всієї землі» [94, с. 181].

М. Коцюбинська згадує біблійне звертання до мертвих (Ісаїя, гл. 26), що мимоволі викликає в пам'яті адресата відомого Шевченкового послання «І мертвим, і живим...». Це голосна розмова, яку чути на весь світ, від якої іде луна. Аудиторія – і висока, і широка («Слухайте се, всі народи, почуйте, всі люде на землі» – Псалом 49). Той, хто звертається, відчуває за собою право говорити до всього народу і від імені всього народу. Звідси – «учительна» (за висловом М. Коцюбинської) інтонація. Звідси й інтимність у звертанні до Бога, коли можна відступити від догідливого звеличення, дозволити собі не лише сумнів, а й докір.

Цікаві думки вченої і про активне значення для Т. Шевченка інтонації Святого Письма. М. Коцюбинська спостерегла навіть певне поетове «подражання» Біблії. Яскравий тому приклад вона знаходить у «Осії. Гл. XIV», де на переконання науковця, наслідуються не так зміст певних частин, як основні настрої та інтонації. «Такі «позички голосу», очевидно, були конче потрібні Шевченкові, який шукав нових, досконаліших форм для здійснення своїх задумів. Ці інтонаційні побудови вабили Т. Шевченка, відповідали його завданням як поета і громадянина. Відповідали темпераментові, висоті суспільної позиції Шевченка-митця з його кровною перейнятістю громадянськими інтересами, які стають для поета глибокоособистими, з вірою в дійову пробуджуючу силу слова-звертання, яке треба поставити «на сторожі» народу» [94, с. 182].

Тож через усе дослідження проходить думка про чіткий зв'язок інтонаційної організації поетичного твору Т. Шевченка з літописними джерелами. Попри те, полемізує зі статтею Я. Дзири «Творчість Шевченка і літопис Величка» [44], автор якої вбачав паралелі між Шевченковими творами та інтонаційними джерелами, під впливом яких вони створювались: Біблія – «Давидові псалми» і епіграфи до поем; матеріали про слов'ян та Гуса – «Єретик»; козацькі літописи – «І мертвим, і живим...». М. Коцюбинська зауважує, що не варто обмежуватися встановленням такої конкретної

залежності. Звичайно, можна говорити про певні інтертекстуальні впливи того чи іншого твору, мотиву. Проте ці впливи здебільшого виходять за межі моделі конкретного твору. Вони живлять взагалі всю творчість Т. Шевченка, стають складниками його поетичного мислення і поетичного вираження. Тим паче, що образи, мотиви і особливо інтонації, які освоєє поет, спільні в багатьох моментах для всіх цих джерел: і ораторське нагнітання, і інтонація пророцтва, і специфічний характер звертання. «Кожен великий поет здійснює такий природний добір, таке переосмислення традиційного матеріалу, підкорюючи його своїм завданням і оновлюючи його», – стверджує М. Коцюбинська [94, с. 182–183].

Важливим із цього приводу є зіставлення дослідницею інтонації Шевченкової інвективи з посланнями Івана Вишенського. Тут, на думку авторки, виявляється несподівана подібність, хоч Т. Шевченко не міг знати творів І. Вишенського. Це природне включення в національну традицію громадянської викривальної літератури. «Шевченка і Вишенського єднає висота громадянської позиції, пристрасність пророка, наступальність у звертанні, постійне живе відчуття адресата. Єднає їх і характер використання біблійних мотивів та інтонацій», – зауважує літературознавиця [94, с. 183].

Розглядаючи проблему осягнення природи інтонації Т. Шевченка в процесі розвитку теоретико-літературної думки, М. Коцюбинська глибоко досліджує *типи інтонацій* у літературному вірші шевченківської доби. Авторка вважає правомірним виокремлення у теорії літератури ораторської та розмовної інтонацій. Проте наголошує на своєрідному їх синтезі в поезії Т. Шевченка. «Ораторську інтонацію він оповиває духом живого звертання, інтонацію побутово-розмовну підносить до правдивого ораторсько-поетичного пафосу» [94, с. 184].

Органічний синтез інтонацій авторка спостерегла у кількох дуже показових частковостях. Наприклад, Шевченкові майже не властива інверсія, що вважалася в нормативній поезії невід’ємною ознакою поетичної мови.

Конструкції типу «розбивши вітер чорні хмари» для Т. Шевченка виняток (і то цікавий виняток – інверсія тут глибока й небанальна). Як стверджує М. Коцюбинська, «Природна артикуляція поетичної фрази панує в його поезії навіть там, де переважає високий ораторський пафос, здається, зовсім відокремлений від прози звичайного буденного мовлення. Згадаймо вступ до «Сну» («У всякого своя доля»), інтонаційну структуру «Кавказу», що становить справді новаторський сплав цих інтонацій» [94, с. 185].

Як бачимо, природна розмовна стихія проникає навіть у стилізацію народної пісні, порушуючи тканину стилізованої оповіді, вносячи в неї елемент живої людської репліки. Вчена демонструє це на прикладі аналізу поезії «Сова». Проілюструємо її думку фрагментом із вірша:

*Ой зузуле, зузуленько,
Нащо ти кувала,
Нащо ти їй довгі літа,
Сто літ накувала?
Чи є ж таки на сім світі
Слухняная доля?
Ох, якби то... вміла б мати
З німецького поля
Своїм діточкам закликать
І долю, і волю. Та ба... [204, с. 259].*

Розглядаючи інтонацію Т. Шевченка в єдності усіх інтонаційно-синтаксичних побудов, М. Коцюбинська означає принципово важливе інтонаційне «вирощування» певного поняття, поетичної ідеї, емоційного висновку, що здійснюється в однотипних, повторюваних формах:

*Отій самій,
Що водили по улицах
В Празі позавчора;*

*Отій самій, що хилялась
 По шинках, по ста[й]нях,
 По чернечих переходах,
 По келіях п'яна
 Ота сама заробила
 Та буллу купила, –
 Тепер свята! Боже! Боже!
 Великая сило! [204, с. 290].*

Одна і та ж думка, повторюючись, мовби вичерпується. Здається, не залишається невикористаною жодна можливість її нагнітання, підкреслення, жодна грань, якою можна її повернути до реципієнта.

Простежуючи специфіку інтонаційних структур, інтонаційний задум Шевченкової поезії, інтонаційну схему поета, М. Коцюбинська зупиняється на детальному аналізі інтонаційних особливостей на прикладі Шевченкової поезії «Минають дні». Тут дослідниця виокремлює такі аспекти:

1. Однотипність інтонаційних форм розвитку думки, поєднаної з динамікою нагнітання, що веде до вибуху або до розрядки:

*Минають дні, минають ночі.
 Минає літо. Шелестить
 Пожовкле листя, гаснуть очі,
 Заснули думи, серце спить,
 І все заснуло... [204, с. 267].*

2. Повтор одного й того ж слова, одного й того ж поняття, збагачений як в інтонаційному, так і в смисловому плані:

*Коли доброї жаль, Боже,
 То дай злої, злої!
 А що гірше – спати, спати,
 І спати на волі –*

*І заснути навік-віки,
І сліду не кинуть
Ніякого... [204, с. 367].*

3. Характерна для Т. Шевченка раптова зміна тону, темпу, тембру:

*Чи я живу, чи доживаю,
Чи так по світі волочусь,
Бо вже не плачу й не сміюсь...
Доле, де ти! Доле, де ти? [204, с. 367].*

4. Постійна антитезність (твердження М. Коцюбинської) – як у задумі всього твору, так і в кожному його складнику. Це виявляється у єдності протилежностей: якості, поняття, настрої й показує, що «...первісний текст одразу ж набував у Т. Шевченка хоч ще й не остаточного, але вже відносно викінченого у своїй основі вигляду» [94, с. 202].

Наведені спостереження та міркування М. Коцюбинської є особливо значущими в контексті осмислення інтонаційного образу та його вияву у літературній творчості Т. Шевченка. Фактично дослідниця наголошує на специфічному характері інтонації у його поезії, пов'язаному з надзвичайною інтонаційною безпосередністю митця, з повнотою вияву його людської індивідуальності в поезії. «Інтонація живого переживання, живого звертання, глибокої особистої зацікавленості, інтонація не умовна, а автентична, перемагаючи романтичну афектацію і заданість тону» [94, с. 202]. Саме це, вважає М. Коцюбинська, спричинює вільний «інтонаційний плин думки, поета». Очевидно авторка має на увазі особливу Шевченкову строфіку, в основі якої лежить поділ на інтонаційні періоди, де інтонація зумовлює ту незалежність синтаксичних форм від стабілізованого метра, яку давно вже помітили дослідники. Тут доречно згадати статтю С. Людкевича «Про композиції до поезій Шевченка», у якій автор зазначав, що поезії Т. Шевченка «Се одна велика імпровізація. Форма ритмічна його поезій – се лиш

безпосередній, інстинктовний відрив ритмічного коливання його душі під впливом хвилювання почувань. Що се не пусті фрази. Що ритміки в своїх поезіях Т. Шевченко не змінює довільно для вигоди, а під впливом нюансів думки і почування, на се вказує мені багато місць з Кобзаря, в яких можемо наглядно прослідити, як зміни тону, настрою, напруження почувань переливаються в ритмічній формі» [133, с. 125].

Схожі думки є в літературознавця Б. Навроцького, який, досліджуючи Шевченкову поезію в плані її інтонаційно-композиційної будови, щоразу підкреслює в поета «боротьбу протилежних інтонаційних стихій, що іноді не цілком гармонічно синтезуються в певній єдиній композиції» [137, с. 46]. Зокрема, на переконання автора, це стосується ліричних поезій «Мені тринадцятий минало», «Мені однаково», в яких вчений констатує емоційний зрив.

Але ж саме в цьому «зриві» і полягає своєрідність Т. Шевченка. Б. Навроцький вбачав тут недосконалість, недовершеність, а на думку М. Коцюбинської, у цій неконвенційній, не зв'язаній умовностями інтонаційній схемі – задум поета, його індивідуальність. Б. Навроцький вважає, що в епічних творах Шевченка «далеко простіші й кращі розв'язання проблем інтонаційної й композиційної схематики» і пояснює «змішування двох стихій нечіткістю ідеологеми». У той же час М. Коцюбинська стверджує, що в Т. Шевченка взагалі немає механічного змішування стихій. Натомість вчена демонструє лише єдність, взаємопроникнення, синтез, які були глибоко новаторськими для Шевченкової доби.

Отже, М. Коцюбинська здійснює комплексне осмислення явища інтонаційного образу поета. Підсумовуючи дослідження вченої, цілком погодимося із присутнім висновком авторки: у поезії Т. Шевченка всюди відчувається інтонаційний образ автора, навіть там, де є чітко виражена стилізована партія оповіді. Постійна інтонаційна присутність автора – одна із найважливіших особливостей Шевченкової поетичної творчості, одна з

визначальних ознак його творчої індивідуальності. Т. Шевченко не може обійтися без такого ліричного самоутвердження. Своєрідні шевченківські інтонаційні стереотипи відчуються навіть у свідомих стилізаціях. Письменник інтонаційно освоює стилізований матеріал, оволодіває ним. По-своєму кристалізує інтонаційний задум кожного псалма, згущує його провідну тональність, підсилює енергію закликів. Біблійна інтонація, освоєна поетом, поєднується з побутово-ліричною.

Інтонаційна інформативність поезії Т. Шевченка вплинула на дієвість цього чинника у творах поетів пізнішого часу. З повнотою виявлення індивідуальності, з розвитком суб'єктивного начала в поезії (що характерно для загальної еволюції поетичних форм) зростає роль інтонації, її функція індивідуалізації, її диктувальне значення, її незаданість стилістичними вимогами. Інтонація самовиявляється дедалі виразніше, дедалі менше підкоряється метрові, а радше підкоряє метр собі.

3.4. Специфіка образотворення Т. Шевченка крізь оптику наукового дискурсу М. Коцюбинської

У поліаспектному шевченкознавчому дискурсі М. Коцюбинської особливе місце займає інтерпретація вченою художніх текстів поета із позицій побудови художнього простору. Учена створила оригінальну стратегію потрактування організації художнього світу творів Т. Шевченка та з'ясувала її особливості.

Основний концентр розглянутих дослідницею проблем – це виокремлення серед усього розмаїття поетичних концепцій двох типів мистецького осмислення та відтворення світу Т. Шевченком, зокрема:

1. «Констатуюча» поезія – заснована на мімезисі, схильна до пластичності й оповідності в «формах самого життя».

2. Образно-поетична міфотворчість з глибокою символікою та експресією – поетичне слово, що глибоко, часто до невпізнаваності, перевтілює матеріал дійсності, переосмислює все буквальне, творить свій синтез, свій нібито автономний світ, в якому всі реальні зв'язки відбиваються у всі складності, повно, примхливо й опосередковано.

Цей поділ, як і кожен, зрештою, поділ у мистецтві, безперечно, умовний. Проте важливою тезою шевченкознавчої парадигми М. Коцюбинської є твердження про геніальне сплавлення двох типів поетичного осмислення дійсності та матеріалів поезії: «Обидва вони можуть вироджуватися або в ілюстративну життєподібність, у поганого ґатунку прозаїчність або в холодний герметизм, в надуману афектовану позу, позбавлену живих і трепетних зв'язків з реальним світом і реальною людиною. Та обидва ці типи – якщо брати їх як дві іпостасі, два втілення поезії зі своїми внутрішніми закономірностями – однаково цінні, в єдності вони творять її сутність, відтворюють її душу, відбивають її тонке й мінливе обличчя, конечність обох цих типів, двоєдина цілісність їх – безперечна» [94, с. 229].

В українському літературознавстві у рамках структуралізму традиційно прийнято виділяти дві моделі осмислення світу поетичного тексту, в основі яких лежать світоглядні орієнтири автора в їх художній інтерпретації. Традиційно характеризує типи мистецького осмислення та відтворення світу Т. Шевченка і М. Коцюбинська. «Перша модель вабить поетично скристалізованим життєвим досвідом, мудрістю простих істин, дає відчутти смак правди, дає змогу пізнати себе. Зокрема – як багато важить у періоди історичних зрушень і зламів, в напружених критичних ідеологічних ситуаціях публіцистичність і пряма декларація-заклик, що називають речі своїми іменами всупереч усім заборонам і забобонам.

Другий тип сміливо пориває думку, фантазію, мовби відривається від землі, щоб, піднявшись вище, побачити її в новому світлі, в новому ракурсі,

побачити те, що непомітно при ближчому, буквальному й буденнішому погляді» [94, с. 231].

На думку вченої, «в Шевченка маємо геніальний синтез, сплав обох начал» [94, с. 231], обох названих вище типів поетичного мислення. З одного боку, просте слово у найвиразнішому його вияві, життя у формі самого життя, з другого – складний образний синтез, художнє випередження своєї епохи щодо засобів поетичної експресії. Вчена переконує, що Т. Шевченко, використовуючи традиційний художній матеріал, вільно оперував ним як інструментарієм для самостійної міфотворчості. У цьому контексті варто згадати ґрунтовні дослідження Г. Грабовича “Шевченко як міфотворець” [34], О. Забужко “Шевченків міф України» [55], в яких є оригінальні підходи до питання організування художнього світу творів Т. Шевченка та з’ясування особливостей його міфотворчості.

Розглядаючи загальну панораму української літератури початку ХІХ ст., вчена відмічає початок плідного процесу деканонізації, звільнення від наперед заданих норм раціоналістичної поетики найпрозаїчнішого матеріалу, що на переконання М. Коцюбинської, у Т. Шевченка виявляється не в традиційній, а в новій символіці, у вторгненні принципово нових лексичних сфер і ритмів, незвичних синтаксичних сполук, звукового інструментування, несподіваному зближенні понять у нових метафоричних єдностях. Усе це зумовило виникнення питомо *шевченківської образності* – цілісної універсальної системи символів та концептів.

Літературознавиця характеризує образність поета як, звичну, звичайну, традиційну, проте лише для читача ХХ століття, читача, знайомого з поетичною мовою ХХ ст. В Шевченкову ж добу поетова образність межувала з поетичним експериментаторством. У цьому ракурсі логічним є твердження дослідниці: «Шевченкові образотворчі засоби не тільки виходять за межі романтизму і наближаються до принципів реалістичного живописання словом, що

утверджувалися в поезії ХІХ ст., а й виявляють несподівану близькість до поетичної мови ХХ ст., до тих напружених шукань нового типу поетичної експресії, що ними багате наше століття» [94, с. 237].

Тож М. Коцюбинська у час соцреалізму, всупереч панівній думці, говорила про наявність у Шевченкових творах рис не лише романтизму, а й реалістичної натуральності спостереження, такої близької до художніх тенденцій сучасності.

Розглянемо основні принципи образотворення Т. Шевченка в контексті рецептивного дискурсу М. Коцюбинської:

1. *Легкість асоціювання*, яке виявляється в образних взаєминах між словами-поняттями.

М. Коцюбинська переконує, що сваволя асоціацій у принципі чужа поетові. Його основні асоціативні сфери – близькі людині, часто побутові, цілком «імовірні», але зовнішня подібність підкоряється внутрішній настроєвій співзвучності:

*Поникли голови козачі,
Неначе стоптана трава.
(«Ще як були ми козаками»)
...дивиться йдучи
на каламутну темну воду,
неначе ворогові в очі...
(«Меж скалами ») [204, с. 111].*

Схожих прикладів подибуємо у Т. Шевченка багато, коли поет простими, майже прозаїчними словами створює образ за образом. Подібні думки маємо у І. Франка: «Підібрані слова передають власне найлегші асоціації ідей, так що наша уява пливе від одного образу до другого легко, мовби той птах, що граціозними закрутами без маху крил пливе в повітрі все нижче і нижче. В тій легкості і натуральності асоціювання ідей лежить увесь секрет поетичної принади сеї вірші» [190, с. 58]. Проте варто зауважити, що І. Франко поряд з

тезою про легкість асоціювання у творах Т. Шевченка висловлює думку про так звані силоміць зчеплені асоціації, до яких науковець зараховує такі звороти, як ось: «недоля жартує», «пекло сміється», «ніч стрепенулась», «лихо сміється», «закрий, серце, очі», «лихо танцювало», «журба в шинку мед-горілку поставцем кружала», «шляхта кров'ю упилася» і та ін.

2. *Виразне тяжіння до реалізації метафори.* «Функціональне тло його поетичного тексту витворюється завдяки метафорі, яка є будівельним матеріалом суцільної мистецької фікції уявного світу, в якому речі сплітаються в нові образні комплекси» [94, с. 179]. Саме так М. Коцюбинська означає принципово важливу роль особливої реалізації метафорики у творах поета.

У дії метафор Т. Шевченка літературознавиця вбачає генетичний зв'язок із фольклорною традицією та з народнопісенною символікою, міцно закоріненими в народній свідомості. Таку якість поетичного мислення М. Коцюбинська поширює не лише на Шевченків спосіб метафоризації, а й на зміст та форму самої метафори. В цьому сенсі Ю. Івакін зазначав: «У Шевченка активно функціонують поширені у фольклорі постійні символічні образи долі, лиха, сліз, серця, сироти, могили, вітру, червоної калини, шляхів, порослих тернами» [67, с. 355]. М. Коцюбинська поділяє погляд дослідника і також у поетових символіко-метафоричних образах вбачає, з одного боку, стабільність значення, а з другого – модифікації: у кожному новому творі образ-метафора відповідно трансформується, що є свідченням уміння Т. Шевченка безпомилково використовувати оптимальні способи організації тексту, зокрема у побудові метафор.

3. *Здатність поетичного відсторонення* М. Коцюбинська пов'язує з принциповою несумірністю бажаного-ідеального з дійсним-неідеальним у творах Т. Шевченка, коли художній суб'єкт за всіма законами психології використовує механізми психологічного захисту. Відтак у поезії «Гори мої високії...» науковиця чітко простежує досягнення ефекту

емоційного відсторонення героя:

*Хоча серце замучене,
Поточене горем,
Принести і пожити
На Дніпрових горах* [204, с. 39].

«Людина виймає своє серце, бере його в руки, несе і кладе на Дніпрових горах – до такого масштабного сюрреалістичного відсторонення, до такої зримої реалізації метафори українська поезія вперше наближається хіба що в поетичній прозі кінця XIX – початку XX ст. у Коцюбинського і Кобилянської, в літературі 20-х років нашого століття» – зазначає М. Коцюбинська [94, с. 238].

4. *Спонтанний розвиток образу.* Для українських романтиків початку XIX ст. характерна ілюстративність, «розцвічення» думки образом. При всій майстерності, при всій історичній обумовленості такого типу образності, вона є ілюстрацією якоїсь поетичної тези – ефектною, зримою, колоритною, та все ж зовнішньою щодо розвитку думки. Поетичні орієнтири тут здебільшого стали, характер художньої умовності наперед заданий. Натомість Т. Шевченкові властивий спонтанний розвиток образу, який літературознавиця означає як самовиростання з єдиного кореня, саморозгортання на єдиному емоційному пориві [94, с. 225]. Цю рису помітив ще І. Франко, який зазначав, що поет «не підшукував образи, не мучився, komponуючи їх... вони самі плили йому під перо, бо його поетична фантазія так само, як сонна фантазія кожного чоловіка... просто і без труду промовляє конкретними образами, як звичайний чоловік – абстрактними та логічними висновками» [191, с. 390]. За спостереженням вченої, головними ознаками спонтанного розвитку образу у творах поета є метафоричність і міфогенність образної системи.

5. *«Натуральна деталь».* У пізній творчості Т. Шевченка М. Коцюбинська простежує таку особливість поетової образності, як натуральна деталь. На переконання авторки, саме такими деталями глибше передається ідейний задум

поетичних творів. Зокрема у поезії «Садок вишневий коло хати» «фольклорна формула, наче переключається у план натуральної деталі, несучи в собі незриму атмосферу символічного узагальнення» [94, с. 226].

У поезії «Гори мої високі» вчена помічає, як реалістична натуральність спостереження зливається з імпресіоністичною перейнятністю настроєм. Натуральна деталь стає акумулятором настрою, заміником, виразником його.

Над Трахтемировим високо

На кручі, ніби сирота

Прийшла топитися... в глибокім,

В Дніпрі широкому... отак

Стоїть одним одна хатина... [204, с. 237].

6. Шевченковому мистецькому баченню органічно властивий «*крупний план*», який на переконання вченої, закономірній для митців ХХ ст. та полягає в «*граничному наближенні до тієї чи тієї деталі, зближенні її масштабу граничне наближення до тієї чи іншої деталі, збільшення її масштабу*» [94, с. 239]. Крупний план є рідкістю для поетів-реалістів ХІХ ст., які, відкриваючи красу простого і буденного, рідко вдавалися до різких перебільшень і монументальної деформації зображуваного. І навпаки, він закономірний для поезії ХХ століття, яка саме так масштабно виділяє деталь, наближає до неї свій поетичний об'єктив. Однак М. Коцюбинська всупереч панівній думці, говорила про наявність у поетичній творчості Т. Шевченка «крупного плану»: «Характерно освоює Шевченко відомий біблійний вислів "Щасливий, хто, захопивши діточок своїх, розіб'є їх о камінь", творячи свій постійний образ розбивання (дітей, надій, дум тощо) "о холодний камінь"» [94, с. 237]. І саме ця дуже конкретна, відчутна лише зблизька деталь, на переконання вченої, зумовлює експресію і силу образу.

7. Особливу увагу М. Коцюбинська приділяє проблемі *точності, настроєвій вірогідності моментального враження у Т. Шевченка*. Так поезію

«Неначе степом чумаки...» вчена прочитує через позицію, «очі» художника, тобто як своєрідний моментальний відбиток дійсності, побаченої в певному освітленні:

*Неначе степом чумаки
Уосени верству проходять,
Так і мене минають годи,
А я й байдуже. Книжечки
Мережаю та начиняю
Таки віршами. Розважаю
Дурную голову свою
Та кайдани собі кую
(Як ці добродії дознають). [204, с. 179].*

8. *Виразна еліптичність поетичного мислення*, що була особливо помітна в останній період творчості поета. З народної мови поет широко вводить в літературну еліптичні конструкції. Одна з найпоширеніших форм еліптичності у Т. Шевченка, яку маркує М. Коцюбинська, – це опускання підмета. Пропуск підмета нерідко поєднується в поемах та віршах «з характерною для Шевченкової поезії згущеною присудковістю, завдяки чому розповідь набуває особливого лаконізму, динамічності і розмовної виразності», – зазначає Н. Чамата [196, с. 193]. Окрім того, нанизування безпідметових конструкцій ущільнює зміст висловлювання:

*З того часу титарівні
Щось такеє сталось!
Додому плачучи прийшла,
І спати плачучи лягла,
І не вечеряла!.. не спала,
Яка лягла, така і встала,
Мов одуріла! Що робить?*

Сама не знає! [204, с. 478].

Простежує вчена і безприсудкові конструкції у Шевченкових творах, які на її думку, передають динамічну картину життя, відтвореного з допомогою прямого називання предметів та явищ або образного їх переосмислення:

Він до челяді... і челядь

І челядь пропала;

До москалів, — москалики

Тяжко застогнали,

Пішли в землю. [204, с. 321].

9. *Виразне музичне начало.* Тут М. Коцюбинська має на увазі не стільки очевидну для Шевченкового вірша наспівність, близькість до народної мелодики, скільки вільний плин емоції, нестримне емоційне навіювання, переважання ліричного вираження над зображенням, що дає змогу музикознавцям вдаватися до аналогій між мисленням поета і музичним мисленням: «Властива Шевченковим образам надзвичайна динамічність, насиченість переходами від одного емоційного стану до іншого зближає поетичне мислення з музичним. Це музичне начало, сам тип його так само ріднить, єднає Шевченка із сучасним поетичним мисленням, великою мірою спорідненим до синтезу мистецтв» [94, с. 233]. Саме так літературознавця характеризує музичне багатство творів Кобзаря.

10. *Поетичне освоєння прозаїзму.* Визнаючи рішучий відхід поета від «описовості, закономірної для реалізму в його становленні», вчена спостерігає «своєрідний «експресіонізм» Т. Шевченка, такий зрозумілий і близький сучасній поезії»: поетичне втручання в прозаїзм. Авторка, аналізуючи поетичні твори Кобзаря, сміливо заявляє не лише про ефективне включення «прози» у сферу поетичного, а й усвідомлення її як поетичного в його найвищому вираженні, що набуває місткості афоризму: «Ми серцем голі догола...» («Во Іудеї...»), «Неначе цвяшок, в серце вбитий...» («Марина»).

Узагальнюючи дослідження шевченкознавчих студій М. Коцюбинської й визначаючи домінантні здобутки вченої, доходимо висновку, що літературознавиця глибоко й усебічно проаналізувала особливості творення художнього світу Т. Шевченком, зокрема зосередивши увагу на основних образотворчих прийомах поета. Вчена розкрила новаторський характер та художніх шукань. А такі основні прийоми образотворення поета, як «крупний план», поетичне втручання в прозаїзм, музичний принцип розвитку думки та ін., – дійшла висновків дослідниця, – зумовлювали особливу напругу поетичного вираження Т. Шевченка, високу художню інформативність його творів.

ВИСНОВКИ ДО ІІІ РОЗДІЛУ

Осмилюючи провідні ідеолого-естетичні домінанти Т. Шевченка, М. Коцюбинська наголошує на антропоцентрично-етичній системі координат художнього світу поета і пропонує свою оригінальну версію аналізу естетичної системи поезії й власне естетичного ідеалу Т. Шевченка – монографія «Етюди про поетику Шевченка». Ключовими пунктами цієї естетичної теорії вченої є: трактування «сну» як концептуального образу та принципів простоти у поезії Т. Шевченка.

В естетичному осмисленні феномену Т. Шевченка М. Коцюбинською стрижневим є міркування про осягнення істини в його творах за допомогою категорій естетики та моралі. Дослідниця переосмислила Шевченкове мистецтво на ґрунті національному, вдавшись до розгорнутого висвітлення естетичних первнів поетичних текстів Кобзаря. Вивчивши сновійну природу багатьох Шевченкових образів, учена проявила образотворчу активність поетової підсвідомості, розкрила глибинну природу і зміст його психологізму.

В естетичному ідеалі письменника дослідниця виділила принципи природності, гармонії, народності і простоти, акцентувала на дихотомії гармонії і дисгармонії в естетичному світовідчутті митця, на явищі калокагатії в його творах. Літературознавиця проявила у них художню функціональність повторів, розвитку однотипних мотивів, тем, образів.

М. Коцюбинська оприявила дві найголовніші тенденції у стосунках Т. Шевченка з фольклором:

1. Якнайглибше освоєння фольклорних принципів виразності, їх творче переосмислення і вдосконалення.

2. Розділення фольклорної та індивідуально-ліричної стильових стихій.

Важливим аспектом шевченкознавчого пошуку для М. Коцюбинської стало дослідження інтонаційного образу поета. Дослідниця дійшла переконання, що саме інтонація визначає неповторний характер творчості, відповідає за цілісне виявлення поетового образу.

Дослідивши у структурі інтонації Кобзаревих творів цілий інтонаційний комплекс, що включає: активну і постійну звертальність, заклик, пораду, усовіщання, запитання, учена висвітлила інтонаційний образ поета як глибоко національний і цілісний, розкрила найвагомніші чинники інтонаційної неповторності його творів, трактувала Т. Шевченка як найяскравішу інтонаційну індивідуальність у класичній українській поезії. Дослідниця проявила інтонаційні зв'язки творів Т. Шевченка з Біблією і козацькими літописами, розкрила внутрішні особливості цих зв'язків, художні функції інтонації у творенні змісту поетичних шедеврів Кобзаря, довела, що образотворча функціональність поетичної інтонації Т. Шевченка стимулювала розвиток цього чинника художності у творчості поетів другої половини ХІХ – ХХ століть.

У підрозділі «Специфіка образотворення Т. Шевченка крізь оптику наукового дискурсу М. Коцюбинської» висвітлено особливості наукового осягнення ученою індивідуально-авторської поетики Кобзаря в аспектах

асоціативності, тяжіння до реалізації принципу повноти метафор, емоційного відсторонення ліричного суб'єкта, спонтанності розвитку образу, натуральності деталей, крупноплановості зображуваного, еліптичності поетичного освоєння прозаїзму, евфонії.

ВИСНОВКИ

Внаслідок своєї масштабності шевченкознавство залишається актуальною і багатоаспектною галуззю знань. У радянському шевченкознавстві домінували концепції, що зводились до формули: Т. Шевченко був революційним романтиком, а потім став реалістом. Утверджувалась думка, що Т. Шевченко – революційно-демократичний поет, тісно пов'язаний з російською демократією, що він – передусім критичний реаліст, який належить лише одному класу, а не усій нації. Попри ідеологічні нашарування, шевченкознавчі праці радянського часу містять цінні наукові спостереження і узагальнення. Глибоке проникнення у поетичний текст Кобзаря, ґрунтовний його аналіз здійснено, зокрема, Ю. Івакіним та деякими іншими ученими.

Об'єктивнішу панораму різнопланової рецепції творчості Т. Шевченка за межами України створили діаспорні дослідники. Їх наукові засади зросли з християнської і національної етики. Ці вчені здійснювали демократизацію творчості Кобзаря в історичному, біографічному, компаративному аспектах. Їх праці стали методологічною основою для дослідження творчості Т. Шевченка у новітній час. Однак, недобачаючи новітніх теорій західного літературознавства, і радянські, і діаспорні науковці недостатньо уваги зосереджували на естетиці й поетиці Т. Шевченка.

Інтерпретацію, відмінну від усталених стереотипів, дали творчості Кобзаря українські шістдесятники. Вони оприявнили надчасовість Т. Шевченка. Шістдесятники заперечували твердження про його атеїзм, наголошували на національній основі, трансцендентних сенсах, художньому багатстві його творів.

Духовною призмою для звірвання життя і праці став Т. Шевченко для М. Коцюбинської. Дослідниця здійснила революціонізуючий вплив на шевченкознавство. До істини вона йшла, спираючись на категорії моралі й

естетики. Судження естетики були для вченої теоретичною основою літературознавчого аналізу. Твори Кобзаря вона осягала через осмислення їх естетичної цінності на мікро- і макрорівні, глибинно досліджуючи їх структуру. Академічними рисами праці ученої були повага до тексту та контексту, розмах ерудиції, критично-творче мислення, чіткість узагальнень та висновків.

Оригінальність шевченкознавчої методології М. Коцюбинської полягає передусім у підході до Шевченкової образності як до естетичного феномену, результату іманентних для митця творчих інтенцій. Ученій вдалося створити оригінальну стратегію аналізу ідеалу українського генія. Для жанрової системи шевченкіани М. Коцюбинської характерна глибока еволюційність. У ранній період шевченкознавчих студій учена найчастіше вдавалась до жанру літературознавчої статті, що була представлена у жанрових варіаціях статті-огляду, описово-інформативної, теоретичної статті. У різні часи дослідниця творила у формі літературознавчого міркування. Через циклізацію та узагальнення проблемного аналізу М. Коцюбинська від коротких аналітичних жанрів еволюціонувала до жанру наукової монографії. Етапним явищем українського шевченкознавства стала монографія «Етюди про поезику Т. Шевченка», в якій, застосувавши принципово новаторські підходи до творчої сутності митця, вчена всебічно розкрила його естетику і поезику.

Упродовж тривалого часу в літературознавстві непереконливо і неповно висвітлювалась проблема «Шевченко і романтизм». Очевидні в естетиці і поезиці Кобзаря прояви романтизму часто ігнорувалися. Акцент робився на реалізмі. М. Коцюбинська у своїх дослідженнях засвідчила домінування у творчості Т. Шевченка естетики і поезики романтизму, синтезувала спостереження і узагальнення, що стосуються зазначеної проблеми. Предметом особливої уваги літературознавиці стало історичне коріння романтизму як культурного феномену. Учена розкрила специфіку поширення явища в Україні, пов'язавши ці особливості з апеляцією романтизму до

іраціональних глибин, стихійно-творчих сил людини, що відповідає основам українського характеру, менталітету українців, як своєрідного наслідку соціально-економічного і національного гніту. Дослідниця довела, що провідні ідеї романтизму – ідеї нації, історизму – знайшли для свого розвитку в Україні благодатний ґрунт. Процес формування національної самосвідомості в українців, утвердження національної ідеї, за М. Коцюбинською, зміцнював в українській літературі відчуття самостійності і самодостатності, глибинних джерел своєї історії. На її переконання, ідея народу стала організуючим початком у творчості українських поетів-романтиків і Т. Шевченка зокрема, проявивши в ній національну своєрідність та оригінальність.

Провідну роль в утвердженні романтичного типу творчості в Україні вчена відводила Т. Шевченку. З'ясовуючи стосунки Кобзаря зі світовим і українським романтизмом, вона показала, як Шевченкова творча оригінальність органічно «перетоплювала» літературні впливи. Дослідницю цікавили не так окремі аналогії, як зв'язок загальних творчих принципів поета з тенденціями романтичного напрямку. Вона наголошувала на творчому характері цього зв'язку, зокрема вказувала на оригінальне Шевченкове оперування оновленими ним традиційними романтичними засобами у творах козакофільської тематики («Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія»).

М. Коцюбинська вдалася до аналізу художніх ознак, які виокремлюють Шевченкову романтичну поезію з-поміж поезій інших українських романтиків. Серед цих ознак:

- активність, життєвість Шевченкового романтизму;
- відмова від традиційно-романтичних ідеалів «козацького патріотизму»;
- зміна містичного колориту, фантастики на реальне земне забарвлення образів;

- новий зміст традиційно-романтичного образу;
- романтико-історичний колорит пейзажу.

Розглядаючи специфіку романтичних балад Т. Шевченка, вчена вказала на його особливу увагу до життєвої основи цих творів, загострення драматизму реальної життєвої ситуації, глибоко людській настрої поетового ліризму, підкреслювала у Шевченкових образах-символах лілеї, тополі, русалки – спільне для всіх романтиків – неповторне мотивування, осмислення, що властиве й поетовим творам інших жанрів.

У доведенні тематичної та ідейної самостійності балад Т. Шевченка проявилася наукова зіркість дослідниці (зокрема, у спостереженні щодо відсутності розробки сюжету Бюргерової «Ленори» у Кобзаря на відміну від інших романтиків). У Шевченкових баладах М. Коцюбинська зауважила відсутність містики й романтичного ідеалізму, притаманних баладам німецьких романтиків. Учена провела сутнісні паралелі між баладами Т. Шевченка й А. Міцкевича, виявивши в них чимало спільного (фантастичність, соціальна спрямованість творів, напруженість сюжету, легендарність, психологізм). Дослідниця вказала на внутрішню близькість до фантастики поета фантастики «Лісової пісні» Лесі Українки і «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського. Основоположною тезою шевченкознавчих студій ученої стало доведення унікальності концепції Шевченкового романтизму, неповторності романтичної естетики Кобзаря, заснованої на поетовій громадянській позиції борця за правду.

М. Коцюбинська здійснила системний аналіз Шевченкового епістолярію як ключа до розуміння духовного світу поета і його творів. Дослідивши листування Кобзаря, вона відкрила важливі факти для повнішого висвітлення творчої індивідуальності митця з усім спектром літературознавчої структури (особистість, світогляд, індивідуальний стиль тощо), додала нові штрихи до епістолярного образу письменника.

М. Коцюбинська ґрунтовно проаналізувала доступний їй масив англомовних перекладів творів Т. Шевченка. Першим і найвагомим критерієм англомовної рецепції Т. Шевченка для вченої було *органічне злиття перекладу з оригіналом*. Визначальні вимоги до художнього перекладу у розумінні дослідниці – максимально уважне ставлення до оригіналу та його відтворення у перекладі з дотриманням єдності форми і змісту, що передбачає відтворення засобами мови перекладу усієї художньої системи твору-оригіналу, збереження його образів, його духу. Основною умовою для М. Коцюбинської були не тільки повна передача художньої інформації першотвору, особливостей його поетики, а й явлення в перекладі нового твору мистецтва. Другим особливо важливим критерієм цінності перекладу учена вважала *дотримання принципу еквіритмічності*. У своїх працях дослідниця детально проаналізувала ступінь дотримання багатьма перекладачами зазначених критеріїв. Надзвичайно важливим завданням перекладача М. Коцюбинська також вважала збереження національної специфіки першотвору.

Характеризуючи найвдаліші переклади Кобзарєвої поезії англійською мовою, учена виокремила високомистецькі переклади Джона Віра та Етель Ліліан Войнич, які є, на її думку, самодостатніми художніми творами, повною мірою відтворюють глибину і красу Шевченкового слова.

Значне розширення М. Коцюбинською наукових горизонтів дослідження естетичного коду митця, вихід на посутні висновки щодо його творчої еволюції, самобутності, естетико-психологічного потенціалу відбулося через осмислення феномену його поетики з позиції реалізації авторської самосвідомості та в контексті рецептивної естетики, а ще шляхом аналізу теоретичних аспектів естетичних принципів письменника, своєрідності його художньої системи, специфіки творчого мислення, народнопоетичного підґрунтя слова.

Дослідження естетики Кобзаря здійснювалося на макро- та мікрорівні через найдетальніше вивчення структури творів. Стрижневим для осмислення естетичного феномену Т. Шевченка є міркування ученої про досягнення істини в його творах за допомогою категорій естетики і моралі. Уже в ранніх працях вона зосереджувала увагу на естетичному ідеалі поета, в основі якого, на думку літературознавиці, лежить повнота вияву особистого в людині, розуміння моральної краси як найвищого ступеня краси, «класична єдність творчості й життя, ідейних прагнень і моральних принципів, єдність «внутрішньої» і «зовнішньої» людини». Неповторність змісту й форми поезії досягаються Кобзарем, стверджувала дослідниця, завдяки так званому «погляду збоку» при перетворенні реальної дійсності на мистецьку.

В «Етюдах про поетику Т. Шевченка» М. Коцюбинська, реалізуючи свою оригінальну концепцію аналізу його поезії й естетичного ідеалу, зуміла розкрити те, що раніше або замовчувалося, або висвітлювалося вкрай однобоко, і переосмислила спадщину Кобзаря на ґрунті національному.

Дослідниця поглибила висвітлення Шевченкової концепції мистецтва, виділивши в ній аспекти якомога ширшого творчого оволодіння митцем різними мистецькими стихіями, єдності його життя і творчості, яка зокрема проявилася у відчутті громадського як особистого; народного естетичного світогляду, що постав не у стилізації під фольклор, а в органічному злитті Шевченкових авторських форм з фольклором як формою національного самовираження.

М. Коцюбинська вдалася до розгорнутого теоретичного осмислення естетичних домінант Шевченкового поетичного тексту, найбільшу увагу зосередивши на таких:

- сон як концептуальний образ творчості,
- ідеал краси як магістральна ідея художнього світу митця,
- принцип простоти.

Естетично найпотужнішою домінантою творів Т. Шевченка М. Коцюбинська вважала «сон», що функціонує як концептуальний образ і несе в собі ідею світоглядного характеру. На відміну від попередників, дослідниця простежувала постійну роботу підсвідомості поета, висвітлила глибинний психологізм його творів. Такий підхід дав змогу по-новому прочитати Кобзаря, відкрити його дар ясновидця, що, на думку вченої, є неодмінною ознакою творчої геніальності.

М. Коцюбинська з'ясувала: прекрасне для Т. Шевченка – це життя. Його ідеал краси літературознавиця осмислила не лише як естетичне явище, котре проявляється в природі, мистецтві, а й як літературний феномен з властивою йому антропоцентричністю, що втілений у художньому слові. Естетичний ідеал поета, підкреслювала дослідниця, базується на критеріях природності, гармонії, народності і простоти. Серед його естетичних принципів учена виділила і так зване «невчене око» – погляд «знизу», «від землі, від народу» – і довела, що цей принцип є домінантною ознакою, яка відрізняє Шевченкову естетику народності від розуміння цієї проблеми українськими романтиками, котрі основний акцент робили на пізнанні душі народу крізь фольклорну призму.

М. Коцюбинська дійшла висновку про притаманність поетові особливого типу естетичного почування – художнього осягання дійсності, ізоморфного в основних визначальних моментах структурного мислення і позначеного характером національного почування.

На переконання ученої, в естетичному світовідчутті Кобзаря велике значення має дихотомічне зіставлення понять гармонії і дисгармонії. У цій дихотомії вона виокремила низку мікротем, акцентувала на *калокагатії* у творах письменника, проявила в них «найзагальнішу калокагатичну категорію» у формі слова «свiate» з «безперечним переважанням етичного моменту».

Питомою прикметою стилю Т. Шевченка дослідниця вважала повторення і розвиток однотипних мотивів, тем, образів. Особливий акцент вона робила на естетиці «простого слова» як основному естетичному принципі поета, який обґрунтувала теоретично, виділивши у цьому феномені, зокрема, такі аспекти:

- органічність злиття з народнопоетичною стихією;
- утвердження поетичності звичайного мовного звороту;
- максимальна точність, конкретність «оголеного слова» в його прямому значенні;
- безпосередність ліричного переживання.

Осмислюючи неповторність Шевченкової поетики, М. Коцюбинська вказала на особливе художнє освоєння ним фольклорної традиції, далеке від сліпого копіювання фольклорних образів. Учена обґрунтувала лінію творчої еволюції письменника у ставленні до фольклору, виокремивши дві тенденції:

1. Дедалі глибше засвоєння фольклорних принципів виразності, гостроіндивідуальне переосмислення, розвиток фольклорного способу мислення.

2. Певне розмежування двох стилістичних стихій: фольклорної та індивідуально-ліричної.

В останній літературознавицею підкреслювалися рефлексивні інтонації.

Дослідниця класифікувала основні способи освоєння поетом фольклору за традиційним принципом «ідентифікації» у літературному творі уснопоетичних за походженням елементів. Ця класифікація включає:

- імпровізацію в народному дусі,
- фольклорну стилізацію,
- цитування пісенної фрази,
- використання пісенного мотиву як зерна задуму.

М. Коцюбинська переконливо показала як різні фольклорні елементи, вливаючись у поетичне мислення Т. Шевченка і трансформуючись відповідно до його задуму, набувають нового формозмісту, стають органічними чинниками його індивідуально-авторської поетики, працюють на повне, всебічне розкриття почувань і думок.

Учена здійснила успішну спробу створення інтонаційного образу поета. Вона стверджувала, що авторська інтонація об'єктивно закладена в тексті і чим вона чіткіша, індивідуальніша, тим повніше сприймається авторський задум. Своїми дослідженнями літературознавиця виразно проявила інтонаційну неповторність поезії Т. Шевченка, характеризувала письменника, як найяскравішу інтонаційну індивідуальність у класичній українській поезії, а його інтонаційний образ, як глибоконаціональний, цілісний і живий.

До першорядних джерел Шевченкової інтонації М. Коцюбинська віднесла *народну пісню*, а також виокремила цілу низку творів, в яких Кобзар *відійшов від народнопісенних інтонацій і форм*, творячи типово літературний вірш ораторського або розмовно-ліричного типу. Учена простежила стосунки поета з народнопісенною формою, що розвивались у двох основних напрямках:

1. Повнота опанування народнопісенною формою, що породжує імпровізації в народному дусі, коли поет зливає свою інтонацію з народнопісенною, дисциплінуючи її, вносячи в неї свої нюанси.

2. Використання пісенних інтонацій з їх перетворенням, природним, органічним, майже непомітним входженням у систему Шевченкового літературного вірша, в суто книжну інтонацію.

Дослідниця також дійшла висновку про природну творчу рецепцію поетом інтонаційних малюнків, ідей з творів попередників (Г. Сковорода, Л. Боровиковський, А. Метлинський, В. Жуковський, К. Рилєєв та ін.).

М. Коцюбинська з'ясувала вплив Біблії, «Історії Русів», козацьких літописів, зокрема літопису Величка, на формування інтонації Шевченка-

сатирика, Шевченка-трибуна і в цьому зв'язку виокремила у ній цілий інтонаційний комплекс, що включає:

- активну і постійну звертальність,
- заклик,
- пораду,
- сповіщення,
- запитання.

На думку літературознавиці, з зазначеними джерелами твори поета споріднюють інтонаційна градація, розвиток тези через нагнітання думки, наступна схема вичерпування тези: викриття, вболівання, погроза, інвектива. Шляхом зіставлення текстів Святого письма та Кобзарєвого «Плачу Єремії» учена розкрила вплив Біблії на виникнення і утвердження у творах Т. Шевченка інтонації пророцтва, структуру та механізм її дії, художні функції інших інтонаційних різновидів.

М. Коцюбинська дослідила типи інтонацій у літературному вірші шевченківської доби. Розглядаючи теоретико-літературний аспект проблеми, учена виокремила ораторську та розмовну інтонації, висвітлила своєрідність їх синтезу у поезії Т. Шевченка.

На противагу літературознавцям, які у деяких творах Кобзаря вбачали інтонаційну дисгармонію (Б. Навроцький), дослідниця у неконвенційних, не зв'язаних умовностями інтонаційних ходах поета проявила їх зв'язок з авторським задумом, з авторською індивідуальністю, їх художню функціональність, Шевченкове новаторство.

Ученою здійснено засадниче за своїм характером і змістом наукове проникнення у різні аспекти індивідуально-авторської поетики. Виходячи передовсім із засад естетики, дослідниця розкрила творчу лабораторію геніального митця, зокрема у сфері образотворення. Висвітлено особливості індивідуально-творчого асоціювання, особливості творення художньої

інформативності метафорики, її функцій у досягненні масштабності поетичного мислення, висвітлено питання його еліптичності, освоєння прозаїзму в поетичному тексті, евфонії.

Вищенаведені висновки дають підстави для упевненого твердження про вагомість і неперебутній характер наукових здобутків М. Коцюбинської у сфері шевченкознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
2. Бaley С. З психології творчості Шевченка. Львів : Шляхи, 1916. 91 с.
3. Барабаш Ю. Просторінь Шевченкового слова. Київ : Темпора, 2011. 540 с.
4. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Київ : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2004. 181 с.
5. Барабаш Ю. Чисте золото правди: деякі питання естетики і поетики О. Довженка. Київ : Рад. письменник, 1962. 292 с.
6. Барабаш Ю. «Шевченківський текст Івана Дзюби» на тлі сьогоденної духовно-культурної ситуації в Україні. *Просторінь Шевченкового слова. Текст-контекст, семантика-структура*. Київ : Темпора, 2011. С. 483–497.
7. Барт Р. Что такое критика? *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва : Прогресс, 1989. С. 269–276.
8. Басс І. В. Г. Белінський і українська література 30–40-х років ХІХ ст. 2-ге вид., перероб. і допов. Київ : Держлітвидав, 1963. 175 с.
9. Бахтин М. Літературно-критические статьи. Москва : Художественная литература, 1986. 543 с.
10. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
11. Бердиховська Б., Гнатюк О. Бунт покоління: розмови з українськими інтелектуалами. Київ : Дух і літера, 2004. 344 с.
12. Берковский Н. Немецкий романтизм. Иенские романтики : Лекции и статьи по зарубежной литературе. СПб. : Азбука-классика. 2002. 480 с.
13. Білецький О. Літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1990. 254 с.

14. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ : Либідь, 1998. 408 с.
15. Білоус М., Терлак З. Нові обрії мовного світу Івана Франка. *Вісник ЛНУ імені І. Франка. Серія філологічна*. 2015. № 4. С. 275–279.
16. Біографія Т. Г. Шевченка: за спогадами сучасників / Держ. музей Т. Г. Шевченка, Акад. наук Української РСР ; упоряд. В. Х. Косян та ін. Київ : Вид-во Акад. наук УРСР, 1958. 439 с.
17. Бовсунівська Т. Поетика Тараса Шевченка. Вибрані статті. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2017. 224 с.
18. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. Ч. 1: Етногенез і теогенез. Київ : Київ. ін-т «Слов'янський ун-т», 1997. 154 с.
19. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури. Мюнхен, 1956. 80 с.
20. Борєв Ю. Природа критики та її суспільне призначення. *Радянське літературознавство*. 1977. № 10. С. 34–45.
21. Боронь О. Повісті Тараса Шевченка і західноєвропейські літератури: рецепція та інтертекстуальні зв'язки : монографія. Київ : Критика, 2014. 160 с.
22. Боронь О. Поет і його проза: генеза, семантика і рецепція Шевченкової творчості : збірка статей. Київ : Критика, 2015. 344 с.
23. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей : монографія. Київ : Критика, 2017. 496 с.
24. Бугай С. Теоретико-критична творчість Михайлини Коцюбинської : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2015. 19 с.
25. Бугай С. Шевченківський текст в інтерпретації Михайлини Коцюбинської. *Шевченкознавчі студії*. 2009. Вип. 12. С. 16–23.
26. Бурляй Ю. Основи літературно-художньої критики. Київ : Вища шк., 1985. 247 с.

27. Вишняк М. Вічно сучасний: слово Т. Г. Шевченка в контексті часу : монографія. Сімферополь : Медіацентр ім. Гаспринського, 2017. 280 с.
28. Война М. Оніризм як проекція буття у новелістиці Цань Сюею. *Літературознавчі студії*. 2014. Вип. 42 (1). С. 210–219.
29. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ : Юніверс, 2001. 288 с.
30. Галич О. Історія вітчизняного та світового літературознавства. Луганськ : Вид-во Луган. пед. ун-ту, 2000. 144 с.
31. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2001. 487 с.
32. Геник-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. Київ : Гелікон, 2000. 368 с.
33. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есеї, полеміка. Київ : Критика, 2003. 631 с.
34. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. Київ : Рад. письменник, 1998. 211 с.
35. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо. Київ : Критика, 2000. 305 с.
36. Гришаєнко Н. У полоні Шевченкової поезії (Штрихи до портрета Михайлини Коцюбинської). *Дивослово*. 1994. № 7. С. 18–22.
37. Гром'як Р. Давнє і сучасне: вибрані статті з літературознавства. Тернопіль : Лілея, 1997. 271 с.
38. Гром'як Р. Естетика і критика. Філософсько-естетичні проблеми художньої критики. Київ : Мистецтво, 1975. 225 с.
39. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця 19 ст.). Тернопіль : Підручники і посібники, 1999. 224 с.
40. Гром'як Р. Що доведено життям. Актуальні проблеми літератури і літературної критики. Київ : Дніпро, 1988. 257 с.
41. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / упоряд. В. В. Яременко. Київ : Либідь, 1993. Т. 1. 264 с.

42. Гундорова Т. Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім. *Коцюбинська М. Мої обрії* : в 2 т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 1. С. 4–10.
43. Дей О. Поетика української народної пісні. Київ : Наук. думка, 1978. 249 с.
44. Дзира Я. Творчість Шевченка і літопис Величка. *Вітчизна*. 1962. № 5. С. 153–155.
45. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2008. 718 с.
46. Дзюба І. Тарас Шевченко серед поетів світу. Київ : Либідь, 2017. 424 с.
47. Дончик В. Час і його обличчя : літературно-критичні нариси. Київ : Рад. письменник, 1967. 247 с.
48. Дорошенко І. Іван Франко – літературний критик. Львів : ЛДУ, 1966. 210 с.
49. Дроздовський Д. Код майбутнього. Криза людини в європейській філософії: від екзистенціалізму до українського шістдесятництва. Київ : Всесвіт, 2006. 192 с.
50. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ : Основи, 1998. 658 с.
51. Єфремов С. Шевченкознавчі студії. Київ : Україна, 2008. 365 с.
52. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 688 с.
53. Жадань і задумів неспокій. З творчої спадщини Бориса Тена (вірші, переклади, статті, листи, спогади) / упоряд.: А. Журавський, К. Ленець. Київ : Рад. письменник, 1988. 550 с.
54. Жила В. Ідейні основи Шевченкового «Гамалії». Вінніпег, 1958. 23 с.
55. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ : Абрис, 1997. 144 с.

56. Задорожна С. До питання про психологію творчості Т. Шевченка. *Матеріали тридцять четвертої наукової шевченківської конференції, 24–26 квіт. 2001 р. : у 2 кн.* Черкаси : БРАМА, 2003. Кн. 1. С. 70–74.
57. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. 2-ге вид. Київ : Обереги, 2004. 480 с.
58. Зборовська Н. Психологія і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
59. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва. *Слово і час.* 2001. № 12. С. 26–42.
60. Зборовська Н. Шістдесятники. *Слово і час.* 1999. № 1. С. 74–80.
61. Зорівчак Р. Сприйняття особистості та творчості Тараса Шевченка у Великій Британії. *Всесвіт.* 2011. № 3–4. С. 211–215.
62. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка : поезії 1847-1861 рр. Київ : Наук. думка, 1968. 408 с.
63. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка : поезії до заслання / відп. ред. Є. Кирилюк. Київ : Наук. думка, 1964. 371 с.
64. Івакін Ю. Сатира Шевченка. Київ : Вид-во Акад. наук УРСР, 1959. 335 с.
65. Івакін Ю. Стиль політичної поезії Т. Г. Шевченка : етюди. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 280 с.
66. Івакін Ю. Шевченко і бурлескна традиція. *Стиль політичної поезії Т. Г. Шевченка.* Київ, 1961. С. 30–50
67. Івакін Ю. Шевченко і фольклор. *Шевченкознавство. Підсумки й проблеми.* Київ, 1975. С. 348–382.
68. Іванова О. Народнопісенні джерела поетичної творчості Тараса Шевченка. *Дивослово.* 2005. № 2. С. 19–22.
69. Ільків А. Епістолярний образ Тараса Шевченка: символічний підхід. *Прикарпатський вісник НТШ.* 2012. № 2. С. 19–30.

70. Ільницький М. Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій. *Слово і час*. 2012. № 4. С. 3–16.
71. Ільницький М. Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х рр. ХХ ст. Львів : ВНТЛ, 1998. 148 с.
72. Ільницький М. Творчість – це свобода духу. Микола Євшан – літературний критик. *Дзвін*. 1994. № 2–3. С. 152–161.
73. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. / за ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1995. Кн. 2: Друга половина ХХ ст. 509 с.
74. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія : у 3 кн. / ред. П. Федченко. Київ : Либідь, 1996. Кн. 1. 416 с.
75. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія : у 3 кн. / ред. П. Федченко. Київ : Либідь, 1998. Кн. 2. 352 с.
76. Калакура Я. Українська та зарубіжна історіографії в рецепціях Тараса Шевченка. *Україна–Європа–Світ. Серія: Історія, міжнародні відносини*. Вип. 13: Присвячується 200-річчю від дня народження Тараса Шевченка. Тернопіль, 2014. С. 15–26.
77. Камінчук О. Поетика української романтичної лірики (Проблеми просторової організації поетичного тексту). Київ. 1998. 160 с.
78. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х років. Київ : Либідь, 1995. 221 с.
79. Кирилюк Є. Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка / АН УРСР, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наук. думка, 1980. 503 с.
80. Кирилюк Є. Шевченко і наш час. Київ : Рад. письменник, 1968. 237 с.
81. Клочек Г. У світлі вічних критеріїв (про систему критеріїв оцінки літературного твору). Київ : Дніпро, 1989. 221 с.
82. Ковалів С. Шевченкознавчі студії Луки Луціва 1920-30-х років. *Мандрівець*. 2015. № 4 (118). С. 45–48.
83. Колесса Ф. Фольклористичні праці. Київ : Наук. думка, 1970. 415 с.

84. Комаринець Т. Шевченко і народна творчість. Київ : Держлітвидав, 1963. 231 с.
85. Корогодський Р. Брама світла. Шістдесятники / упоряд.: М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко. Львів : Вид. Українського Католицького університету, 2009. 656 с.
86. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 558 с.
87. Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке. *Молодик на 1844 г.* Харьков, 1843. 480 с.
88. Коцюбинська М. Автопортрет. *Слово і час*. 1991. № 9. С. 75–80.
89. Коцюбинська М. Балада Шевченка. *Матеріали до вивчення історії української літератури* : в 5 т. / упоряд.: І. Скрипник, П. Сіренко. Київ, 1961. Т. 2: Література першої половини ХІХ ст. С. 274–280.
90. Коцюбинська М. Відповідь опонентам. *Критика*. 2011. Ч. 1–2. С. 44–45.
91. Коцюбинська М. Вікно у сад. *Літ. Україна*. 1991. 1 трав. С. 4.
92. Коцюбинська М. Вітер з України і наші екзистенційні зусилля. Київ : Києво-Могилян. акад., 2005. 70 с.
93. Коцюбинська М. До проблеми романтизму в творчості Шевченка. *Шоста наукова Шевченківська конференція* : тези доп. / АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 1957. С. 6–8.
94. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка : літературно-критичний нарис. Київ : Рад. письменник, 1990. 272 с.
95. Коцюбинська М. Зафіксоване і нетлінне: роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера, 2001. 299 с.
96. Коцюбинська М. Зіна Генік-Березовська, знайома й незнана : передмова. *Генік-Березовська 3. Грані культур: Бароко. Романтизм. Модернізм*. Київ, 2000. С. 6–18.
97. Коцюбинська М. Іван : [про Івана Світличного]. *Дивослово*. 2009.

№ 10. С. 34–39.

98. Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник. *Світличний I. У мене – тільки слово*. Харків : Фоліо, 1994. С. 5–27.

99. Коцюбинська М. Из Книги споминів. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. № 167. С. 163–216.

100. Коцюбинська М. Ірпінь. Кочура, 12. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 118. С. 136–143.

101. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Київ : Києво-Могилян. акад., 2008. 70 с.

102. Коцюбинська М. Книга споминів. Харків : Акта, 2006. 286 с.

103. Коцюбинська М. Крізь велику призму. *Сверстюк Є. На святі надій. Вибране*. Київ : Наша віра, 1999. С. 6–9.

104. Коцюбинська М. Х. Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера, 2009. 584 с.

105. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Київ : Наук. думка, 1965. 323 с.

106. Коцюбинська М. Людина в радянському футлярі, або «Биття і буття на літературнім вулкані». *День*. 2010. 19–20 листоп. С. 10.

107. Коцюбинська М. Людина серед людей: Роман Корогодський у колі друзів і однодумців. *Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники / упоряд.: М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко*. Львів : Вид. Українського Католицького університету, 2009. С. 13–26.

108. Коцюбинська М. Мої обрії : в 2 т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 1. 336 с.

109. Коцюбинська М. Мої обрії : в 2 т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 2. 386 с.

110. Коцюбинська М. Моральний імператив і виклики часу. Промова на випускних урочистостях в Українському Католицькому Університеті. Львів :

Вид-во УКУ, 2004. 32 с.

111. Коцюбинська М. Народнопісенне коріння поезики Шевченка. *Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка*. Київ, 1990. С. 66–99.

112. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. Київ : Наук. думка, 1960. 189 с.

113. Коцюбинська М. Поезії Т. Г. Шевченка в англійських перекладах. *Твори Тараса Григоровича Шевченка в перекладах на західні мови* : зб. ст. Київ, 1958. С. 5–31.

114. Коцюбинська М. Поет : передмова. *В. Стус. Твори : в 4 т., 6 кн.* Львів : Просвіта, 1994. Т. 1., кн. 1. С. 7–39.

115. Коцюбинська М. Х. Поетика Шевченка і український романтизм : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Київ, 1958. 273 с.

116. Коцюбинская М. Поэтика Шевченко и украинский романтизм : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.06 / АН УССР, Ин-т л-ры им. Т. Г. Шевченко. Киев, 1958. 18 с.

117. Коцюбинська М. Природа і люди Донбасу. *Літературна газета*. 1958. 23 трав. Рец. на кн.: Чернявський М. Вітер з поля : лірика. Київ : Рад. письменник, 1957.

118. Коцюбинська М. Рефлексії з приводу рефлексій Галини Паламарчук : [відгук на ст. Г. Паламарчук «Воно витає у повітрі» (Літ. Україна. 2002. 22 серп.)]. *Літ. Україна*. 2002. 5 верес. С. 3.

119. Коцюбинська М. Тихий стоїцизм Григорія Кочура. *Слово і час*. 2009. № 6. С. 68–75.

120. Коцюбинська М. Феномен Стуса. *Сучасність*. 1991. № 9. С. 26–39.

121. Коцюбинська М. Шевченко в англійських перекладах. *Збірник праць 4-ї наукової шевченківської конференції* / відп. ред. Є. Кирилюк ; АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 1956. С. 309–327.

122. Коцюбинська М. Шевченкові листи. *Слово і час*. 2008. № 7. С. 15–22.
123. Краснова Л. Характер і функції образів-домінант у творчості Тараса Шевченка. *Дивослово*. 2001. № 7. С. 2–3.
124. Лазаревський Ф. Т. Г. Шевченко в Оренбурзі. *Спогади про Тараса Шевченка*. Київ, 1993. 343 с.
125. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2008.
126. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.
127. Логвиненко О. Коли душа з душею розмовляє : [про кн. М. Коцюбинської «Зафіксоване й нетлінне»]. *Літ. Україна*. 2001. 6 груд.
128. Луців Л. Бо москалі чужі люди. Наш Шевченко : збірник-альманах у 100-річчя смерті поета 1861–1961. Нью-Йорк ; Джерсі-Сіті : Свобода, 1961. С. 35–49.
129. Луців Л. Перед Шевченківським роком. *Свобода*. 1963. 26 груд. Ч. 243.
130. Луців Л. Шевченко – співець української слави і волі. Нью-Йорк ; Джерсі Сіті : Наук. т-во ім. Шевченка ; Свобода, 1964. 191 с.
131. Луців Л. Шевченкові думи і пісні. (У сторіччя смерті поета). *Shevchenko's thoughts and lyrics: commemorating the Centennial of His Death*. Jersey City ; New York, 1961. С. 8–11.
132. Луцький Ю. На перехресті : спогади. Луцьк : Ініціал, 1999. 159 с.
133. Людкевич С. Про композиції до поезій Шевченка. *Молода Україна*. 1902. Ч. 4. С. 125.
134. Макаров А. П'ять етюдів Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості. К. 1990. 285 с.
135. Мандельштам О. Разговор о Данте. Москва. 1967. С. 7

136. Мандрика М. Шевченко і Франко. Вінніпег, 1957. 21 с.
137. Навроцький Б. Проблеми інтонаційно-композиційного аналізу Шевченкового віршу. *Шевченкова творчість*. Харків ; Київ, 1931.
138. Назаренко І. Світогляд Т. Г. Шевченка. Київ : Держ. вид-во худ. л-ри (Держлітвидав) УРСР, 1957. 244 с.
139. Наєнко М. Історія українського літературознавства. Київ : Академія, 2001. 360 с.
140. Наєнко М. Романтичний епос. Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі. Київ : Наук. думка, 1988. 312 с.
141. Наєнко М. Українське літературознавство. Школи, напрями, тенденції. Київ : Академія, 1997. 320 с.
142. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка. *Слово і час*. 2007. № 1. С. 27–36.
143. Панасюк Б. Український ренесанс у творах Тараса Шевченка : наук. дослідж. 2-ге вид., доопрац. і допов. Київ : Просвіта, 2010. 303 с.
144. Пахаренко В. Генеза Шевченкової етики. *Шевченкознавство: ретроспективи і перспективи* : зб. пр. Всеукр. (36-ї) наук. Шевченківської конф., 18–19 квіт. 2007 р. / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; ЧНУ ім. Б. Хмельницького; Черкаський наук. центр. Черкаси : Брама-Україна, 2007. С. 140–146.
145. Пахаренко В. Незбагнений апостол: нарис світобачення Шевченка. Черкаси : Сіяч, 1994. 204 с.
146. Пахаренко В. Шевченко як геній. Черкаси : Брама-Україна, 2013. 840 с.
147. Повне видання творів Тараса Шевченка : у 14 т. Чикаго : Вид-во Миколи Денисюка, 1959-1961.
148. Попов П. Шевченко і Сковорода : матеріали до вивчення історії української літератури. Київ : Рад. шк., 1961. Т. 2. С. 474–480.

149. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник / упоряд., вступ. ст., приміт. І. Іваньо, А. Колодної ; пер. А. Колодної. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
150. Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков : Изд. М. В. Потебня, 1914. 243 с.
151. Потебня А. Теоретическая поэтика. Москва : Высш. шк., 1990. 344 с.
152. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників) : монографія. Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
153. Рильський М. Мистецтво перекладу. Київ : Дніпро, 1975. 343 с.
154. Рудницький Я. Найближчі завдання Шевченкознавства. Вінніпег, 1958. 32 с.
155. Рудницький Я. Шевченкіана на Заході. Перше видання Шевченка на Заході: з нагоди сторіччя 1859-1959. Вінніпег, 1959. 80 с.
156. Русалка Дністровая. Репринтне відтворення першодруку 1837 р. в Будимі. Львів, 2007. 134 с.
157. Сахаров В. М. Под сенью дружных муз: о русских писателях-романтиках. Москва : Худ. л-ра, 1984. 295 с.
158. *Світличний І.* Твори: поезії, переклади, публіцистика. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Svitlychnyi_Ivan/Tvory_poezii_pereklady_publitsystyka/ (дата звернення: 15.01.2019).
159. Сверстюк Є. Блудні сини України. Київ : Знання, 1993. 256 с.
160. Сверстюк Є. Надходить та дата [22 травня]. *Наша віра*. 2003. № 6. С. 9.
161. Сверстюк Є. На святі надій : вибране. Київ : Наша віра, 1999. С. 528–537.
162. Сверстюк Є. Шевченко понад часом. Есеї. Київ : Кліо, 2015. 344 с.
163. Секо Я. Постать Тараса Шевченка і шістдесятники (у контексті

святкування 150-річчя від дня народження поета. *Україна–Європа–Світ* : міжнар. зб. наук. пр. Серія: Історія, міжнародні відносини. 2014. Вип. 13. С. 86–95.

164. Смілянська В. Діалог стилів (до проблеми фольклоризму й літературності поезії Шевченка). *Тарас Шевченко і народна культура* : зб. пр. Міжнар. (35-ї) наук. Шевченківської, конф., 20–22 квіт. 2004 р. Черкаси, 2004. Кн. 1. С. 18–24.

165. Смілянська В. З поля шевченкознавства : зб. наук. пр. Київ : Масляков, 2019. 400 с.

166. Смілянська В. Стиль поезії Шевченка. Київ, 1981. 286 с.

167. Смілянська В. Шевченкознавчі розмисли : зб. наук. пр. / Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ : Дніпро, 2005. 491 с.

168. Смілянський Л. Поетова молодість: роман Київ : Дніпро. 1984. 412 с.

169. Спогади про Шевченка / упоряд., вступ. ст. та комент. А. І. Костенка. Київ : ДВХЛ, 1958. 658 с.

170. Стадніченко О. «Книга споминів» Михайлини Коцюбинської: осмислення шляху до національного самоусвідомлення. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 4 (263), ч. 2. С. 181–189.

171. Степовик Д. Християнство Тараса Шевченка. Жовква : Вид-во «Місіонер», 2014. 392 с.

172. Степчук Ю. Трансформація літературно-критичного світогляду Михайлини Коцюбинської. *Мандрівець*. 2015. № 4. С. 56–59

173. Степчук Ю. Жанрова палітра літературно-критичної творчості Михайлини Коцюбинської. *Слово і час*. 2017. № 7. С. 79–87

174. Степчук Ю. Теорія “інтонаційного образу Тараса Шевченка” крізь оптику наукового дискурсу Михайлини Коцюбинської. *Spheres of Culture. Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin. 2019. Vol. XIX. S. 29–38.

175. Стус В. Від слова – до методу. *Жовтень*. 1968. № 1. С. 148–152. Рец. на кн.: Коцюбинська М. Х. Література як мистецтво слова: Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. Київ : Наук. думка, 1965.
176. Стус В. Про мистецтво – мистецьки. Твори: У 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта. 1994. Т. 4. С. 231–237.
177. Стус В. Твори : у 6 т., 9 кн. Львів : Просвіта. Т. 6 (додатковий), кн. 1: Листи до рідних. 1997. 495 с.
178. Тарас Григорович Шевченко: біографія / К. Данилко та ін. 2-ге вид. Київ : Вид-во Київ. ун-ту, 1963. 375 с.
179. Тарнашинська Л. Михайлина Коцюбинська: бути собою : біобібліогр. нарис / уклад. В. Патока. Київ, 2005. 60 с. (Шістдесятництво ; вип. 9).
180. Тарнашинська Л. «Шевченко – поет сучасний»: прочитання крізь призму шістдесятництва. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2017. 270 с.
181. Тарнашинська Л. Шевченко як духовна призма: національна онтологія українського шістдесятництва. *Слово і час*. 2014. № 3. С. 74–90.
182. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
183. Токарев С. А. Олицетворение. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Москва : Сов. энциклопедия, 1980-1982. Т. 2: К–Я. С. 252–254.
184. У мерехтінні найдорожчих лиць: згадуючи Михайлину Коцюбинську / упоряд. Е. Соловей. Київ : Дух і літера, 2012. 576 с.
185. Українські поети-романтики : поет. твори / упоряд. і приміт. М. Гончарука ; вступ. ст. М. Яценка ; ред. тому М. Яценко. Київ : Наук. думка, 1987. 592 с.
186. Ушкалов Л. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. Харків : Майдан, 2014. 602 с.
187. Харчук Р. Історична пам'ять Т. Г. Шевченка: спроба реконструкції :

монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2019. 216 с.

188. Фізер І. Естетика Шевченка. *Сучасність*. 1998. № 5. С. 100–104.

189. Франко І. Слово про критику. *Франко І. Зібрання праць* : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1981. Т. 30. С. 214–218.

190. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Франко І. Зібрання праць* : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 45–119.

191. Франко І. Тарас Шевченко і його «Заповіт». *Франко І. Зібрання праць* : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1981. Т. 34. С. 386–388.

192. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1981. Т. 31. 459 с.

193. Франко І. «Наймичка» Т. Шевченка. URL: <https://www.i-franko.name/uk/HistLit/1895/NajmychkaTShevchenka.html> (дата звернення: 17.05.2019).

194. Цапенко І. Свіжий голос серед теоретиків. *Вітчизна*. 1961. № 3. С. 211–213.

195. Чалый М. Жизнь и произведения Тараса Шевченко (Свод материалов для его биографии). Киев, 1882. 303 с.

196. Чамата Н. Дослідження з поезики: вірш, жанр, композиція. Київ : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2016. 498 с.

197. Чамата Н. Лірика Тараса Шевченка: аналізи й інтерпретації / Нац. акад. наук України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2014. 296 с.

198. Шабліовський Є. Життя. Література. Письменник : вибрані дослідження. Київ : Дніпро, 1974. 432 с.

199. Шабліовський Є. Патріотичні ідеї в творчості Т. Г. Шевченка. Київ, 1961. 92 с.

200. Шабліовський Є. Шевченко і російська революційна демократія / Укр. акад. наук, Ін-т Тараса Шевченка. Електрон. текст. дані (1 файл: 129 Мб).

Київ : Вид-во УАН, 1935 ; (Київ : НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2017).

201. Шевченківський словник : у 2 т. Київ, 1976. Т. 1. 416 с. ; Київ, 1978. Т. 2. 412 с.

202. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Дніпро, 1969. 670 с.

203. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Варта, 1993. 640 с.

204. Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. Київ, 2003. Т. 1. 658 с.

205. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. Київ : Наук. думка, 2003. Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. 632 с.

206. Шевчук В. Доля: Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах. Київ : Дніпро, 1993. 779 с.

207. Штонь Г. Після надцятого перепрочитання четвертого (Шевченківського) тому «Історія української літератури». *Українська літературна газета*. Київ. 2018. № 18. С.12–13.

208. Шубравський В. Від Котляревського до Шевченка. Проблема народності української літератури. Київ, 1976. 292 с.

209. Kobzar of the Ukraine : Being select poems of Taras Shevchenko / done into Engl. verse with biogr. fragments A. J. Hunter. Teulon, Manitoba, 1922.

210. Kotsubins'ka M. THE WRITINGS of Shevchenko in the English Language By Michaelina Kotsubins'ka (1959).