

генії", покоління фаустівської епохи, екзистенційно переживши її, залишили по собі дух неспокою й невтрачених ілюзій, пов'язаних із контекстом усього розвою України.

Література

1. *Хвильовий Микола*. Вступне слово // Літературний Ярмарок. – Х.: ДВУ, 1929. – С. 1 – 5. 2. *Шумило Н. М.* Під знаком національної самобутності. – К.: Задруга, 2003. – 354 с. 3. *Зубрицька Марія*. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с. 4. *Білецький О. І.* Проза взагалі й наша проза 1925 року // Білецький О. І. Літературно-критичні статті. – К., 1990. – С. 51 – 90. 5. *Лихачев Д. С.* О филологии. – М.: Высшая школа, 1989. – 208 с. 6. *Хвильовий М. Г.* Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 2. Далі, посилаючись на це видання, у тексті вказуватимемо том і сторінку. 7. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – Кн. 1. – К., 1993. 8. *Бернадська Н. І.* Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с. 9. *Наливайко Дмитро*. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с. 10. *Лавріненко Ю.* Микола Бажан // Українське слово. Хрестоматія укр. літератури та літ. критики ХХ ст.: У 3 кн. – К.: Рось, 1994. – С.472.

Лидия Кавун

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПРОЗЫ ВАПЛИТЯН

В статье анализируются жанрово-стилевые особенности художественной прозы 20-х годов XX века. Автор рассматривает специфическое украинское явление – “романтику витаяизма” и индивидуальные стилиевые системы Николая Хвильового, Гео Шкурупия, Юрия Яновского и др.

Ключевые слова: романтика витаяизма, проза, стиль.

Lidiya Kavun

THE GENRE-STYLISTIC TENDENCIES OF THE VAPLITE'S PROSE

In this article the genre-stylistic peculiarities of artistic prose about 20-ies years in XX century are analyzed. The author considers the Ukrainian specific phenomenon: “the romance of vitajism” and individual stylistic systems by Mykola Hvylovyy, Geo Shkurupij, Yuriy Yanovskiy and others.

Key words: the romance of vitajism, prose, style.

ШЕВЧЕНКІВ СВІТ

Богдан МЕЛЬНИЧУК

З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ

У статті проаналізовано тенденції поетичної шевченкіани в українському письменництві ХІХ-ХХ століть – стильові, жанрові, проблемно-тематичні, акцентовано увагу на найбільш вдалих творах цього тематичного масиву.

Започаткована створенням 1841 року віршем Олександра Афанасьєва-Чужбинського "Шевченкові" (надруковано його двома роками пізніше), українська поетична шевченкіана має за собою майже 170-літню історію. За цей тривалий час написано не десятки, не сотні, а тисячі поетичних творів різних жанрів – ліричних і гумористичних віршів, поменників (авторський новотвір Юрія Федьковича), балад, поем, поетичних циклів і збірок. За підрахунками професора Чернівецького національного університету, нині покійного Івана Андрійовича Співака, зробленими у 80-ті роки минулого століття, вся художня шевченкіана налічувала тоді понад шість тисяч одиниць. Зрозуміло, що переважна більшість їх належала до поетичних творів.

У майже двохсотлітньому періоді розвитку української поетичної шевченкіани виокремлюються чотири етапи: 1) вірші, створені в перші 20 років (1841 – 1861 рр.), тобто при житті Тараса Шевченка; 2) посмертні твори про поета (друга половина ХІХ ст. – перші два десятиліття ХХ ст.); 3) поетична шевченкіана 20-х – середини 80-х років ХХ ст.; 4) шевченкіана від кінця 80-х років ХХ ст. до наших днів. Як і будь-яка періодизація, запропонована також не позбавлена умовності, але допомагає з'ясувати певні закономірності.

Отже, початки поетичної шевченкіани. У художньому освоєнні постаті того чи іншого письменника особливе місце належить творам, що з'явилися за його життя. З часової відстані завжди цікаво дізнатися: а як сприймали визначну людину її сучасники, якою бачилася вона їм? З відстані Шевченко виглядає велетнем, набирає ваги потужного символу, в кожному разі, він сприймається нашими сучасниками не зовсім так, як своїми. Водночас Шевченкові сучасники мали щасливу нагоду бачити геніальну особистість зблизька, відчувати на собі її погляд, чути її ходу, навіть дихання. І в цьому відношенні їхнє сприйняття цієї особистості було безпосереднішим, чимось багатшим від нашого, в кожному разі – живішим.

Уже перші поетичні кроки Шевченка викликали захоплення його українських побратимів по літературі. З цього захоплення починався первісток поетичної шевченкіани – згадуваний уже вірш О.Афанасьєва-Чужбинського "Шевченкові" (1841):

Гарно твоя кобза грає,
Любий мій земляче!
Вона голосно співає,
Голосно і плаче [2, 35].

До речі, О.Афанасьєв-Чужбинський не тільки зустрічав поетичним словом виступ Шевченка в літературі, а й – через 20 років – проводжав його в останню, найдовшу в світі дорогу (вірш "Над гробом Т.Г.Шевченка", 1861). На цей раз захоплення поетом було ще більше:

Покоління поколінню
Об тобі розкаже,
І твоя, Кобзарю, слава
Не вмре, не поляже [2, 72].

Захоплений тон превалував у більшості творів поетичної шевченкіани першого періоду. Проте він не був єдиним.

Хронологічно за віршем О.Афанасьєва-Чужбинського "Шевченкові" йдуть два вірші Віктора Забіли – "За що ти лаєшся, Тарасу..." та "Лютую я на тебе дуже...", датовані 1844 роком... У них тон інший – знижений, приземлений, місцями бурлескний. І в першому, і в другому вірші, де читаємо:

Я б ще побув у Петербурзі,
І побував би в вашій бурсі,
Що Академією зовуть.

Там Григорович є добряга...

Там Глінка той, що добре грає... [28, 16].

Цікава деталь: вірші В.Забіли було знайдено в Шевченка під час арешту в 1847 р. Жандарми розцінили їх як пасквілі на секретаря Академії художеств Василя Григоровича і самого (!) Шевченка. Коментарі, як-то кажуть, зайві.

Цікаву сторінку в поетичну шевченкіану першого періоду вписала Олександра Псьол (1817 – 1887). Вона в 30 – 40-х роках XIX ст. разом із сестрами Глафірою (художницею) і Тетяною проживала в Яготині, в домі князя Репніна, і в 1843 р. зустрічалася там з Шевченком. У 1847 р. Олександра Псьол написала цикл "Три сльози дівочі", що був відгуком на арешт кирило-мефодіївців, зокрема Шевченка. Йому цілковито присвячено третій вірш циклу-триптиху – "Віє вітер над Києвом...". Власне, це чи не найперший поетичний відгук на Шевченкову солдатчину:

Розпитай же буйних вітрів
З далекого краю,

Як наш кобзар, з важким ранцем,
Під ружжем гуляє! [29, 47].

До Шевченка, що карався, мучився, але не каюся на засланні, звертала Олександра Псьол і вірш 1848 року "Молим тебе, Боже правди...". Це прониклива поетична молитва, перейнята християнським уболіванням за "брата нашого", що страждає "у степу пустині", та готовністю полегшити ці страждання:

Збери, Боже, наші сльози в темнісіньку хмарку.

І, як серцю розбитому стане трудно, жарко,

Зроби чудо – вони стануть святою водою,

Живущою, цілющою, всі рани загоять,

Як в купелі викупають і душу напоять [29, 49].

Це чи не найпроникливіше, найліричніше місце в усій поетичній шевченкіані першого періоду.

Шевченко цінував поетичне слово Олександри Псьол. У передмові до другого видання "Кобзаря" він писав про її вірш "Свячена вода": "... от вам "Свяченая вода", – написано панночкою, та ще й хорошою... А переверніть пудові журнали та пошукайте, чи нема там чого-небудь такого... – і не турбуйтеся, бо, ей-богу, не найдете".

У творення прижиттєвої поетичної шевченкіани свою лепту вніс Володимир Александров (1825 – 1823), український і російський письменник та фольклорист, автор ряду ліричних віршів, що стали народними піснями, і також народного вірша "Ходить гарбуз по городу". 1846 року він створив поезію "Брате-голубе Тарасе!", пройняту великою шанобою до Шевченка, яку, окрім наведеного звертання, засвідчують інші – двічі повторене "пане-брате" та "батечку".

Важливе місце в творенні прижиттєвої шевченкіани належить віршам кирило-мефодіївців Георгія Андрузького (1827 – р. см. невід.) та Олександра Навроцького (1823 – 1892). Перший іще в 1846 р. написав поезію "Скажи мені, батьку...", де передав магію впливу Шевченка на сучасників:

Скажи мені, батьку,

Що діється з нами –

Як на тебе глянем,

Мов не тії станем:

Ясними очима

Дивимось, і серцю

Віриться в судьбину:

І нам дасться доля,

Колись слава, воля,

Навіда Україну! [28, 17].

Олександр Навроцький звернув до Шевченка два вірші 1861 року – "Сумує і плаче" та "На смерть Шевченка". У них насамперед – біль утрати ("То спіткало

Україну / Тяжке-важке горе..."), а водночас – гордість за "пісню високу", яку залишив Шевченко, усвідомлення всеслов'янського значення його слова:

А ти ж, орле,
А ти ж, рідний тату,
Піднімав нас всіх угору,
Привертав до хати;
Єднав слов'ян всіх до купи,
У сім'ю велику,
Благав Бога, щоб злилися
Слов'янські ріки,
Щоб братами люди стали
Вовіки і віки [28, 25].

Власне, тут – основоположна ідея Кирило-Мефодіївського братства.

Свої штрихи до поетичної шевченкіани першого періоду внесли інші поети – Тарасів приятель Михайло Максимович (вірш 1858 року "На святе Благовіщення..."), посмертна поезія 1861 року "На похорон Т.Гр.Шевченка під Каневом" з "євшанними" рядками:

Справді, – лучче в своїй землі
І кісткам лежати [28, 28],

Олександр Кониський ("На похорон Шевченка", 1861), Василь Кулик ("На смерть Шевченка", 1861) тощо.

У поетичній шевченкіани першого періоду було закладено основи художнього відтворення постаті Великого Кобзаря. Однак всебічне, масштабне освоєння цієї постаті почалось пізніше, уже після кончини й похорону Шевченка. Освоювали її майстри різних літератур, але, в першу чергу, зрозуміло, українські письменники, насамперед поети.

У 60-ті роки ХІХ століття чи не найкращі рядки про Шевченка вийшли з-під пера буковинця Юрія Федьковича. Мова насамперед про два варіанти його поезії "Осьмий поменник Тарасові Шевченкові на вічну пам'ять" (1868), які дехто, зокрема Михайло Шалата, автор книжки "Юрій Федькович" (1984), називає чомусь "неприхованим наслідуванням Шевченка", що було, мовляв, якоюсь мірою "марнуванням таланту" [32, 187-188].

Між тим, попри окремі ремінісценції з "Кобзаря", цілком природні та виправдані в творах про його автора, обидва варіанти "поменника" – поезії глибоко оригінальні, новаторські. Цінність їх не тільки у виразних тираноборчих мотивах, які відзначав уже Федір Погребенник, а й у філософському осмисленні безсмертя "поборника слова", осмисленні, яке і за змістовою наповненістю, і навіть за образною фактурою набагато випереджало свій час:

Спом'янімо ж, пани-браття,
Святого ми нині!

Не вмерлого, а живого,
Бо слово не гине.
Форма в форму міняється
Від віка до віка, –
Да без краю і без міри
Жив дух чоловіка [30, 151].

Цінність "поменників" і в полемічних стрілах проти тодішніх та пізніших силкувань витворити з Шевченка свого роду ікону, замовчуючи його істинну суть, те найважливіше, чому він присвятив усе своє життя:

Достойно єсть, пани-браття,
Святих споминати;
Достойно єсть їм молитись, –
Да ще краще, браття,
Ті діла їх послідувать
І речі святії,
І на їх гробах великих
Садити надію [30, 150].

Хіба є тут хоч крапля наслідувальності, епігонства?

У наступні за 60-ми десятиліття Шевченкові присвячують поетичні строфи Михайло Старицький ("До Шевченка", 1876 р.; "На спомин Т. Г. Шевченка", 1881 р.; "На роковини Шевченку", 1882 р.), Іван Манжура ("26 лютого 1861 – 1886", 1886 р.), Іван Франко ("Могила Тарасова", "В ХХІІІ-ті роковини смерті Тараса Шевченка" – обидва твори – 1884 р.), Володимир Самійленко ("На роковини смерті Шевченка", 1888 р.), Леонід Глібов ("Над Дніпром", 1893 р.), Борис Грінченко ("Некрасову й Шевченкові", 1881 р.), Леся Українка ("Жалібний марш", 1888 р.; "На роковини Шевченка", 1889 р.; "На роковини", 1911 р.), Галина Комарова ("Т. Шевченко (В ХХХІХ роковини його смерті", більш відомий за першим рядком – "Не на шовкових пелюшках", 1900 р.), Христя Алчевська ("Пам'яті Шевченка", 1911 р.), Олександр Олесь ("Т. Шевченкові", 1912 р.) і т. д.

З-поміж названих виділяються найбільше поезії В. Самійленка, І. Франка, Лесі Українки.

В. Самійленко зумів знайти для свого твору "На роковини смерті Шевченка" цементуючий рядок – рефрен, непретензійний, але дуже місткий: "Поет живе в серцях свого народу", рефрен, яким увінчується кожна із трьох восьмирядкових строф. Цементує цей вірш і антитезність поетичного мислення. Початок:

Умер поет! І струни голосні
Порвалися, замовкнули навіки.
Ми стали сиротами і, сумні,

Ми понесли у серці жаль великий.
І довго плакали... І от тепер
Щороку згадуєм сумну пригоду.
Але чи справді вмер він? Ні, не вмер!
Поет живе в серцях свого народу!

Рефрен цей – "Поет живе в серцях свого народу" – вінчас і другу строфу,
і третю, підсумкову:

Поет живе! Ми слухаєм його:
Ми чуєм заповіт його священний –
Учитися, кохати край стражденний
І не цуратись рідного, свого.
І всі ми, скільки є, в душі своїй
Клялись тих дум не зраджувати зроду,
І справдімо ми заповіт святий, –
Поет живе в серцях свого народу!.. [28, 47].

Іван Франко у першому з названих творів – чотирьохчастинній "Могилі Тарасовій" – бере, так би мовити, за живе ліричність інтонації, звертанням "Ох, Тарасе мій!". Квінтесенцією твору є характеристика Шевченка – "Перший Русі син...", а також констатація незavidного становища українського слова:

І над нашов мовою
Ще смієсь тиран [28, 37].

Другий твір І. Франка – "В ХХІІІ-ті роковини смерті Тараса Шевченка" – "бере за живе" іншим – гострою полемічністю, спрямованою проти ворогів Шевченка й України. Високу емоційну місію відіграє тут анафоричний трикратний повтор "Вони бояться...":

Вони бояться, що ти ще не згинув,
Що в тій могилі не поліг, не стлів,
Що в слушний час повернеш в Україну,
Ще раз і збудиш громом своїх слів.

Цю ж місію виконує нищівна іронія:

Хто зна – тиранів злість і гнів вельможні! –
От, може, днесь підписуєш указ:
Кістки твої, як "неблагонадъожні",
"Препроводить" в Сибір чи на Кавказ.

Слова ж твої, потіху в нашій горі,
Спалить, з серць вирвать, з пам'яті, з умів,
І вимазать ім'я твоє з історії,
І об'явить: "Шевченко – это миф".

Та ні, не "міф"! Від дуба степового
Розрісся вже цілий могучий ліс,
І не найдесь вже грому, вихру того,
Щоби його розвіяв і розніс [28, 39].

Обриваю на цьому цитату, аби додати-запитати: "Чи не перегукуються трохи сучасні "міфотворці" з тими, що їх не сприймав Іван Франко?"

З полемічного запалу, але вже іншого характеру, виріс вірш Лесі Українки "На роковини". Та якщо І. Франко спрямовував свій запал проти, так би мовити, зовнішнього ворога, то Леся Українка – проти ворога внутрішнього – лжепатріотів, тих, хто любив Україну на словах:

Україна бачила не раз,
як тії закоханці
надвечір забували все,
про що співали вранці... –

у цих рядках іронія поетеси сягає апогею.

Словесній любові до України вона протиставляє любов діяльну, виразником якої був Шевченко:

Він перший за свою любов
тяжкі дістав кайдани,
але до скону їм служив
без зради, без омани.

Усе знесла й перемогла
його любові сила.

Того ж великого вогню
і смерть не погасила [28, 72].

Другий етап у розвитку української поетичної шевченкіани ознаменувався не тільки низкою окремих, а серед них потужної сили віршів кількох авторів, а й появою окремої тематичної книжки Богдана Лепкого "За люд" (Краків, 1914 р., друге видання – Відень, 1915 р.).

Збірка Б. Лепкого включає до двох десятків віршів, звернутих до основних моментів Шевченкового життя, починаючи від його народження ("Літ тому сто") і завершуючи кончиною ("Умер поет"). Тут бачимо ґрунтовані на достеменних фактах розповіді про найближчих героїв людей (твори "До Тарасової матері", "Батькове пророцтво"), про його потяг до малярства ("Мрії та дійсність") і до поезії ("Перші твори"), про арешт під час переправи через Дніпро навесні 1847 року ("Розвіяні мрії"), царський вирок ("Суд над поетом"), каторгу заслання ("Пустиня", "Шевченкова верба", "Дядько") тощо.

При цьому факти не переповідаються, а поетично трансформуються, підносяться до рівня вагомих узагальнень. Так, у заспівній поезії книжки – "Літ тому сто" над коліскою майбутнього поета-борця нахилиються не якісь конкретні особи, а "Борба і труд" з благословенням "на бій за люд!", а разом з ними – пісня, що промовляє сумним голосом: "Ти мій!". У вірші "Мрії та дійсність" Тарас-козачок зазнає покарання від пана за те, що змальовує в чужому місті краєвид рідного села, а не козака Платова, як знаємо з біографічного епізоду часів його перебування у Вільно. А з факту закріплення за Шевченком-засланцем солдата-наглядача, що стежив за кожним його кроком ("Дядько"), Б.Лепкий видобуває думку про нелюдську сутність самодержавної, тоталітарної влади загалом, прозріливо, пророчо передбачає те, що відбудеться із Шевченковими співвітчизниками через якихось десять – двадцять років:

Пильно все обзира
З шапки до підшов,
Якби міг, до душі
З чобітьми б увійшов.

І до мозку зирнув,
До гадок бунтаря,
Чи не творить він там
Проти волі царя?

Чи незримим пером
Він не пише в думках:
"Шлях до волі веде
По тиранів кістках!"

До весни крізь зиму,
І крізь терня до рож,
Ах, чому ж то в думках
Нам читати не мож?

Залюднили б Сибір,
Начинили б тюрми,
Навіть гончих собак
Годували б людьми [16, 194 – 195].

І нарешті, художній вимисел у вірші "Умер поет", де до покійного поета приходять герої його творів – Петрусь, Оксана, Катерина, Наймишка, Ярина з Степаном, Гонта, Палій, "полковники на конях", а за ними – "народ, цілий

народ, як море / Бентежитьсь, іде вперед, шумить...". – дає змогу Б.Лепкому зробити висновок про те, що "Не вмер поет...".

Збірка Б. Лепкого "За люд" ("В Тарасові роковини") достойно увінчує другий етап у розвитку української поетичної шевченкіани.

Третій її етап – 20-ті – середина 80-тих років ХХ століття. Започатковують цей етап твори часу національно-визвольних змагань – триптих "На могилі Шевченка" (1918) Павла Тичини і вірш "Читали ми твої слова..." (1920) Дмитра Загула.

Другого з авторів, буковинця Д.Загула, через 13 років буде заарештовано в Києві й заслано – спершу в Забайкалля, а потому і на Колиму, а в 1944 році він там загине від непосильної праці, знущань і страшної ностальгії за Україною, і його бездиханне тіло, за свідченням російського письменника – співзасланця Федора Тихменьова, з'їдять ведмеді (майже за пророцтвом Б. Лепкого – "Навіть гончих собак / Годували б людьми"). А тоді, в 1920-му, Дмитро Загул був сповнений життєздатності й райдужних настроїв:

Читали ми твої слова,
Неначе Біблії глаголи,
І впала "істина" нова,
Мов та роса, на наше поле.
І в цей святий і велій день
Душа розгублена ширшає
І під удар твоїх пісень
На злого ворога рушає.
Уже повстав найменший брат,
З рабів зробилися герої,
Стікає кров'ю вічний кат
Під громом кованої зброї.
Вже сонце волі устає,
Порозбігалися вельможі,
А слово праведне твоє
Стоїть одвіку на сторожі [11, 160].

У кількісному відношенні поетична шевченкіана третього етапу велика, об'ємна, значно більша за два попередні етапи її розвитку – не сотні, а тисячі творів.

Багата й розмаїта ця частина художньої шевченкіани в жанровому відношенні. Найбільше, зрозуміло, в ній окремих віршів багатьох авторів. Крім них, у поетичній шевченкіані чимало віршованих циклів і навіть книжок. Власне, поетична шевченкіана цієї доби простувала від поодиноких віршів у 20 – 50-ті роки до книжок років 60-х, якими стали поетичні збірки Андрія Малишка "Віщій голос" (1961), Олекси Ющенка "Шевченко йде по світу" (1964) та Дмитра Білоуса "Тарасові жарти" (1964).

Загалом віршована шевченкіана лірично-роздумлива і лірично-патетична, пафосна, але є в ній і струмисько гумористичний, і він пробивав собі дорогу від окремих віршів Федора Швiндiна, написаних за народними мотивами у кiнцi 30-х рокiв, до згаданої книжки Д.Бiлоуса, що також вирiсла на ґрунті поетичної трансформації народних переказiв про Шевченка.

У ставленні до Великого Кобзаря поетична шевченкіана 20-х – середини 80-х рокiв також була рiзною.

Пролеткультiвцi, футуристи й панфутуристи, якi заперечували класичну спадщину, "скидали Рафаеля з корабля сучасностi", не милували й Шевченка. Михайль Семенко, так би мовити, "в пiку" авторовi "Кобзаря" видав свiй "Кобзар". По-панiбратськи поводив себе панфутурист iз великим попередником й у звернутих до нього вiршах. "Свої випади проти Шевченка Семенко пояснював завданням епатації. Таке завдання вiн, безумовно, перед собою ставив, але удар, спрямований проти мiщанства, яке пристосовувало Шевченка до своїх потреб, потрапляв i на самого поета. Епатувалися, як писав вiдомий критик 20 – 30-х Фелiкс Якубовський, "не тiльки почуття українського мiщанства, а й тих мас, що шанували Шевченка як великого спiвця революційного бунту" [1, 23 – 24].

Наприкiнцi 20-х рокiв "Нова генерація" вiдкриває вiршовану рубрику "Реабiлітація Т. Г. Шевченка". У нiй – на чолi з Семенком та Гео Шкурупiєм – брала участь бiльшiсть спiвробiтників журналу.

Це була, з одного боку, групова акція: реабiлітувався не так Шевченко – вiн, природно, нiякої реабiлітації не потребував! – як старi нiгiлістичнi грiхи самого футуризму" (С. Адельгейм).

Були у 20-тi роки спроби модернiзувати Шевченка, змусити його осiдлати новiтню технiку. Це, зокрема, робив Леонiд Чернов (Малошійченко) у вiршi "Кобзар на мотоциклi".

Бiльшовики намагалися залучити Шевченка до своїх спiльників. Цiй метi слугував пiдписаний В.Ленiним декрет Раднаркому вiд 30 липня 1918 року, де в числi видатних дiячiв значилося прiзвище українського генiя, а також iншi заходи.

Збаламучений привабливими прожектами нової влади, впадав у ейфорiю не один з тодiшнiх письменників. Скажiмо, за тих обставин Володимир Сосюра уявляв Шевченка не iнакше, як навiть органiзаційно приналежним до "керiвної та спрямовуючої":

І жив якби Тарас тепер,
вiн був би членом ВКП [26, 208].

У багатьох вiршах будiвництво тоталiтарної бiльшовицької держави замальовувалося як здiйснення найзаповiтнiших Шевченкових мрiй. Той же В. Сосюра писав у "Днiпрельстанi":

В росi Тарасова могила,
навколо – криця i чавун...
Спокiйно спи, поете милий:
Вже простягли над свiтом крила
мiцнi республiки Комуни [25, 208].

В iншому, пiзнiшому вiршi "На могилi Т. Г. Шевченка" (1939), В. Сосюра варiював цю ж думку:

Спи спокiйно, поет!
Україна твоя
вже розправила крила орлині
так, як мрiяв колись
ти в жагучих пiснях
на засланнi, в тяжкiй самотинi.

Спи спокiйно, поет!
Образ огненний твiй
не зiтерти нi бурi, нi часу.
В бiльшовицькiй сiм'ї,
славнiй, вольнiй, новiй,
ми тебе не забули, Тарасе! [28, 418].

У радянськi часи було немало спроб зблизити Шевченка з бiльшовицькими дiячами, насамперед з Ленiним. Комунистичний лiдер, звiсно, знав про великого поета, використовував його твори i саме iм'я для бiльшовицької пропаганди. У радянськi часи часто наводилися його слова про заборону царською владою вiдзначати сторiччя вiд дня народження Шевченка в 1914 р. ("Заборона вшанування Шевченка була таким чудовим, прекрасним, на радiсть щасливим i вдалим заходом з точки зору агiтації проти уряду, що кращої агiтації i уявити собі не можна" [4, 203]). Однак це висловлювання, сповнене прагнення використати поета у вузькопартiйних бiльшовицьких цiлях, штучно роздувалося, непомiрно пiдносилося, до чого, нiде правди дiти, спричинялися значною мiрою лiтератори.

1981 року в двох числах журналу "Вiтчизна" (3-му i 4-му) друкувалося есеїстичне дослідження російського письменника, походженням з України, Леонiда Большакова пiд назвою "Вождь i поет". Ще ранiше, в 1950 – 1960-х роках, з'явилось кiлька вiршiв українських поетiв на зазначену тему: "Ленiн читає "Кобзаря" (1956) Ярослава Шпорти i "Ленiн iде на шевченкiвськiй вечiр (У Кракові 1914 року)" (1961) Павла Тичини, а в 1970 роцi – цикл iз кiлькох вiршiв "Риси рiдного обличчя" Миколи Нагнибiди. Незаслужено удостоєний тодi ж високої нагороди – Шевченкiвськi премiї, цей цикл не змiг витримати

найтяжчого іспиту – випробування часом, як, зрештою, й чимало інших віршів про великого поета, написаних у період радянщини.

Цей іспит витримала низка високопатріотичних поезій часів героїчної боротьби з фашизмом. Серед них – знамените "Слово про рідну матір" (1941) Максима Рильського, яке розпочинається із згадки про Шевченка:

Благословен той день і час,
Коли прослалась килимами
Земля, яку сходив Тарас
Малими босими ногами,
Земля, яку скропив Тарас
Дрібними росами-сльозами [28, 443],

і в якому фігурує далі

Гаряча дума Кобзаря,
Що і в огні не спопеліє... [28, 444],

та озивається ще двічі, як і на початку, ім'я найбільшого сина в поєднанні з його рідною матір'ю – землею та вірою в перемогу над ворогом:

Настане день, настане час –
І розіллється знов медами
Земля, що освятив Тарас
Своїми муками-ділами,
Земля, що окрилив Тарас
Громовозвукими словами [28, 445].

У числі кращих здобутків усієї української поезії воєнної пори – вірш Костя Герасименка "З фронтового блокнота", написаний у Ворошиловграді наприкінці 1942 року, за кілька місяців до загибелі поета-воїна в передгір'ях Кавказу. Цей проникливий твір заворожує насамперед ліричною сповіддю про життєдайну силу Шевченкової поезії для фронтовика:

До світанку ревли гармати,
А коли зайнялась зоря,
Захотілось перечитати
Том улюблений "Кобзаря".
На війні не буває часу
Для сердечних, для ніжних слів,
Але серце й любов Тараса
Відчуваєш крізь бурю днів [5, 223].

Відтак вірш вражає майстерним перенесенням Шевченкових образів у жорсткої реалії воєнної доби та несхитною вірою в незабарний прихід визволення:

Краю рідний, хоч вітром синім
Нам дмухні із далеких меж,

Ти під катом не зігнеш спину,
Ти в крові і в грозі встаєш!

Б'ють гармати, палає небо...
Краю рідний, вишневий край,
З "Кобзарем" я іду до тебе,
З словом рідним, простим. Чекай!.. [5, 224].

У роки воєнної грози і згадуваний уже М. Нагнибіда (вірш "В землянці") творив набагато правдивішу картину впливу Шевченка на його нащадків, аніж робив це у пізнішому циклі "Риси рідного обличчя", де Ленін у ніч Жовтневого перевороту співає при багатті з червоногвардійцями той же "Заповіт". У вірші воєнного часу це виглядає так:

Гуртом зібравшись у землянці,
Бійці співають "Заповіт".

Блищать штики в тісному колі,
Здрига в куточку каганець.
Примружив карі і поволи
Про ті лани широкополі
Виводить тенором боєць.

Мете пурга, віконцем стука,
Зоря в наметах ожива.
І в серці воїна-онука
Гримлять Тарасові слова [28, 448].

Крім подібних віршів, витримали іспит часу й ті, що засновані на вдумливому вчитуванні у факти біографії великого поета ("Зустріч біля брами" Миколи Бажана, "Сад Тараса Шевченка" Степана Крижанівського) чи знаки його посмертного пошанування ("Батальйон імені Шевченка" Тереня Масенка, "На відкритті пам'ятника Т. Г. Шевченкові в селі Лозівці" Дмитра Павличка та ін.).

Певними здобутками поетичної шевченкіани третього періоду стала поява окремих книжок цієї тематики – лірико-патетичної збірки Андрія Малишка "Віщий голос" (1961) та сатирично-гумористичної "Тарасові жарти" (1964) Дмитра Білоуса.

Збірку А. Малишка критика зустріла неоднозначно. Михайло Чабанівський не міг стримати захоплення: "Я читав цю книжку і радів за поета Андрія Малишка, за всю нашу українську поезію" [18].

Іван Дзюба був набагато стриманішим в оцінці збірки "Віщий голос". Ні, він не перекреслював її, як здалося М. Чабанівському, а навіть відзначав, що

А. Малишко підносить часом "до вершин емоційного переживання Шевченкової величі" [9]. "Для цього він, – продовжував молодий тоді критик, – і раз, і вдруге, і втретє, і всотє мандрує в світ Кобзарєвої поезії та його життя. Усім відомі факти Шевченкової біографії хоче досягнути "зсерєдини": в їхній психологічній, емоціональній, побутовій змістовності, хоче збити з них ту специфічну хрестоматійно-біографічну циндру, яка, мов прокляття, неминуче накипає на житті геніїв, і побачити їхнє первороднє єство, вирвати їх з царини літературознавчої іконографії і вживити в царину мистецтва і життя. Зробити це не завжди вдається" [9].

За приклад того, де "вдається", І. Дзюба наводив поезію "Повертаючись до Києва", засновану на факті арешту Шевченка царськими жандармами при переправі через Дніпро 5 квітня 1847 р. На думку критика, змальована тут картина, попри часткові історичні невідповідності, "зачаровує", бо вона "колеритна, предметна, рельєфна", "сповнена рухливістю життя". І, навпаки, в іншому вірші, "Тарас у кирило-мефодіївців", А. Малишкови не пощастило "вихопитися зі сфери тяжіння біографізму", і твір справляє враження "хрестоматійної ілюстрації до узвичаєних уявлень" [9].

Так само нерівновартісними, за І. Дзюбою, вийшли звертання поета до мотивів та образів Шевченкової творчості. Локалізувавши свої ремінісценції переважно в ранній поезії Кобзаря (Катерина, Івась, Перебендя тощо), він майже не апелював до поезії пізнішої, тим-то критик скрушно (і слушно!) запитував: "... але ж після Катерини були Відьма, Сова, Мати Неофіта, Марія; крім Івася та Перебенді, були Варнак, Прометей (хто, як не Малишко, це знає!), Юродивий, "апостол правди" – і хіба не в них найбільше виявився Шевченків геній?" [9]. Відзначаючи вміння автора "Вішого голосу" утримуватися в кращих віршах "на такій високості поетичного слова, яка справді гідна Шевченка", І. Дзюба разом з тим робив закид, що в ряді інших той "сходить на кучеряву загальщину", "геть зовсім забуває про мисль", про слугування "насуцньому зиждательному думанню". Власне, і весь пафос рецензії зводився до того, "щоб ми не так молилися на Тараса, бо це йому "однаково", як думали про нього". Адже тільки таким чином можна домогтися найголовнішого – відтворення "всієї його великої думи про Україну..." [9].

Принципова оцінка книжки "Віщий голос" не минулася безслідно для її автора. Принаймні в наступному за нею циклі "Пісня Тараса Шевченка" (збірка "Дорога під яворами", 1964) стало менше "кучерявої загальщини", озвалися "неофіти з важкими хрестами" і "Прометєїв крик", а необачні реверанси в бік "королеви полів" та її ревного пропагандиста поступилися місцем уболіванню за українську мову, вдумливішому проникненню в Шевченкову сутність.

Водночас із Малишковим циклом з'явилися збірки віршів "Шевченко йде по світу" О. Ющенка і "Тарасові жарти" Д. Білоуса (обидві – 1964 р.), дуже різні в багатьох відношеннях і передусім за рівнем досягнення історичної та художньої правди про поета.

Щодо першої, то її автор дозволяв собі (і не раз) вільне поводження з відомими фактами біографії Шевченка. То він змушував героя змальовувати у віленському домі Енгельгардта замість козака Платова пейзажі рідного краю, то, за Шевченком, "милюю Дуню, чернобровую Гусиковскую" (інакше – Дзюню, Ядвігу) називав Зосоєю (диптих "У Вільні, городі преславнім..."), то переносив на Кос-Арал те, що відбувалося із засланим поетом на Мангишлаці (садіння і плекання верби тощо) (вірші "В Кос-Аралі", "Вербова гілка з Кос-Аралу"). Але й тоді, коли поет не відступав від документальних свідчень ("Ішов Тарас по Вкраїні", "Слово", "Повернення з заслання", "Можна, друзі, все це уявить..." та ін.), він не йшов далі, за окремими винятками ("В Качанівці", "В Яготині") прозаїчної констатації факту, лобового "зв'язку з сучасністю". Так що Дзюбин заклик до "зиждательного думання" стосувався О. Ющенка значно більшою мірою, ніж А. Малишка. Без такого думання "душа поета" (так названо один з півсотні віршів збірки "Шевченко йде по світу") не розкривається.

У збірці Д. Білоуса "Тарасові жарти" також потрапляємо на поодинокі вірші (як-от "Пророцтво", засноване на Шевченковому записі в "Журнали" від 27 серпня 1857 р. про "кріпосного Паганіні" та звертання до великих Фультона й Уатта), де автор обмежується переказуванням і цитацією джерела. Та, на щастя, більшість поезій збірки не зводиться до цього. Вибираючи факти з творів Шевченка, спогадів про нього, а найчастіше – з народних переказів і легенд, Д. Білоус змушує їх зазвучати по-новому, засвітитися яскравими сатирично-гумористичними барвами. У його зображенні народний улюбленець то безпощадно-гнівний, то добродушно-усміхнений, але, як правило, надзвичайно дотепний і винахідливий, надто у віршах "Як Шевченко познайомився з губернатором", "Шевченкова відповідь", "На балу", "Портрет", "Як Шевченко царського генерала провчив", "Як Тарас із паном поквитався"). Ця обставина має принципове значення, адже не один з колег Д. Білоуса змальовував великого поета лишень вічним плакальником, тим самим суттєво збіднюючи його образ.

Третій період у розвитку української поетичної шевченкіани не обійшовся і без такого важливого жанру, як ліро-епічна поема.

Однією з найперших спроб торкнутися постаті Шевченка в цьому жанрі була "Небрешина поема Панькова" "Куліш у печлі", що писалася в 90-х роках ХІХ століття, а побачила світ 1909 року, тобто в попередньому періоді. Шевченко згадувався тут епізодично, та й то в зниженому плані, з

акцентуванням на потягові до спиртного ("Душа, на оковиту ласа"). Ближчим до істинного великий поет виступав у попередніх віршах П.Куліша – "До Шевченка", "Замість епілога до поеми. Брату Тарасові на той світ" (збірка "Хуторна поезія", 1862, 1876), "До Тараса за річку Ахерон" (збірка "Дзвін", 1893), хоча й тут не всі характеристики Шевченка сприймаються як беззастережні.

Епізодично фігурував наш геній і в таких поемних творах початку ХХ століття, як "Небесні співці" (1902) Сильвестра Яричевського та "Смерть поета" (1905) Олексія Плюща. В останньому до підупалою поета Петра Докоренка підступала Тінь Шевченка зі словами: "Я ж прийшов сказати тобі, що не вмерла ще Україна, що вона ще відродиться до нового, кращого життя..." [24, 306].

Що ж до третього періоду в розвитку поетичної шевченкіани, то перша закінчена ліро-епічна поема про Великого Кобзаря вийшла з-під пера Івана Микитенка. Були це "Епохи (Тарасові Шевченку)", що спочатку з'явилися друком у газеті "Известия..." (від 11 березня 1926 р.), а згодом, у переробленому та доповненому вигляді, – в журналі "Життя й революція" (1927. – № 3). Тут пунктирно окреслено ряд моментів із життя героя: і пастушкування в дитячі роки та кохання до Оксани, і звільнення з кріпацтва та задуми "Гайдамаків" і "Сну", і "надлюдська драма" заслання та повернення з нього. Поетична інтерпретація їх загалом не розходиться з історичною правдою. Однак на пролозі до "Епох" позначився вплив характерних для того часу вульгарно-соціологічних поглядів стосовно гетьманства і Запорозької Січі. Прямолінійною, позбавленою переконливості вийшла спроба зазирнути в творчу лабораторію поета:

Іде Тарас.
І мріє "Сном".
І вимальовує плакати (?).
І перед бронзовим Петром
Стає.
І почина писати... [21, 353].

Далі цитувалося відповідне місце з поеми: "Це той *первий*...". І вже зовсім у душі тодішніх плакатів виглядав фінал поеми, де Шевченкові контури цілковито заступала осанна Леніну.

Друга закінчена поема тих часів, заснована на біографічному матеріалі, – "Діткам маленьким про Тараса Шевченка" (1930) Сергія Пилипенка, як видно уже з назви, адресувалася зовсім юним читачам. У приступній для дитячого сприймання формі давалася в ній лапідарна характеристика доби, в яку жив герой, трохи ширше оповідалося про головні віхи його страдницького шляху, починаючи від козачкування у пана

Енгельгардта і завершуючи смертю та похороном. Окремо йшлося тут про "книжку велику" "Кобзар", підкреслювалася, з одного боку, її естетична цінність ("Вірші Тараса – правдива краса"), а з другого – революціонізуюча сила ("Пана Шевченко прогнати поміг...") та проводилася відповідна дидактична настанова: "Треба всім діткам Тараса любити". Правда, з твору виходило, що треба його любити лишень за те, що боровся "проти панів" та "проти царя", і зовсім обминалася національно-патріотична спрямованість діяльності великого сина України. Не обійшовся С. Пилипенко без спрощеності в розкритті окремих моментів Шевченкового життя, спричиненої, головним чином, орієнтацією на непідготовленого читача, як і без деяких фактичних неточностей та огріхів у римуванні й ритмічній організації мови. І все ж поема пережила свій час, про що, зокрема, свідчить її включення до тритомної антології української літератури для дітей "Веселка" (т. II, 1984).

Ще одна поема історико-біографічного характеру з'явилася у 20-ті роки ХХ ст. у фрагментарному вигляді. Це "Тарас Шевченко" Павла Филиповича, що побачив світ у місячнику "Життя й революція" (1926. – № 4).

Наталя Костенко, упорядниця найповнішого видання поетичних творів П.Филиповича, авторка вступної статті й приміток до нього, називає цю публікацію то "ліричними віршами", то "триптихом", то "циклом" [31, 43], то "трьома фрагментами з поетичного циклу" [31, 187]. У першодруковій "Тараса Шевченка" значилося після заголовка: "Уривки" [10, 6], в підзаголовковій фрагмента "Новопетрівське" читаємо: "Перша частина" [31, 6]. Значить, була чи мала бути й друга, а може, й третя... Якщо ж врахувати, що всі три фрагменти витримані в одному розмірі (чотиристопний ямб), що розповідь у них має не суто ліричний, а ліро-епічний характер (ведеться від третьої особи), то йдеться не про ліричні вірші, не про триптих чи цикл, а про поему, нехай і незавершену.

Важко погодитися з дослідницею і в тому, що "Тарас Шевченко" – "своєрідне образно-поетичне доповнення" до наукових досліджень П. Филиповича. Попри свою фрагментарність, це твір, що має самостійне, а не "доповняльне" значення.

У заспівній його частині "Київ (Зустрічі з Кулішем)" вперше у поетичній шевченкіані змальовано взаємини двох видатних діячів, правда, тільки на ранній стадії їхнього приятелювання. І змальовано не тенденційно, не так, як це буде робитися багатьма письменниками в наступні десятиліття, а цілком об'єктивно, у повній відповідності з епістолярними, мемуарними та іншими достовірними свідченнями. Шевченко і Куліш у Филиповича – не антиподи, а "найкращі друзі", "близькі, як брати". Це, однак, не значить, що біограф ставить між ними знак рівності. Ні, вони в його трактуванні, підказаному характеристикою самого

П. Куліша ("Можна сказати, що це зійшовся низовий курінник, січовик із городовим козаком-кармазинником" [27, 119], різні: "Такі відмінно-розмаїті...". Але обох єднає думка про Україну, обом крізь століття – "Новим відродженням народу Сурмить архангельська сурма". Кулішеве "Се вже був не кобзар, а національний пророк" [27, 122] трансформується далі в "голос впевнений пророка", що "в незнану кличе далечінь". У злагоді з цим характеризується пророцьке слово та його сприймання неординарним співбесідником:

... Мов блискавиця, кожна рима.

Спинивсь – і стало враз темніш.

Лише розумними очима

На нього дивиться Куліш [10, 6].

Подальшим фрагментом "Новопетровське" П.Филипович значно випередив тих письменників, що показуватимуть Шевченка-засланця через взаємини з Андрієм Обеременком, земляком із Звенигородщини, котрого поет, як признавався в "Журналі", полюбив передусім за те, що той "... в продолжение двадцатилетней солдатской пошлой, гнусной жизни не опозлил и не унизил своего национального и человеческого достоинства. Он остался верным во всех отношениях своей прекрасной национальности" [33, 94]. Саме на цій рисі обох героїв й акцентує увагу автор. А в заключній частині твору – "Повернення (На пароплаві)", побудованій на щоденниковому записі від 27 серпня 1857 р. про "кріпацького Паганіні" та про великих Фультона й Уатта, домінує мотив соціального пророцтва, передбачуваної Шевченком загибелі "поміщиків-інквізиторів", "престолів і корон". Водночас із П.Филиповичем цим записом скористався І.Микитенко в шостому, заключному розділі згадуваної поеми "Епохи". Однак зробив це не прямолінійно, екстраполювавши Шевченкове пророцтво на "Комуни сонячні загопи", що спричинилося до художньої фальші у фіналі. П. Филиповичу, до речі, цього вдалося уникнути. Та й загалом у фрагментарного характеру поемі він домігся значно вищого рівня художньої правди, ніж І. Микитенко – в композиційно завершеній.

Згодом, у 30 – 40 роки ХХ століття, поемна шевченкіана помітно пригальмувала у своєму розвитку. У датованій 1939 – 1940 рр. (окремою книжкою вийшла в 1941 р.) поемі Агати Турчинської "Дитинство поета" достеменні факти з життя героя, більш-менш старанно вишикувані в хронологічний ряд, залишаються просто набором фактів – хоч і заримованих, але не осмислених, не трансформованих у справді художню історико-біографічну структуру.

З погляду художності значно вище від твору А. Турчинської стояла надрукована в тому ж 1941 р. поема Петра Карманського "Шевченко". Але намагання автора охопити якомога більше фактів із життя героя призвело до того, що вада ілюстративності зосталася неподоланою до кінця.

Не сталося зрушень на терені української поемної шевченкіани і в 50-ті роки ХХ ст. І лиш від початку 60-х становище починає поліпшуватися, хоча різного роду стереотипи щоразу дають про себе знати.

У 1962 році майже одночасно побачили світ дві поеми – "Смерть Шевченка" Івана Драча та "Остання ніч" Василя Бондаря, що спричинили появу статті Євгена Сверстюка "Шевченко крізь велику і малу призму" ("Літ. Україна" від 11 травня 1962 р.). У ній схарактеризовано діаметрально протилежні підходи до змалювання постаті Великого Кобзаря: "Іван Драч оперує своїми уявленнями, стає збоку і говорить півголосом, скромно і стиснено, поглядаючи вгору на свого Шевченка крізь призму століття. Він боїться дріб'язковості і сірої пилуки, яка забарвлює все в свій колір.

Василь Бондар безтурботно ліпить образ поета з сірої пилуки. Відсутність знань і почуттів дає йому сміливість входити з галошами в святиню, де ридає реквієм, влаштовувати в ній попівську сповідь для "раба божого Тарасія" і мляво видушувати визнання гріхів...".

Інакше кажучи, йдеться про різне ставлення до історичної правди та до її художньої трансформації у творах, де в центрі уваги не тільки один і той же герой, а й ті ж самі години його життя – кульмінаційні, останні.

Звичайно, "Смерть Шевченка" – не есе, тим більше не хроніка, це, за авторським визначенням, – симфонія, тобто поетичний твір, написаний з урахуванням засобів музичного жанру. Однак відмовляти їй хоча б у дотичності до біографічної літератури, як це дехто робив ("В поемі І. Драча нема біографії Шевченка", – писав Абрам Кацнельсон – [12, 144] було б не зовсім справедливо.

За нестримом умовності, за буйством метафоричності не можна не бачити неабиякої точності в дотриманні навіть окремих деталей Шевченкового побуту в фінальну добу життя. Скажімо, лаконічний штрих: "Телеграма від полтавців" має під собою реальний документ: "Батьку, полтавці поздравляют любого Кобзаря з іменинами і просять: "Утни, батьку, орле сизий". Полтавська громада" [17, 219]. Що ж до гілочки вишні, розквітлої в кімнатці Шевченка, то в творі І. Драча вона виросла, очевидно, з мемуарних згадок О. Афанасьєва-Чужбинського про горщик квітів, який стояв у поета на підвіконні, та про квітучі дерева, що їх хотілося побачити йому в оранжерей.

Чимало достеменних біографічних штрихів розкидано в трьох мареннях Шевченка, які є композиційним осердям першої частини поеми – "Вишневий цвіт" і які, до речі, також мають життєве підґрунтя: поета, знесиленого боротьбою з недугою, не раз брав у свої обійми тривожний сон. Тут знаходимо назви міст, в яких випало жити Кобзареві (Петербург та Оренбург), імена його мучителів – самодержців Миколи та Олександра Романових і мало не всіх

жінок, що не були байдужими його серцю (Оксана, Закревська, Репніна, Забаржада, Піунова, Ликера). Не кажемо вже про справдешність почуттів, якими наділено поета в тих мареннях. Це й безмірність гніву до тиранів, і відраза до "українських горобців" – псевдопатріотів, і страждання від неподіленого кохання, і самовіддана, ні з чим незрівнянна любов до України, що, за свідченням В.Лазаревського, була на його вустах і в передсмертні години ("Тарас Григорьевич начал говорить, как бы хотелось ему побывать на родине, и что весной поедет он в Украину... [...] От якби додому, там би я може одужав").

Навіть у другій частині поеми – "Вишневий вітер", позначеній найбільшою мірою умовності ("дорогу труну" під час "кругосвітнього похорону" несуть до Чернечої гори "вічний, як життя" Шекспір, "буряний Бетховен", "гарячо-мудрий Пушкін" та Гойя), І. Драч відштовхувався від спогадів Шевченкових сучасників про його останню, найдовшу в світі дорогу. Зрозуміло, що в тих спогадах поета супроводжують у вічність не Шекспір, не Бетховен, не Пушкін і не Гойя. Зате знаходимо там імена молодих тоді людей – студентів Київського університету, що везли його, впрягшись у воза, і несли на руках, людей, що стали згодом світочами української духовності, а значить і духовності світової. А були то: Михайло Драгоманов, Михайло Старицький, Павло Житецький, Тадей Рильський, Петро Косач, Микола Лисенко. Знаходимо в спогадах навіть елементи героїко-романтичної стилістики, до якої так тяжіє автор поеми "Смерть Шевченка": "Домовину Кобзарську поставили на нари і несли на руках понад Дніпром широким і понад крутими горами" [27, 347].

Шанобливе, хоч ніскільки не рабське, ставлення І. Драча до свідчень, що стали набуток історії, помножене на талановитість їхньої художньої інтерпретації, забезпечило його творові високий рівень правдивості, а відтак і відповідну силу впливу на читацькі душі.

Стосовно відображення в поемі особистого життя великого поета, без чого немає повноцінного історико-біографічного твору, вже згадуваний Є.Сверстюк підкреслював: "У шевченкознавчій літературі, крім монографії М. Шагінян, я не знаю тоншої інтерпретації інтимної драми Шевченка, ніж у цих шести строфах", тобто тих, що складають розділець "Далекий дівочий голос". А про громадянську, патріотичну наснаженість цієї поеми, а також "крамольного" роману, що з'явився в ті ж 60-ті роки, прекрасно сказав професор із Філадельфії Леонід Рудницький: "Колись давно я прочитав "Смерть Шевченка" І.Драча – і зрозумів, що таке бути українцем. Моє серце тріпотіло, коли читав "Собор" О. Гончара. І діти мої, та й не тільки вони, теж сприйняли моральні уроки цих же творів – на них виховувалися. Тому маю повне право стверджувати: не діаспора вберегла Україну, а Україна вберегла діаспору!.." [19].

Що ж до поеми В. Бондаря "Остання ніч", то важко говорити про її позитивний вплив на читачів – передусім через нехтування історичною правдою. Традиційна, позбавлена умовності форма викладу, в якому монолог героя перемишується авторською розповіддю, зобов'язувала до максимуму життєвої конкретики. Та годі знайти в творі якісь реалії, пов'язані з останніми Шевченковими годинами. Зате в ньому більш ніж достатньо фальшивого самовихвалювання, а разом і самобичування, вкладеного в уста великого поета:

Так хто ж я є? Я знаю, що – великий
І – неповторний... Все це знаю я...
А ось чи був я справді чоловіком
Без вад і помилок?
Чи вся моя
Життя недовга та колюча нива
Добром засіяна?

Сказати мушу: ні!

Я почував себе веселим і щасливим
Тоді, як браття в рідній стороні
Стогнали в ярмах...

Був я й егоїстом:

Сошенкову дівчину покохав... [3, 78].

Шевченко, як знаємо, зовсім інакше дивився на свою життєву ниву – без хизування, але й без самоприниження, з почуттям високої людської гідності:

... Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.

Бондарів герой у передсмертні години лишень збирається робити те, що здійснював упродовж усього творчого життя, – писати ("Зараз! Ось сьогодні...") про потребу дружніх взаємин між народами, а про створене раніше, в тому числі й про "Заповіт", висловлює вельми дивні міркування ("то й не заповіт!", "виразно не сказано, що [...] кров ота ворожа – то панська кров..." і т. д.). Якщо, до того ж, врахувати викривлене малювання взаємин Шевченка з Кулішем ("Але ж між нами пролягла межа // Ще ширша, ніж Дніпро у повноводдя!"), незграбні потуги в окресленні інтимного життя поета ("І ось постіль холодна, як могила // Бо жінкою й не пахло тут..."), то стає цілком очевидним: випробування істиною – історичною та художньою – автор поеми не витримав.

Пізніші за часом появи твори поемної шевченкіани компонувалися двояко – або за принципом умовно-символічної побудови, такої, як "Смерть Шевченка" І. Драча, або в плані традиційної, з причинно-часовою послідовністю, розповіді.

Прикладом твору першого типу може слугувати поема Бориса Нечерди "Шевченко" (1965) (у виданні 1983 року – "Віленські дні Тараса"). До речі, крім назви, що виразніше окреслила місце та хронологію відтворених автором подій, зазнав деяких коректив, очевидно, редакторських, і сам текст: замість "рожевого москалика" з'явився "рожевий жандарм", зникли рядки, які могли викликати в читача небажані асоціації з дійсністю застійної пори:

Дими,
дими,

 дими,
 дими –
од молдаванина до фінна!
І придивляється Москва,
Санкт-Петербург закликав беззем... [22, 18].

Деякими моментами поема Б.Нечерди перегукується з твором І.Драча. Відчувається це і в "зачині", що трохи нагадує пролог до симфонії, і в основній частині, де маємо не тільки конкретні біографічні факти, пов'язані з перебуванням молодого Шевченка у Вільні (перейнятість повстанням 1830 року, уроки живопису в університеті, приязні стосунки з Дунею Гусиковською), а й виписаний у душі Драчевих "горобців" узагальнюючий образ "челяді", що символізує психологію рабської покори, зречення від високих духовних цінностей заради "шматка гнилої ковбаси":

І челядь... прапор рве з дrevка
і переводить на онучі!
Хіба добудишся сумлінь,
коли вже вирішено підло:
ні дум, ні мови, ні землі –
задля одної миски пійла! [22, 25].

У плані традиційної, з причинно-часовою послідовністю, розповіді написано "Петербурзьку поему" Юрія Косача, з якою читачі материкової України мали змогу познайомитися завдяки журнальній ("Жовтень". – 1964. – № 3. – С. 28 – 32), а згодом і книжкової публікації (Юрій Косач. Вибране. – К.: Дніпро, 1975. – С. 90 – 111) і де в злагоді з біографічними фактами змальовано "сувору молодість" Шевченка 30-х років XIX ст., починаючи від прибуття до столиці Російської імперії і завершуючи викупом з кріпацтва та виношуванням задумів "Катерини" і "Гайдамаків".

У цьому ж плані витримано поему Вадима Скомаровського "Тарасові птиці" (1979), яка, за Віталієм Дончиком, "має новелістичну побудову" і "складається з окремих розділів-віршів, кожен із яких має окрему свою підтему, але всі вони щільно й органічно поєднані між собою" [8, 213]. Адресований

читачам молодшого шкільного віку, цей твір змальовує Шевченка-солдата у взаєминах із дітьми такого ж віку – казахським хлопчиком Туманбаєм (особа вимислена) і донечкою коменданта Новопетровського укріплення Наталею Усковою. Змальовує колоритно, переконливо, у відповідності з історичною правдою, до того ж – трактуючи оригінально, в доступний для дитячого сприймання спосіб навіть "творчу лабораторію" засланого митця: покараний забороною писати й малювати, він займається ліпленням з глини і пише "скіпочкою на піску: "Оживуть степи, озера...". Чи не єдине, що викликає зауваження, то це проведений у заключному розділці поеми традиційний для тих часів "зв'язок із сучасністю".

У процесі подальшого розвитку поемна шевченкіана йшла до переакцентування уваги з громадсько-політичних і творчих моментів на інтимні. Підтвердженням цього є твори Ганни Світличної "Княжна" (1982) та Івана Гнатюка "Ликера" (1983).

У центрі першого – історія взаємин Варвари Репніної, доньки князя М.Репніна-Волконського, з недавнім кріпаком, художником і поетом, який присвятив їй російськомовну поему "Тризна". Простежені вони в основних моментах від яготинського літа 1843 р. до московської зустрічі навесні 1858 р. Схиляння, часом надмірне, перед документальними матеріалами (про нього, зокрема, свідчить те, що функції одного з десяти розділів поеми, передостаннього, авторка цілком "передоручила" цитаті з листа шефа жандармів графа Орлова до Репніної, щоправда, промовистій), емоційність при поетичній трансформації цих матеріалів, проникнення в душевні переживання героїв, досягнуте завдяки внутрішнім монологам, – все це промовляє на користь твору. Шкода лишень, що концепція, покладена в його основу (Шевченко не може відповісти взаємністю на кохання Репніної, бо над усе любить Україну), віддає вторинністю: в 60-ті роки XX ст. на ній ґрунтував свою повість "Його кохана" Володимир Дарда.

Що ж до поеми "Ликера", то складається враження, що нею автор узявся заперечити І. Кочерзі, котрий у передмові до драматичної поеми "Пророк" писав: "На закінчення хочу сказати ще про один жіночий образ, який я, навпаки, не вивів у драмі, хоч взаємини його з Шевченком і позначені чималим трагізмом. Це Ликера Полусмакова, образ цілком історичний і багато освітлений у спогадах. А не взяв я його з двох міркувань. По-перше, через те, що це, по суті, образ епізодичний і зовсім не пов'язаний ні з сюжетною, ні з ідейною постановою драми. А по-друге, – і це головне, – взаємини поета з Ликерою носили надто хворобливий характер і показували Шевченка в не зовсім вигідному для нього світлі" [14, 122]. Заперечення це вийшло не вельми переконливим. Замість того, щоб заглибитися в причини, які сформували в

героїні лакейську психологію і призвели її до "гріха тяжкого" стосовно Шевченка (а ключ до цього давав, скажімо, О.Кониський, котрий не вбачав "... жодної незвичайної вади у Ликерії: ми бачимо її зовсім такою, якою і повинна вона була бути під впливом крпацької неволі, темноти і панської псевдоцивілізації" [13, 564], І. Гнатюк зосередився на зовнішніх моментах історії взаємин поета з покоївкою панів Карташевських, до того ж підібрав для характеристики Ликериної поведінки таке невідходяще слово, як "варварство").

Більшою увагою до внутрішніх переживань героїні позначені ті сторінки поеми, де йдеться про її життя в Каневі на початку ХХ ст. На жаль, тут автора підводить непослідовність. В одному місці він малює Ликеру як сповнену неабиякої приваби жінку:

... І хоч їй десь уже за шістдесят,
Але в очах життя ще промениться.

Таким очам і сорок не даси,
Два вогники, манливі й таємничі,
Живі, як риси давньої краси,
Що збереглися в неї на обличчі [6, 71].

Таким чином, здобутки на терені української поемної шевченкіани переживувалися з втратами. Але в цілому шлях цієї частини шевченкіани був поступальним, являючи подеколи, в часи суспільних зрушень й творчого піднесення авторів мистецькі речі рівня поеми-симфонії Івана Драча "Смерть Шевченка", що завдяки потужному узагальненню фактів життя найбільшого з українців, піднесенню їх до рівня символів, актуальних і для другої половини ХХ століття увійшла до золотого фонду української та світової художньої шевченкіани. Подібні процеси спостерігалися і в жанрі вірша шевченківської тематики, який підпадав за суспільної стагнації і сягав високих злетів під час жорстоких воєнних випробувань.

Десь від кінця 80-х років ХХ ст. починає складатися новий, четвертий період у розвитку української поетичної шевченкіани. Складатися на хвилі нових віянь у громадсько-політичному й літературно-мистецькому житті. Власне, наслідком і складовою частиною цих віянь стало заснування Товариства української мови ім. Тараса Шевченка в лютому 1989 року, а відтак формування Народного руху України за перебудову. Компартійному режимові стає дедалі важче тримати максимально натягнутими керівні віжки, він змушений робити нові й нові послаблення, в тому числі й цензурні. Завдяки цьому вдається побачити світ книгам, вихід яких раніше всіяко стримувався.

Поміж таких – "Вибране" (1989) Ліни Костенко з поезіями, яких свого часу не випустили з видавничих лабіринтів, зокрема з тією, що розпочиналася рядком із

"Кобзаря": "Заворожи мені, волхве...". Щоправда, адресувалася вона не до "друга сивоусого", як у Шевченка, тобто до Михайла Щепкіна, а до "респектабельних пілігримів", що в "комфортабельних Волгах" "ходять" по шевченківських місцях". Розпочавши з начебто обережного звертання до самої себе:

А цікаво: багато б із них потрапили
пройти шляхами його долі?

поетеса відповідає спершу риторичним запитанням, а відтак і нищівною інвективою:

Давайте чесно,
не кнопки ж ми й не педалі,
Що писав би Шевченко
в тридцять третьому,
в тридцять сьомому роках?
Певно, побувавши в Косаралі,
побував би ще й на Соловках.

Загартований, загратований,
прикиданий землею, снігами, кременем,
досі був би

реа
білі
тований.

Хоч посмертно, зате – своєчасно.

Розправи над українськими митцями за часів більшовицької вакханалії були не легші від тих, що випали на долю Шевченка:

... Пропадали люди ні за гріш.
Передсмертно лаявся Косинка,
Божеволів у тюрмі Куліш.
Курбас ліг у ту промерзлу землю!

Долі знищених двома імперіями – царською та більшовицькою – національних світочів волають до продовження їхньої справи сучасними майстрами:

Мовчимо.
Пнемося у багет.
Як мовчанням душу уярмлю,
то який же в біса я поет?! [13а, 164].

Кінець 80-х – початок 90-х років ХХ ст. спричинився до появи і нових творів поетичної шевченкіани. Ними, зокрема, стали написані в 1987 – 1989 рр.

два цикли Романа Лубківського "Шевченкові автопортрети". Другий з них поет попередив у "Літературній Україні" невеликим переднім словом, яке допомагає пролити світло на обставини народження неординарного задуму. "Найдорожчі, найсильніші враження від "Кобзаря", – писав Р. Лубківський, – закріпилися в моїй свідомості образом автора не лише в класичній, так би мовити, іпостасі: в наших близьких сусідів висіла на стіні репродукція знаменитого офорта. Автопортрет зі свічкою! Геніальний твір, прекрасний і загадковий. І цей, і інші автопортрети Шевченка вимагають не лише наукового (що з великим успіхом робить З.Тарахан-Бережа), а й поетичного тлумачення. Сюїта автопортретів генія дає можливість розсунути часові межі, ніби на сповіді ослівитись перед дорогим образом. Те, що болить – не лише в долі Кобзаря, – хочеться виповісти довірливо й відверто. Звичайно, такий спосіб інтерпретації дуже особистісний.

Два роки тому я видрукував перший цикл таких спроб автопортретної Шевченкіани. Робота триває: дещо уточнюється, осмислюється, отже – переписується (тому включаю в нову публікацію два раніших вірші). Завершивши її, думаю видати всі вірші окремою збіркою" [20].

Ця збірка – під назвою "Погляд вічності" – побачила світ у наступному, 1990 році. А через два роки Роман Лубківський був удостоєний за неї Національної премії України імені Т. Шевченка.

Даючи у цьому зв'язку інтерв'ю газеті "Культура і життя", поет признавався, що йшов до своєї збірки довго, протягом кількох десятиліть. Зробивши перші кроки на цьому шляху "в традиційному риторичному, описовому дусі", невдовзі відмовився від нього. Немалу роль у цьому відіграло знайомство із кінофільмом "Сон" за сценарієм Д.Павличка з Іваном Миколайчуком у головній ролі: "Цей фільм мене вразив, насамперед, мислительною фактурою, де головними були [...] не предметний ряд, не декламаторські можливості акторів, а суцільні вузли метафор" [15]. Інакше кажучи, вразило те, до чого закликав А. Малишка І. Дзюба, нагадуючи про слугування "насуцньому зиждительському думанню".

Осмислення малярської спадщини Т.Шевченка наштовхнуло Р. Лубківського на новаторський поетичний задум: через "сюїту автопортретів генія" (а збереглося двадцять одне таке зображення) "прочитати" трагедію поета і збагнути радість людини, яка відкриває себе своїм сучасникам і народові своєму...", а відтак, зрозуміло, і нащадкам та людству. Задум цей вдалося авторові здійснити на високому художньому рівні, глибоко заглянувши в душу героя, в його найсокровенніші почуття й думки (особливо показовий у цьому відношенні вірш "Автопортрет у вишитій сорочці. Олія. 1860", який критики справедливо називають "дивовижним". Утім, Шевченко у книжці "Погляд вічності" освітлений не тільки "зсередини". Є в ній, кажучи словами автора,

надійний "предметний ряд", тобто вивірене біографічне тло. Власне, "лімітованими" засобами ліричної поезії вловлена більшість принципово важливих моментів життя Шевченка впродовж двох із чимось десятиліть – починаючи від 1840 р., коли з'явився найперший "овальний" автопортрет, і завершуючи роком 1861-м, коли народилося останнє автозображення генія, осмислене у вірші "Трен за останнім автопортретом. Олія. 1861".

Українська поетична шевченкіана четвертого періоду розвивається у полеміці з різного роду хулителями нашого генія, з викривлювачами його світлого образу, його справжньої сутності.

Невдовзі після проголошення нашої незалежності Едуард Асадов подав на першій сторінці комуністичної "Правды" (від 9 липня 1992 р.) картину перекроювання "красочной карты" "бывшего Советского Союза". Роблять це у стінах школи "полная идей географичка" разом "с бойкой ученицей". Роблять, як видно з вірша, не без задоволення:

Каждую республику отдельно
С шуточками клеят на картон.

Але в поета, сповненого великодержавницьких почуттів, їхнє заняття викликає вельми далекі від задоволення емоції:

Гордую, великую державу,
Что крепчала сотни лет подряд,
Беспощадно ножницы кроят
И – прощай, величие и слава!

Из-за тучи вырвался закат,
Стала ярко-розовой стенка.
А со стенки классики глядят:
Гоголь, Пушкин, Чехов и Шевченко.

И блещат у классиков в глазах
Тихо наворачнувшиеся слезы.

Зрозуміло, що в організованому Е.Асадовим квартеті плакальників за імперією Шевченко опинився абсолютно випадково. Він був зовсім не таким, яким уявився московському бардові.

У полеміці з подібними примітивними уявленнями народився просторий поетичний цикл "Правда-мста" в однойменній збірці Івана Гнатюка (Львів: Каменяр, 1994). До кожного з двадцяти віршів, що входять до цього циклу, автор бере за епіграф рядки з "Кобзаря" і, відштовхуючись від них, творить свої, наочно потверджуючи актуальність, навіть злободенність Кобзаревих думок і почуттів.

Ось 2-й вірш, де після Шевченкового:

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?

йдуть строфи нашого сучасника, лауреата Шевченківської премії, який недавно відійшов у вічність:

За що Господь тебе карає
І хто нізащо, самохіть
Не плондрував тебе, мій краю,
Погопом чорних лихоліть?

Мій тихий світе, Україно,
Красо і муко вікова,
За що так люто, так зміїно
Тебе ненавидить Москва?

Всіх яничарів підкупила,
Гадючі гнізда розвела,
Давно вже й душу, якби сила,
Із тебе вирвала зі зла.

Але й обернена в руїну
Ти – непоклінна і жива, –
За те так люто, Україно,
Тебе й ненавидить Москва! [7, 48 – 49].

Подібним чином будується і 8-й вірш циклу, де Шевченкові слова:

І всі мови

Слов'янського люду –
Всі знаєте. А свої
Дастьбі...

допомагають І.Гнатюкові затаврувати нікчемність нинішніх відступників від українства:

Слов'янських мов – ніже одної
Ви не навчилися, дарма,
Зреклися, виродки, і тої,
Що мати вчила крадькома.

Вас Бог у дітях покарає
І за відступництво, й за те,
Що в Україні – ріднім краї –
Ви по-московськи речете.

Чи то такі вже ви з підлоти,
Чи потурнались в злобі? –
Чужої мови, "поліглоти",
Навчилися – рідної ж – дастьбі... [7, 55].

Українська поетична шевченкіана четвертого періоду акцентує на національно-патріотичних моментах, немовби компенсуючи в такий спосіб неможливість писати про ці моменти в попередні часи, надто тоді, коли панував комуністично-більшовицький диктат.

Попри втрати на майже 170-літній дорозі, українська поетична шевченкіана розвивалася в цілому плідно, радуючи не раз високого рівня творами, що збагатили світову літературу про майстрів художнього слова.

Література

1. *Адельгейм Євген*. Михайль Семенко // Семенко Михайль. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1988. – С. 15 – 42.
2. *Афанасьєв-Чужбинський Олександр*. Поезії / Вступна стаття М.П.Гнатюка, упорядкування текстів та примітки П.П.Рогача. – К.: Рад. письменник, 1972. – 222 с.
3. *Боднар Василь*. Остання ніч // Прапор. – 1962. – № 2.
4. Вінок Великому Кобзареві. – К.: Рад. письменник, 1961. – 486 с.
5. *Герасименко Кость*. Поезії / Упорядкув., вст. стаття та прим. Б. І. Мельничука. – К.: Рад. письменник, 1985. – 232 с.
6. *Гнатюк Іван*. Турбота: Поезії. – К.: Рад. письменник, 1971.
7. *Гнатюк Іван*. Правда – мста: Поезії. – Львів: Каменяр, 1994. – 71 с.
8. *Дончик Віталій*. У біографічному жанрі // Вітчизна. – 1981. – № 8.
9. *Дзюба Іван*. Від молитов до дум // Літ. газ. – 1961. – 23 травня.
10. Життя й революція. – 1926. – № 4.
11. *Загуд Дмитро*. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1990. – 326 с.
12. *Кацнельсон Абрам*. Героїка і масштабність // Вітчизна. – 1979. – № 12.
13. *Кониський Олександр*. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя. – К.: Дніпро, 1991. 13а.
14. *Кочерга Іван*. Твори: В 3 т. – Т. 3. – К.: Держлітвидав України, 1956.
15. *Культура і життя*. – 1992. – 28 березня. – С. 7.
16. *Лепкий Богдан*. Твори: В 2 т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1991.
17. Листи до Т. Г. Шевченка. 1840 – 1861. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962.
18. Літературна газета. – 1961. – 26 травня.
19. Літературна Україна. – 1993. – 9 вересня. – С. 1.
20. *Лубківський Роман*. Шевченкові автопортрети: Цикл другий // Літ. Україна. – 1989. – 18 травня. – С. 4.
21. *Микитенко Іван*. Збір. творів: У 6 т. – Т.

3. – К.: Наук. думка, 1965. **22.** *Нечерда Борис.* Лада: Книга поем. – Одеса: Маяк, 1965. **23.** *Осадчук Петро.* Автопортрет у вишитій сорочці // Літ. Україна. – 1992. – 20 лютого. – С. 5. **24.** *Плющ Олексій.* Сповідь: Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи / Упорядник та автор приміток О. М. Нахлік. Автор передмови Є.К.Нахлік. – К.: Дніпро, 1991. – 367 с. **25.** *Сосюра Володимир.* Твори: В 10 т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1970. – 367 с. **26.** *Сосюра Володимир.* Твори: В 10 т. – Т. 6. – К.: Дніпро, 1971. – 294 с. **27.** Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. **28.** Т. Г. Шевченко в художній літературі / Упорядкув. Косян В. Х., Ткаченко Н.С. – К.: Рад. школа, 1964. – 575 с. **29.** Тридцять українських поетес: Антологія / Упор. текстів, вст. стаття і прим. Л. І. Міщенко. – К.: Рад. письменник, 1968. – 294 с. **30.** Федькович Юрій. Твори. – Т. 1. Поезія. Ч. 1. Лірика / Упорядкування, підготовка текстів і примітки Б. І. Мельничука та М. І. Юрійчука. Вст. стаття Б. І. Мельничука. – Чернівці: Буковина, 2004. – 272 с. **31.** *Філіпович Павло.* Поезії / Упорядкування, вступна стаття та примітки Н. В. Костенко. – К.: Рад. письменник, 1989. – 196 с. **32.** *Шалата М. Й.* Юрій Федькович: Життєвий і творчий шлях. – К.: Дніпро, 1984. – 239 с. **33.** *Шевченко Тарас.* Повне збір. творів: У 6 т. – Т. 5. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963.

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Володимир ПОЛІЩУК

"ЗАРНИЦА" – ІДЕОЛОГІЧНА ПОВІСТИНА МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

У статті аналізується ідейно-художній зміст повістини (малої повісті) М. Старицького "Зарниця", відзначається її концептуальна важливість для розуміння ідейних та естетичних позицій письменника у 90-х роках ХІХ ст.

Ключові слова: *повістина, ідеологія, соціальний радикалізм, християнська мораль, гріх.*

Повістина Михайла Старицького "Зарниця", котра написана до 1895 р. й мала непросту видавничу долю [див. про це: 1, с. 664 – 665], стала логічним і своєрідним продовженням в осмисленні ідей і проблем, відтворених у повісті цього ж письменника "Розсудили" [2]. Тільки в "Зарниці" художня "розмова" переводиться письменником в іншу соціальну атмосферу, в коло інтелігенції, освічених людей. Гармонізація суспільного буття, щасливе життя кожної людини і тут залишається стрижневою проблемою художнього відтворення, як, власне, і пропонувані Старицьким "рецепти" її вирішення, але і трансформації тут очевидні. Вони виявляються і в глобалізації проблеми через її політизацію, і в різних смислових нюансуваннях ідеологічного порядку, через що є достатньо підстав "Зарницю" кваліфікувати як ідеологічну повістину, і в помітному притлумленні релігійного чинника, хоч у сенсі світоглядно-ідейного принципу він тут збережений, і в такому ж помітному посиленні публіцистичної тональності, яка, проте, не надто вплинула на художній рівень твору, і, нарешті, в лексично-фразеологічному плані, котрий посутньо визначив зрослий рівень інтелектуальності твору. Природно, що й коло героїв твору було відповідним.

На ідеологічний характер "Зарниці" певною мірою "натякнув" сам Старицький, супроводивши заголовок аж двома промовистими підзаголовками, з яких, крім іншого, вичитується і деякий ідейно-світоглядний автобіографізм. Кваліфікуючи повістину як ідеологічну, зауважуємо, що така проза в нашому письменстві кінця ХІХ ст. була "на часі", була досить поширеною і, з урахуванням світогляду Старицького, для письменника вельми природною. На це вказує й академічна історія літератури, де, зокрема, визначено й ряд типологічних ознак