Питання шевченкознавства

Олександр Брайко

НАРАТИВІЗАЦІЯ САКРАЛЬНОГО В ПОЕМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "МАРІЯ"

У статті аналізуються знаково-символічні структури твору. З'ясовується художнє навантаження розповіді, ціннісні контексти автора й персонажів, семантика мікрообразів, хронотоп поеми, структура сюжету, особливості взаємодії євангельської фабули й новочасного художнього мислення. Залучаються концепти структуральної поетики, міфопоетики, культурний інтертекст, фольклорні джерела стильової манери поета. Увиразнюються елементи раціоналістичного конструювання образів і дії. Твір Т.Шевченка розглядається як взірцева модель людського існування, водночас сугестивна й автосугестивна.

Ключові слова: гармонія, Євангеліє, об'явлення, психологізм, розповідь, символ, сюжет.

Oleksandr Brayko. The narrativisation of sacrum in Taras Shevchenko's poem "Mary"

This article provides the analysis of semiotic and symbolic structures of the poem. The author of the essay elucidates the artistic nature of the narration, outlines the system of values characteristic of the writer and of his characters, sketches out the semantics of the figurative details, investigates the chronotopos of the poem, the structure of its plot and the peculiarity of interrelations between the evangelic story and the literary consciousness of the Romanticism. The present analysis involves some notions of structural poetics and mythopoetics, cultural intertext and the folkloric sources of the poet's style. The author accentuates the rationalistic construction of the poem's imagery and plot. T.Shevchenko's poetic work is stated to be a perfect model of human existence, suggestive and autosuggestive at once.

Key words: harmony, Gospel, Revelation, psychologism, narration, symbol, plot.

Поема "Марія" віддавна не обійдена увагою науковців [див.: 16, 203-206]. Проте в наш час доводиться констатувати: "З погляду естетичного поема з достатньою вичерпністю й досі не досліджена" [16, 206]. Попри докладне з'ясування апокрифічних джерел твору [13] та принагідні звертання до поеми для висвітлення загальніших проблем, залишається актуальною потреба інтерпретації глибинних знаково-символічних структур тексту. Твердження про те, що в поемі "немає... символічного багатосмислового наповнення зображеного..." [16, 200], побудоване на непересічних сугестивних властивостях тексту, але ці ознаки, на нашу думку, увиразнюють символічний і дискурсивний підтекст розповіді, комунікативну жанрово-стильову модель, спрямовану на рецептивне поглиблення безпосереднього смислу зображеного. Сама сакральність фабульної історії, навіть зважаючи на "антропологізацію божественних образів", яка "наближує "Марію" Шевченка до [...] "спроб антропологічного змалювання життя Христа..." [21, 21], претендує на універсальність і концептуальність, зрештою, багатошаровість і символізм художнього змісту.

Є.Пеленський [15] докладно не спиняється на "Марії". Проте, як побачимо далі, згармонізована, симетрична композиція образів та епізодів, чітка просторова структурованість і наочність малюнків свідчать про раціоналізоване ("класицистичне") конструювання думки, навіювання читачеві смислових концептів християнської духовності. Зумисне пов'язування між собою символічних і психологічних топосів активізує імперативні мислительні зусилля у креативному й рецептивному моделюваннях сакральної історії. Таке посилення раціоналістичних елементів художньої думки й естетичного світогляду стає програмовою рисою формування новітньої духовності — гуманітарного метадискурсу доби, який убирає і трансформує аксіологічні домінанти поетового світобачення.

У вступі ліричний герой виповідає свою духовну потребу й водночас універсалізує власний досвід. Молитовний стан у риданні — ознака глибокого каяття, що долає межі зацікавленості лише у власному спасінні. Переживання за долю "окрадених,

сліпих / Невольників" [22, 311], з одного боку, приховано вказує на топос самотності ліричного героя. З другого боку, таке прохання свідчить про новітню профетичну настанову автора: прагнення втілити у власному житті й відчути зреалізованою в житті інших зразкову модель, яка дасть змогу витворити майбутню трансцендентну ідеальну спільноту, що до неї долучаються через "благий конець" — перспективу соціального визволення. Водночас це вказівка на телеологічну завершеність земної життєвої долі кожної людини. Такий телеологізм стає можливим через взорування на долю Богоматері, просвітлює земні страждання ("стон"), перетворюючи їх на процес духовного становлення й тим самим наповнюючи їх непроминальним сенсом культурного міфу. Останній у традиційній християнській свідомості реалізується через ідею заступництва Богоматері за грішних людей перед Богом. Для Шевченка джерелом цього сенсу — "пресвітлим раєм" — виступає сама "цариця неба і землі". Наголос на жіночій іпостасі надприродної першосутності закладає передумову для розуміння божественності як переображення себе і світу "святою силою". Домінантою цієї сили виступає життєдайність (у широкому сенсі — як дарування онтологічного блага) щодо нужденного, гріховно впорядкованого світу. Втіленням переображення недосконалого, стражденного буття постає цвітіння "убогих сіл", антитезою до божественної самореалізації Марії — топос "душі убогої". Цей топос — указівка на стан кожної людини, позбавленої онтологічної повноти, а водночас знак усвідомлення цього стану як недостатнього для повноцінного існування з погляду втіленої телеології світу. Пойменовуючи себе "душею вбогою", автор натякає й на власну стражденну долю, що унеможливила повноцінну, різнобічну самореалізацію, і на *гріховність* мовця. "Остатня лепта" — символ тієї творчої душевної напруги, тієї праці уявлення й переживання сакральної історії, яка єдина живить обмежену у своїх екзистенціальних виявах особистість. "Остатня лепта" має гарантувати аксіологічну повноту і трансцендентне виправдання духовного досвіду мовця й реципієнта.

Експозиція поеми, попри віднесеність подій до конкретно-історичного, профанного часопростору, окреслює топос "святого тихого раю". Таке означення зумовлене тим, що для персонажів — Йосипа й Марії — дотичність до історичного часу цілком відсутня з огляду на достоту античне естетичне сприйняття сущого. Марія переживає красу світу і власної молодості, а Йосип — красу своєї наймички. Натхненне переживання дівочої краси як онтологічного чинника руйнує ієрархічну модель соціальних відносин, нівелює досвід індивідуального тривання як звуження перспективи самореалізації умовами соціального оточення, зупиняє дію нужди — провідної спонуки буття поза раєм: "Тесляр на наймичку свою, / Неначе на свою дитину, / Теслу, було, і струг покине / Та й дивиться; і час мине, / А він і оком не мигне..." [22, 312].

Марія переживає прилучення до вищого ціннісного простору свідомості через включення в символічний хронотоп природи. Першим знаковим топосом постає тут Тиверіадське озеро. Образ "Божого ставу" програмує сакральну інтерпретацію символічного місця дії. "Божистість" ставу вказує на його причетність до Божого світового плану, вибудуваного за законами краси. Сміх і радість Марії — ознаки свободи, повноти життєвих сил і вільного самопізнання, відкриття власного єства через медитативне споглядання природи. Цей стан самозаглиблення, болісно-напруженого проектування індивідуальним духом власних можливостей і відбито в авторській розповіді: "А дівчина собі стоїть, / Неначе вкопана, під гаєм, / І смутно, сумно позирає / На той широкий Божий став..." [22, 312]. Такі деталі, як "аж іскри сипнули з очей. / А з добрих молодих плечей / Хітон полатаний додолу / Тихенько зсунувся. / Ніколи Такої Божої краси / Ніхто не узрить!" [22, 312-313], символізують обожнену, естетизовану катарсично-героїчним переживанням людську добру волю. Ліричний коментар про "злую долю" і "грядущеє" [22, 313] увиразнює важливу структурно-композиційну й сюжетну особливість "Марії" — внутрішній драматизм її епізодів, зіткнення ситуацій і наративних фрагментів протилежної емоційної тональності. В аналізованому епізоді ліричний розповідач переходить до теми фатуму і страждань, відштовхуючись од деталей — символів невимушеності поведінки й захисної природної аури ідилії. Ця ідилія відображає психічний стан, вільний від

болісної, а то й нищівної для суб'єкта роботи емоцій ("серця"), волі та свідомості. Градація ландшафтних топосів — "гаїв", "ланів", "вертепів" образно конкретизує уявне звільнення від болісної влади всепоглинального й усевичерпного вогню — енергії існування й перетворення самості. Ця енергія розпорошується й заникає у просторових фрагментах, які все далі відходять од горнього божественного світу: "гаях" — просторі недиференційованої людської спільноти й колективної психіки, "ярах" — стані ситуативного падіння й деградації індивідуального духу, та в "незнаємих вертепах" — екзистенційному просторі відмови од світла етичної свідомості. У знаковому для античності платонівському міфі печера (Шевченків "вертеп") — це також і простір утрати сутнісних орієнтирів, топос індивідуальної несвободи і примарних уявлень про суще.

Ліричний розповідач наголошує на стражданні як утраті сакрального виміру існування й водночас символічно кодує ціннісну основу — умову містичної обраності Марії та глибинного, непроминального сенсу її майбутніх випробувань. Заклик "Заквітчай голову дівочу / Лілеями та тим рясним / Червоним маком" [22, 313], естетизуючи світовідчуття Марії, водночас увиразнює глибшу символіку. Лілія — атрибут Богоматері, символ чистоти і цноти [2, 435; 19, 195]. В українських повір'ях "найкращим засобом від зурочення вважалося у віночок або косу вплести кілька пелюсток живого маку" [17, 395]. Закликаючи "Та й засни / Під явором у холодочку, / Поки що буде" [22, 313], розповідач наголошує на відпорності цноти звабливій спокусі. Ця відпорність забезпечується переживанням містичної причетності до божественного світоладу, в якому порушення етичної норми руйнує ціннісно-ієрархічну структуру буття. Символом такої структури постає явір — український варіант древа світового; в аналізованому епізоді він символізує божественний захист індивідуального існування перед розгортанням фатуму й індивідуальної душі перед марнотним страхом і марнотними бажаннями, викликаними тиском світу, здатність зберігати відчуття телеологічної причетності до раю.

Сакралізація, обожнення дівочої невинності — згорнутого потенціалу вічної жіночості — відбита фольклорним порівнянням "мов зоря тая". Осяйна Фаворгора символізує світло божественного Абсолюту, яке "Аж сліпить очі" [22, 314], нагадуючи про платонівський горній світ незбагненних першосутностей і про духовне подвижництво [19, 62]; останнє виправдовує саме себе, але не гарантує райської безтурботності в поцейбічному світі.

Двічі наголошений автором сумний настрій Марії в контексті ідеального природного хронотопу підносить до рівня непроминальної (значущої для всіх наступних поколінь) тугу за невідбутністю сублімованих вітальних прагнень. Ця туга зумовлена усвідомленим переживанням дисгармонії між величчю божественної краси й нужденністю власного існування. За І.Кантом, "*безпосередній інтерес* до краси *природи* [...] завжди слугує ознакою доброї душі і [...] якщо цей інтерес звичний, він вказує, безсумнівно, на сприятливу для морального почуття душевну налаштованість у тих випадках, коли поєднується зі схильністю до *споглядання природи*" [8, 171]. Трансформуючи ознаку української фольклорної поетики — участь природи в душевному житті людини [див.: 10, 52], Шевченко перетворив пафос природної краси — форми оприсутнення архетипу Великої Матері — на пафос вияву Божого задуму й божественної величі, через які естетичне замилування здатне трансформуватися в індивідуальну самопосвяту Абсолютові; остання звільняє душу від влади повсякдення, від страдницького переживання турбот.

Смуток і радість, поєднуючись, демонструють аксіологічну достотність укорінення Марії в її життєвому світі. Героїня здатна прийняти його за даність, усередині якої завжди є місце для екзистенційної повноти індивіда, для наближення до онтологічних першооснов сущого.

У наративі гостя про благодать Божу розгортається взаємодія поцейбічного життєствердного бажання й містичної перспективи божественного об'явлення, тобто повноти людського і природного буття, символічно змодельована в пейзажному малюнку. Розповідь надає трансцендентного сенсу незвичайній події — народженню сина у старих батьків. Це диво, з одного боку, наново підносить знівельовану

життям надію; з другого боку, тлумачення події як Божої благодаті вказує на праведність батьків і водночас закликає до праведності. Атрибути гостя — краса ("Мов намальований" [22, 315]) і сяйво, перегукуючись із враженнями Марії від світу природи, пробуджують дівоче інтимне жадання душевного раю й увиразнюють надособистісну сутність Божого вісника, носія духовно-перетворювального об'явлення. Зворушлива двоїстість переживання Марією присутності сторонньої людини спонукає психічне єство героїні до трансцендування — чи то для виконання Божого поклику, чи то для набуття нової, досі не знаної психологічної ролі. Тому, поводячись, "Неначе злякане дитя" [22, 315], Марія залишається у традиційному звичаєвому світі, який відображає її екзистенційний страх і виступає виявом цноти. Образ гостя в цій сцені стає символом майбутнього Божого випробування, межової ситуації, що її Марія має прийняти з покорою й дитячою довірою, долаючи внутрішні й зовнішні спокуси. Невизначеність, статичність дотеперішнього життєвого світу героїні має бути подолана, якісно "знята" (у гегелівському сенсі). Виявом, формою цього зняття стає небуденна емоційна реакція: "І словеса його святиє / На серце падали Марії, / І серце мерзло і пеклось!" [22, 315]. Протилежні почуття демонструють трепетний (у к'єркегорівському сенсі) вихід індивідуальної душі в царство божественного об'явлення; долаючи владу повсякдення, душа втрачає опертя у традиційному життєвому світі й водночас досягає духовного переображення під впливом енергетики трансцендентного.

Сцена благовіщення в Шевченковому виконанні утворює мальовничу й лаконічну композицію: "І помолилася Марія / Перед апостолом. Горить / Огонь тихенько на кабиці, / А Йосип праведний сидить / Та думає..." [22, 315-316]. Опис інтимізує, гуманізує грандіозну метаісторичну перспективу народу й людства. Вогонь на кабиці (вогнищі для приготування їжі) — символ хатнього затишку, незмінного часопростору повсякденного існування, який позірно чужий епохальним духовним зрушенням. Водночас вогонь — відблиск еманації божественного Абсолюту, животворний промінь благої звістки, символ спасенного пробудження людського духу. Молитва Марії й задума Йосипа ілюструють дві форми цього пробудження — емоційну і розмислову, жіночу і чоловічу. Вогонь — інобуття божественного сяйва — унаочнює гераклітівську субстанцію світу, животворна динамічність і гаряча любов якої поширюється повсюдно, проймаючи навіть малопомітні й малозначущі душевні порухи. Сенсом такого всеохопного життєвого процесу стає переображення світу відповідно до ідеалів краси.

Місце ключової сюжетної події — розмови гостя й Марії біля криниці в яру — також надається до символічної інтерпретації. Для сучасних дослідників криниця — "спасіння, життя, знання, істина, чистота. У більшості традицій, особливо в юдейській та ісламі, криниці мають священне значення як джерела життя. Вода, що витікає з землі, символізує жіночу плодючість" [19, 156]. У Шевченка криниця — джерело потужної вітальної енергії, яку можна спрямувати і на добро, і на зло. Ця енергія виникає на екзистенційному й аксіологічному помежів'ї життєвого досвіду особистості. Партія ліричного героя озвучує етичний сенс описаного у світі соціальних конвенцій — світі зла. Символом соціального порядку, влади й земного закону здегуманізованої "вулиці" соціально-історичного поступу — за Шевченком, історією тотальної неправди й насильства — постає Сіон; йому протиставляється "тиха хата" Йосипа — символ любові й індивідуальної ціннісної ієрархії. Для Марії добра воля Йосипа виявляється "*оазисом*" органічного розвитку й охоронцем достотного життя, відповідного своїй ідеї (сутності). Довколишній соціально-історичний континуум постає як *пустеля* — простір екзистенційної ніщоти. Вибір Йосипа — вибір індивідуальної свободи від колективного етосу — означає вибір духовної свободи для майбутніх поколінь: "Якби / Пречистій їй не дав ти руку, / Рабами б бідниє раби / І досі мерли би" [22, 316]. Етичний учинок набуває метаісторичного сенсу.

Знаменно, що у тлумаченні вчинку Йосипа Шевченко відходить від догматичної версії, за якою Йосип, уже заручений із Марією, приймає її, діючи, "як звелів йому ангол Господній" (Мт. 1:24). Марія дізнається про своє призначення від ангела Гавриїла, промовляючи: "Я ж Господня раба: нехай буде мені згідно з словом

твоїм!" (Лк.: 1:38). Момент рабської покори надприродній (отже, необмеженій) владі цілковито неприйнятний для Шевченка. Тому і сприйняття Марією сакрального повідомлення, і гуманний учинок Йосипа — це вияви винятково індивідуальної свободи персонажів. Отже, трансцендентний сенс історії, за Шевченком, полягає в подоланні духовного рабства, душевної сліпоти й малодушності. У контексті цього завдання Марія виявляє духовну видющість своєї місії, а Йосип постає "багатим" у своїй здатності до любові. Натомість освічені "душеубійці" негідними вчинками обирають майбутню фатальну розв'язку історичного конфлікту. Задка про криваву розправу над гнобителями, перегукуючись із візією розправи над жінкою-покриткою, наголошує на існуванні лихого первня в людській природі. Це зло подібно до поведінки Йосипа й Марії в описаних поетом ситуаціях епохального зрушення духовно-історичної й культурної свідомості людства, закорінене в індивідуальній свободі й індивідуальній ціннісній рефлексії. Зіткнення злих воль призведе до апокаліптичної розв'язки. Її поцейбічний сенс утілено в символічному образі: "І із кровавої криниці / Собак напоять" [22, 317]. Тут "кровава криниця" символізує глибинну психічну закоріненість і самопороджувальну сутність агресивної та руйнівної енергії індивіда. Собаки уособлюють стан знебоженої, позбавленої вищих етичних регулятивів душі, украй змалілої до первинних вітальних спонук, через що історично й культурно значуща робота духу, серця заступлена диявольською одержимістю. Перехід розповіді від сакральної історії до сучасності й апокаліптичних перспектив відкриває авторську потребу віднайти неминущу основу міжособистісних стосунків і соціальних відносин, яка надавала би історії людства сенсу, гідного людського призначення, а водночас визволяла кожного індивіда з кайданів розпачу. Тривкість такої основи забезпечується, зокрема, новітньою літературною наративізацією християнського міфу.

Ця потреба сенсу, буттєвого наповнення процесу існування зображена в поемі як загальний стан очікування. Чекання "чогось непевного" — це ознака оспалості, гріховності світу, що усвідомлюються людиною як докази "окраденості" буття, наруги над виявом слави Божої й Божого благодатного задуму. Розмова подружжя про месію під час пренатальних клопотів і виконання обтяжливої соціальної повинності, тобто під час протистояння, зіткнення приватного й соціально-рольового життєвих світів особистості, розкриває ситуацію духовного випробування на значущість і здатність до переживання й ненастанного діяльно-комунікативного оприсутнення третього світу — метаісторичним, надособистісним, духовно-трансцендувальним досвідом.

Початок нової доби в історії людства символізує "мітла огненная". У Біблії йдеться про *зорю*, яка була провідною для мудреців зі сходу — перших шанувальників Христа (Мт. 2:1-2, 2:9-10). Шевченко, надаючи євангельській зорі ознак комети, унаочнює символіку вогненного очищення, просвітлення світу і свідомості. Народження Месії — це явлення життєдайної енергії, божественного добра й сенсу сущого. У цьому епізоді ліричний розповідач акцентує на містеріальній значущості зображеного, суміщуючи різні часові й значеннєві площини. Називаючи розіп'ятого Христа "дитиною", поет акцентував не лише на невинності й доброті Спасителя, а й на безмежному потенціалі індивідуального формування дитини порівняно з "лукавством" дорослих, детермінованим соціальними ролями й гріховним відповідно — на всесвітній духовній спочутливості Бога. Говорячи про спасіння "од каторги", розповідач зміщує в одному слові-образі поцейбічну кару й посмертні пекельні муки. Внаслідок цього пекло постає трансцендентною проекцією дегуманізованого соціального світу, перетворюючись на категорію передусім духовно-психологічну, яка фіксує стан розпачу через утрату образу Божого в собі й оточенні. Натомість поцейбічна "каторга" перетворюється на символ земного існування, сповненого ненастанних гризот і тяжких випробувань. Переживання "каторги" пекельної в "каторзі" повсякденній покликане захистити душу від спокус і розпачу. Ототожнючи царів з "іродами", Шевченко зблизив різні соціально-історичні й культурні континууми (євангельський і сучасний), щоби квазіхристиянському — і тому онтологічно ущербному, "не-дійсному" й "не-розумному" в гегелівському сенсі — світові

поневолення й абсолютної авторитарної влади надати містеріального виміру, який робить можливою переоцінку конкретно-історичного життєвого світу. Водночас до авторської версії міфологічного культурного коду включаються чабани — рятівники Марії з Ісусом і творці невідчужених форм соціальності, основаних на ідеалі солідарності.

В єгипетському епізоді піраміда — означник поцейбічної державної влади, яка прагне стати *вічним* означником *вічного* онтологічного чинника. Адже піраміда "у стародавньому Єгипті — [...] символ творчої сили Сонця й безсмертя фараона [...] Масивність і пригнічувальна потуга цих споруд була "викликом вічності" — міцність будови заперечувала саму смерть, а висота й гладка поверхня символізували абсолютну єдність між похованим у піраміді фараоном і богом сонця" [19, 280].

Символізму піраміди протистоїть символічний зміст поведінки Йосипа й Марії: нетривкі колиска й хата з очерету своєю минущістю й неперехідним (у сюжеті поеми — метаісторичним) функціональним призначенням постають сповненими глибокої культурної значущості антитезами домовини — вічного дому, який насправді уособлює марнотність прагнень поцейбічної величі. Диявольська, знебуттєвлена у своїй захланності природа світської влади сконденсована в репліці: "...сфінкси, мов сичі, / Страшними мертвими очима / На теє дивляться" [22, 321]. У Стародавньому Єгипті сфінкс — символ влади, а сова — "птах смерті" [19, 363, 346]. В українській традиції "сова, пугач, сич — вісники небезпеки, символи страху" [2, 412]. Насильство влади, отже, завжди виступає маніфестацією смерті, спотворенням і руйнуванням буття. Натомість поведінка Йосипа й Марії спрямована на розкриття щонайглибшої достотності, основи буття.

У наступному епізоді розгорнуто психологічний контраст: Марія і Йосип становлять два різних духовних виміри відбутих випробувань. Веселість Йосипа, відсутність ціннісно спрямованої рефлексії як формувального первня особистості ("Той бондар праведний, святий, / І гадки, праведний, не має, / Барило й бочку набиває / Та ще й курникає" [22, 321]) походить від усвідомлення виконаного батьківського обов'язку, яке створює повноту переживання власних сил. Ці сили стають підґрунтям психологічного (персонажного) і сюжетного (наголошеного авторською розповіддю) топосу довершеності, згоди з власним і зовнішнім буттям — сугестивними ціннісними контекстами. Позиція Марії принципово негедоністична, оскільки стан природної гармонії зі світовим цілим і самою собою, що живив позитивні переживання, залишився в минулому після ініціації вагітністю й материнством. Індивідуальний сенс такої ініціації — переможне перетворення в материнській любові відчуття загубленості, рокованої загроженості буття індивіда. Ця сублімація здобуває трансцендентний вимір, суголосний поступовому, спонтанно-динамічному переображенню Марії. Героїня переживає буттєвісний розрив, новий стан світу й себе в ньому. Цей стан увиразнюється топосами святого шляху й порятунку від житейських перешкод. Святий шлях — це динамічний простір історії й водночас метаісторії, яка протистоїть земному падолу життєвих бур — часопростору незворотного становлення особистості. Антитеза двох динамічних екзистенціальних чинників указує на зародження софійного дискурсу й невіддільної від нього комунікативної настанови, що в ній покладається і справджується надія на спасіння й себе, й інших у світі, який утратив первісну міфологічну людиномірність, перетворившись на об'єкт рефлексії — потенційно трансцендувального чинника людської сутності.

Наступний епізод поеми потверджує лиховісні передчуття Марії. Сплюндрована оселя і знищений гай відсилають до попередніх реалізацій наскрізної деталі — "гай" та "оазис". У контексті цього ланцюга означення колишнього гаю — "одна-єдиная їх доля" — наповнює природний і психологічний хронотоп символічною вагою. Ідеться про втрачений стан повноти індивідуального буття, захищеного й гарантованого рекреативним, сутнісно відновлюваним буттям природи, ста, що зберігає самтожність людини. Порівнюючи гай із долею, автор увиразнює відчуття буттєвої вкоріненості, органічності й неперервності вітального процесу. Крім того, сплюндрований ландшафт указує на те, що почуття страху та закиненості перед лицем владної сваволі здатне деформувати образ світу, який (образ) унаочнює для свідомості структуру

людського буття з будинком — ареалом колишнього проекту індивіда. Образ бур'яну біля криниці символізує втрату доступу до живлющої енергії як сакрального світу трансцендентного, так і поцейбічної комунікації внаслідок болісного інтенціювання індивідуальної свідомості відбутим досвідом.

Криниця — шлях, канал з'єднання, з одного боку, природних і суто людських вимірів індивідуального буття, з другого — наявних і можливих світів — детермінант ціннісної свідомості. Внаслідок утрати благодатної енергії горнього естетично ідеалізованого світу перехід у новий стан позначений для Марії душевним болем. Тому криниця — стимул інакшості стражденного індивідуального буття й водночас символ вічного тривання — перетворюється на стимул до подолання мук через занурення свідомості у знебуттєвлений стан. В авторському ціннісному контексті така ситуація набуває метафізичного виміру й постає передумовою етичного вибору, витлумаченого як екзистенційний подвиг: "Окуй свою святую силу... / Долготерпєнієм окуй, / В сльозах кровавих загартуй!.." [22, 323]. Ліричний відступ розповідача про душевний стан Марії постає тут симетричним щодо такого ж коментування автором етичного вибору Йосипа; у межовій ситуації кризи самопочування достотність етичної поведінки героїв набуває трансісторичного й метаісторичного значення. Учинок Йосипа пов'язується з метафізичним концептом (ідеєю) свободи. Натомість поведінка Марії в межовій ситуації пов'язується з об'явленням божественної правди — смислотворчого складника людського буття. Надаючи героїні деміургічної функції в етичній свідомості людства, Шевченко зобразив автентичність і доконечність набуття Марією сакральної ролі як наслідку складної колізії: переживання втрати експозиційної гуманістичної інтенційованості — ціннісного осердя самосвідомості — веде до покладання собі подвижницької ролі матері-вихователькі як проективного набування власного й формування чужого досвіду. Активність людини виступає атрибутом об'явлення попри Божу всемогутність, що для неї етичний вибір окремої людини нібито не визначальний у реалізації історичного задуму. Знаком відбутого катарсису стає цямрина — межа між природним і культурним світами, а також символічне опертя, захист індивідуального духу від жадання знебуттєвлення, дочасного розчинення в неорганічному (у прямому й переносному сенсі) світі. Цямрина (не зруйнована, на відміну від обійстя) — перманентна духовно-етична форма стражденного лімінального досвіду, закон, що розмежовує й водночас утримує в належному онтологічному статусі різні модуси буття й екзистенціального досвіду особистості. Сльози на цямрині — знак духовно-визвольного прийняття благосного закону, звільнення від влади розпуки, що втягує особистість у простір ніщоти.

Міфологічно-конструктивна роль Марії висвітлена в епізоді з хрестиком. Шевченко вибудував психологічно містку, конфліктну ситуацію; сакральний зміст хресних мук одивнюється, реконструюється через Маріїн сюжетний досвід. У дитячому ціннісному контексті "майстрування" засвідчує причетність до дорослого світу. З позицій Марії хрест — не лише абстрактна емблема тортур (що заслуговує осуду), а й нагадування про фабульне минуле — смерть апостола. В авторському ціннісному контексті згадка про "святу шибеничку" наштовхує на думку про всеприсутність божественного єства, яке здійснює свою історичну місію через Сина. Нагадування про загиблого апостола водночас виступає нагадуванням про сутність Божого задуму й Божого об'явлення, про причетність до них кожної людини. Повторне болісне переживання цього досвіду, символічно значущого для становлення особистості Марії, фіксує материнську свідомість на колишній травмі, на згніченому, нереалізованому еротичному бажанні. Зовнішній бурхливий вияв страждань — це обернена мутація гедоністичної настанови, перемога індивідуальної душі над імперативами духу. Для маленького Ісуса ж материнський плач стає ініціаційною подією, відкриттям зла і страждання — тих чинників людського буття, які належить подолати Боголюдині й кожній людині.

Символічне наповнення притаманне й описові відновлення Марією своєї самопосвятної настанови. Топос раю, означений згадками про "холодочок", "садок", "бур'ян", передбачає для Сина невиокремленість із природного часопростору, де Magna mater постає водночас і як alma mater (мати-годувальниця),

а отже, звільняє маленького Ісуса від болісної праці свідомості. Для Марії ж відчуття причетності до психологічного топосу раю — янгольського стану Сина — розщеплюється відбутим сюжетним досвідом, який історизує індивідуальну свідомість, перетворюючи міфологему актуального відновлення раю в родинному житті на відчуття й усвідомлення незворотної минущості часу поцейбічних надій. Романтична антитеза прекрасного світу і спустошеного повсякденного існування набуває в Шевченка форми повсякчасного протиставлення і взаємодії сакрального і профанного вимірів сущого в аксіологічно інтенційованій поведінці героїв поеми.

Трансцендувально-переображувальною антитезою соціального часопростору в поемі стає храм (синагога) — символічний проект довершеної світобудови й індивідуальної довершеності людини. Храм — місце конституювання ідеальної спільноти на противагу соціальній структурі [див.: 5, 98-142], а також місце першого прилюдного об'явлення Сина Божого. В авторському трактуванні Боже об'явлення поєднує універсальний проект любовної заангажованості людським світом і концепт метафізичного закону "правди" — екзистенціального чинника ("без правди горе!"). З погляду Марії таке об'явлення (яке відповідає парадигмі вже пройденого нею життєвого шляху) постає звільненням, символічним віддаровуванням попередніх болісних зусиль індивідуального духу, перейнятого турботою про своє сутнісне продовження — дитину. Свідомість Марії переживає момент прориву в ноуменальний часопростір, момент актуалізації, здійснення особистісних і надособистісних сподівань і ціннісних смислів.

У сюжетному розгортанні епізоду проповіді маленького Ісуса закладено драматичну тріаду. Тезою постають традиційні сподівання батька — Йосипа — щодо майбутнього дитини. Антитеза — синівський непослух, ба навіть виклик усталеній соціальній структурі, порушення її культурно-символічних кордонів. Суперечність знімається поглядом матері — "Месію, / Самого Бога на землі / Вона вже зріла" [22, 325]. Материнський погляд, сповнений любові, оприявнює логіку індивідуальної та світової історії, тотожних у цьому епізоді онтогенезу Боголюдини й філогенезу людської спільноти. Останній, за Гегелем, постає унаочненням прогресу в осягненні свободи [3, 72]. Любов індивіда до визвольної, моральнісно-очисної місії *духу* (втіленого Христом) як до власного *душевного* інобуття (відчутого Марією у споглядані Сина), що його годі зректися чи втратити без руйнування глибинної структури свого інтимного світовідношення, тобто без "знебуттєвлення" себе — такий у Шевченковому насвітленні містичний і непроминальний сенс відомого євангельського епізоду.

Тема подвижницького шляху, названого "путем терновим", увиразнює міфологему духовного становлення — екзистенційний імператив. Наголосимо на тому, що Шевченкова агіографічна модель — дидактично-сугестивна, орієнтована на читача, й автосугестивна, з огляду на духовно-біографічні актуалізації й модифікації "топосу каяття" [див.: 6, 54-56; 14]. Г.Грабович, зокрема, спостеріг "паралель, яку Шевченко проводить між Христом, "байстрюком праведним", і собою — грішним: "Байстрюче праведний! Прости / Мене неправедного" "у... чернетці вірша "Во Іудеї во дні оні", планованій бути прологом до "Марії" [5, 90]. Сюжетно й аксіологічно вагомим видається розрізнення двох шляхів праведності: "Іван пішов собі в пустиню, / А твій меж люди. / А за ним, / За Сином праведним своїм, / І ти пішла" [22, 326]. У сюжеті поеми шлях Марії за Сином співвідноситься з двома іншими подорожами: до Віфлеєма та в Єгипет. Перша мандрівка — це підсилювана сакральністю фабули концептуальна авторська *теза* про нерозумність і ворожість соціального фатуму щодо людини. Друга — наголошена й освячена сюжетним драматизмом *антитеза* до руйнівного для сім'ї соціального порядку. Втеча "в пустиню" виводить на яв глибинний часопростір індивідуального духу, осягнення достотних і ціннісно вагомих детермінант людського буття, що забезпечують повноправну причетність індивіда до універсальної поцейбічної долі людства (турботи) і значущість зусиль людини у власних очах і в очах реальної спільноти — "об'єктивного духу". Цей "відхід" "дає змогу особистості усвідомити свої внутрішні сили, які могли б залишитися нерозбудженими, якби вона на певний час не звільнилася від своїх суспільних

тенет. Відхід стає нагодою, а то й необхідною умовою для духовного оновлення анахорета" [18, 220-221]. Нарешті, третій шлях — страдницька путь Марії слідом за Сином — має стати *синтезом* індивідуального проекту й не підвладного вже усталеним сподіванням особистості спонтанного розгортання буття.

Універсальний за культурно-історичною значущістю синтез розпочинається для Марії позицією німого свідка. Німування в часопросторі сакральної дії означує різні можливі, латентні і взаємовиключні стани суб'єкта, що можуть бути ним актуалізовані: духовна пасивність, покора чи екзальтована зачарованість. Психологічний топос, не означений авторським наративом і тривалий час не означальний щодо сакральної розповіді, фіксує неодмінну умову подальшого здійснення християнства в духовній історії людства: подвижництво Марії стає втіленим екзистенційним сенсом проповіді її Сина. Цей сенс для традиційної етичної свідомості постає незбагненним учинком: полишаючи свого рятівника Йосипа задля Сина — майбутнього Спасителя, Марія чинить парадоксально, як к'єркегорівський "лицар віри", оскільки її поведінка може тлумачитися як невдячність.

Німі знаки материнської любові деконструюють містичне "слово-тіло" — буттєвісне об'явлення Бога у світі — "на горі". Єлеон — символічна паралель до Фавору. Присутність Христа на горі виражає духовну потребу актуалізації в історії, у конкретному часопросторі Ізраїлю всього божественного потенціалу, всієї любові Бога до людини. Така актуалізація відповідає на людське жадання трансцендентного абсолюту, символізованого раніше в образі осяйної Фавор-гори.

Золотаво-срібне сяйво Фавор-гори — натяк на еманацію божественної благодаті й людську причетність до неї; натомість "золотий вісон" Єрусалима демаскується автором як культурно-сугестивний означник із суперечливим, історично мінливим означуваним: образ міста-архієрея — носія Слова Божого для ізраїльського та інших народів — виявляється прикриттям соціального, політичного й духового рабства. Святе місто стає джерелом не надісторичної (і надутилітарної, естетичної), а обмінної вартості — поцейбічного профанного (на відміну від сакрального слова) еквівалента культурних значень та уречевлених форм присутності індивіда у світі. Культурний топос причетності до благодаті перетворюється на ілюзію рабської ("плебейської") свідомості, яку деконструює підсилений авторською оцінкою понадпросторовий щодо міста як соціокультурного континууму, трансцендувальний погляд Спасителя. У контексті такої витлумачувальної настанови Маріїна самопосвята також підлягає випробуванню на достотність, на причетність до розгортання всесвітньої містерії Духу. "Відсутня присутність" Марії, яку сюжетно реставрує Шевченко в останній частині поеми, функціонує в тексті задля показу того, як Марія відтінює психологічні складники месіанства — самотність і незахищеність Сина у світі. Означення "і мовчки, трепетно раділа" співвідносне із К'єркегоровим концептом "трепету" як суб'єктивного переживання-осягнення Абсолюту. Повтор цього концепту (після сцени Благовіщення) наголошує непереможну праведність, сталість духовних координат Марії у випробуваннях "шляху тернового" — умову виняткової сприйнятливості до божественного об'явлення.

Епізод гри Христа з малими дітьми в сюжетній структурі поеми може бути співвіднесений із поведінкою чабанів щодо новонародженого Месії. Допомагаючи Марії і Йосипові, чабани добровільно приймають символічну *владу* етичного *закону* солідарності, який забезпечує існування суспільства. Натомість у грі Ісуса з дітьми утверджується часопростір *свободи* від соціальних умовностей, радості, краси і спілкування, момент набуття невинності й рівності з усіма. Цей ціннісний контекст відрізняється від попереднього повчання Марією своєї дитини, яке руйнувало ігрову настанову: материнська любов поставала носієм виховної влади й нездоланного трагічного досвіду страждання. Останнє демаскує будь-яку означувальну практику, проте у грі ця означувальна практика постає самоцінною. Завжди самодостатнім залишається і знаковий часопростір божественного об'явлення. Цілковита свобода — атрибут божистості Ісуса, зокрема його пророцької місії, що на ній наголошував Шевченко ("Божії глаголи, / Святую правду на землі / І прорекли, і розп'ялись / За воленьку, святую волю!" [22, 326]). Пафос свободи Сина Людського закцентовано

й у Євангеліях (Мт. 12:8; Мр. 2:10, 2:28; Лк. 6:5; Ів. 6:5). Шлях на Голгофу — вияв свободи Духу — у сюжеті поеми протистоїть шляхові до Віфлеєма як вияву несвободи. Саможертовність Христа стає випробуванням Маріїної віри. Вигук "Нехай іде!" [22, 327] — це апологія смерті-офіри, несумісна з життєдайним і життєохоронним материнським єством у його традиційному тлумаченні. Поведінка Марії суголосна аналізованому С.К'єркегором парадоксу віри: людина "як одиничний індивід (тобто відмінний від позиції універсального етичного припису. — *О.Б.*) установлює себе в абсолютне відношення до абсолютного" й досягає величі "завдяки всім цим мукам" парадоксу [12, 60, 63]. У подальшому розгортанні сюжету Маріїна одиничність посилюється через фатальне знебуттєвлення її життя численними смертями ближніх. Ущербність такого існування поглиблюється через те, що, за К'єркегором, "прив'язуватися до когось — це все її (жінки. — *О.Б.*) єство. У самовіддачі вона втрачає своє Я і тільки так може віднайти своє щастя, а може, знову віднайти Я" [11, 284]. Самопосвятна настанова увиразнюється Шевченком із першої Маріїної репліки й підтримується всією дією. Втрата ближніх унаочнює відмирання предметно-тілесного буття ціннісної свідомості, створюючи потенційну загрозу самому її існуванню. Ніч як час апостольських зборів — символічний хронотоп на означення влади несвідомого, страху, розпачу, духовної й душевної пітьми індивіда. Це простір непросвітлених страждань душі, закиненої у світ.

Ситуація появи "святого огненного слова" — визначальна для психологічної дії поеми й має сюжетний відповідник у сцені оголошення благої звістки як об'явлення трансцендентних чинників індивідуального світовідношення. Тожсамість радісного очікування нового досвіду й певності свого Я (у зав'язці поеми) знімається в прийнятті Марією власної харизматичної і пророчої сутності всупереч болісному існуванню, через яке стражденна людина (у Шевченка — "нетверда", "душеубога" екзистенція) здатна поставити під сумнів сенс божественного проекту. Звістка про майбутній прихід Месії стимулює індивідуальне *прилучення* до етнокультурного духовно-формувального — зовнішнього й детермінантного щодо людини — коду. Натомість у фінальній сцені Марія сама стає *творцем* цього коду через об'явлення — за Шевченком — власного "духу святого". Хоча таке об'явлення співвідносне із психологічним топосом дива, проте в контексті новітнього агіографічного жанру доцільно реконструювати внутрішньосюжетний механізм трансцендувального акту. З одного боку, причетність до існування Сина Божого як непроминальний сенсотвірний чинник Маріїного життя усвідомлюється героїнею через пошук власної втраченої тожсамості, необхідної для себе і для інших. З другого боку, присутністю апостолів матеріалізується справа Ісуса; учні мають потвердити — для Марії і для людства — збережений або змарнований сенс Його життя. Апостоли в очах Марії — це своєрідне історичне інобуття (об'єктивація) Сина, стимул щонайглибшого повернення до материнської тожсамості через усвідомлення-переживання місії Сина. "Марія в дитині, яку вона носила під серцем, яку вона народила в муках, знає і відчуває саме себе..." Материнська любов "має своїм достотним змістом божественне, але це духовне дивовижно непомітно й несвідомо пройняте природною єдністю й людським почуттям" [4, 255]. Думка про марність жертви Ісуса, навіяна "унинієм" і "страхом" учнів, надихає материнську духовну активність, трансцендування у слові на тлі відчуття незнищенності сенсу набутого досвіду для самої Марії. Через слово увесь цей досвід онтологізується як самоцінний і транссуб'єктивно значущий, а отже, духовний [20, 400]. Душевне страждання, віддзеркалюючись у зневірі і страху апостолів, спонукає Марію до рефлективного самозаглиблення і співвіднесення своєї тожсамості з божественним абсолютом, до відкриття ваги власного спілкування з Богом для оспалого людського світу. "Святе огненне слово" становить тотожність означника й означуваного — сакрального дискурсу й існування мовця, заангажованого божественним буттям. Енергія відбутої психологічної драми трансформується в буття-для-інших, в одухотворення представників новонародженої ідеальної спільноти. Знаменно, що факт духовного оновлення "святих мужів" протистоїть опертому на кульмінаційних випробуваннях топосу співчуття і скорботи як означників душевної втоми. За

С.К'єркегором, "жодна людина [...] не потребує співчуття іншої людини й не має бути принижена цим співчуттям, щоб інший міг на цьому піднестися" [12, 76]. Водночас погляд Шевченка розходиться з данським мислителем у тлумаченні засадничих характеристик "лицарства віри". Адже за К'єркегором "справжній лицар віри — це свідок і ніколи — учитель..." [12, 76]. Натомість для Шевченка "святеє", "пророче" слово як носій "любові й правди" — невід'ємна форма достотного прилучення мовця і слухача до першооснов людського буття, спосіб актуалізації сакрального єства людини. "Святе, огненне слово" актуалізує в душах апостолів енергію подвигу, духовного чину, а не пасивного співчуття. Перемога Марії — це перемога світла індивідуального духу (осердя особистості) над "темрявою" руйнівної об'єктивації історичного процесу й підвладної йому в повсякденних інтенціях "убогої душі". Трансцендування у слові ілюструє відому євангельську тезу: "А Світло у темряві світить, і темрява не обгорнула його" (Ів. 1:5). Перемога індивідуального жадання віри й сенсу, зображена Шевченком у сцені Маріїного пророкування, увиразнює функцію слова в набутті людиною духовної самтожності. Слово — сублімований носій сенсу пережитих подій та екзистенціалів і водночас знаряддя ненастанного ціннісного структурування нового досвіду, через яке здійснюється розвиток-зняття досвіду минулого, накреслюються концепти-орієнтири особистого спасіння.

Епілог, що тривалий час сприймався як невід'ємний складник тексту поеми й беззастережно відтворювався в популярних виданнях, самим Шевченком закреслений і відомий за копією чорнового автографу [7, 528], редагованою поетом [9, 722]. Проте цей фрагмент із його історіософськими візіями й кордоцентричним пафосом "душі убогої" виявляється симетричним до вступу й постає як медитативний поетичний синтез усього попереднього сюжету. В епілозі звичний для сучасної людини образ Богоматері, опредмечений історичним функціонуванням у владні, ієрархічно санкціоновані знакові форми, розпредмечується автором як уречевлене насильство над сумлінням. Антиклерикальний пафос Шевченка перегукується з рефлексіями К'єркегора, спрямованими на відновлення достотної релігійної свідомості, структурованої на відчутті Абсолюту й божественного об'явлення: "Їй (Матері Божій. — *О.Б.*) не треба ніякого світського захвату... Вона в жодному разі не виступає якоюсь дамою, що сидить там у розкоші і грає з божественним немовлям" [12, 63]. У поета основою відновлення автентичного культурного й сакрального сенсу життя Марії постає екзистенційний досвід. Душа, спрагла духовності і спілкування, перейнята переживанням й усвідомленням своєї буттєвісної нестачі й несвободи — симетричний, семантично оновлений відповідник топосу "душі убогої" з прологу поеми. Подвиг Марії постає для майбутніх поколінь як відновлення золота в горнилі — символ народження культурної цінності в енергетичному полі людських потреб, шукань і спонук. Долучаючись до сакральних смислів, споглядаючи метаісторичну містерію екзистенційних вартостей, душа віднаходить абсолютний вимір власної тожсамості й "*ментальний еквівалент золотого еталона*, себто суб'єкт" свідомості [1, 50].

Отже, Шевченкова Марія — взірець культурно-символічного світовідношення, втілений універсальний принцип означування й осмислення життєвого досвіду. Це модель осягнення себе як активного джерела й передавача духовного сенсу. Останній ціннісно структурує конкретну буттєвість людини і спільноти з позицій ідеалу довершеності й укорінення в достотній першооснові сущого, оформлюючи і спрямовуючи спонуки індивіда відповідно до логосу "любові і правди".

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бодріяр Ж.* Символічний обмін і смерть. – Львів, 2004.
2. *Войтович В.* Українська міфологія. – К., 2002. – 664 с.
3. *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по философии истории. – СПб., 2000. – 479 с.
4. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: В 4 т. – М., 1969. – Т. 2. – 326 с.
5. *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. – К., 1998. – 206 с.
6. *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. – К., 1997. – 142 с.
7. *Інші* редакції та варіанти // *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 2: Поезія 1847-1861. – С. 375-546.

8. *Кант И.* Критика способности суждения. – М., 1994. – 367 с.
9. *Коментарі // Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 2: Поезія 1847-1861. – С. 547-760.
10. *Костомаров Н.* Две русские народности. – К.; Х., 1991. – 72 с.
11. *Кьеркегор С.* Болезнь к смерти // Страх и трепет. – М., 1993. – С. 251-350.
12. *Кьеркегор С.* Страх и трепет // Страх и трепет. – М., 1993. – С. 15-112.
13. *Мельник Я.* "Маріїне Євангеліє" Тараса Шевченка і biblia apocrypha // *Сучасний* погляд на літературу: Наук. зб. – К., 2002. – Вип. 7. – С. 43-51.
14. *Нахлік Є.* "Філософія трагізму", топос каяття та екзистенційні запитання романтиків // *Слово* і Час. – 2003. – №7.
15. *Пеленський Є.-Ю.* Шевченко-клясик. 1855-1861. – Л.; Краків, 1942. – 135 с.
16. *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К., 2000. – 208 с.
17. *Скуратівський В.* Русалії. – К., 1996. – 734 с.
18. *Тойнбі А.Дж.* Дослідження історії. – К., 1995. – Т. 1. – 614 с.
19. *Тресиддер Дж.* Словарь символов. – М., 1999. – 444 с.
20. *Франк С.Л.* Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии // *Франк С.Л.* Сочинения. – М., 1990. – С. 183-559.
21. *Чижевський Д.* Т.Шевченко і Д.Штравс // *Слово* і Час. – 1999. – №3.
22. *Шевченко Т.* Марія // *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 2: Поезія 1847-1861. – С. 311-328.

■

Олесь Федорук

ДО ШЕВЧЕНКІВСЬКОЇ БІБЛІОГРАФІЇ 1861 РОКУ

У статті висвітлюються деякі питання шевченківської бібліографії. На прикладі одного року (1861-го) й одного видання ("Северная пчела") автор показує, наскільки ця бібліографія нині є неточною й неповною.
Ключові слова: бібліографія, "Северная пчела".

Oles' Fedoruk. On bibliography of Shevchenko's works written in 1861
This research work takes up some aspects of bibliography of T.Shevchenko's works. Concentrating on one year (1861) and only on one edition ("Severnaya pchela" / "Northern bee"), the author proves the existing bibliography to be inexact and incomplete in many ways.
Key words: bibliography, "Severnaya pchela".

Під час наукового відрядження до Санкт-Петербурга у грудні 2007 року мені з-поміж іншого потрібно було зазирнути до газети "Северная пчела" за 1861 рік[1]. Випадково впала в очі нотатка Миколи Сементовського про зустріч Шевченкових останків у Києві під час їх перепоховання. За шевченківською бібліографією – першим томом покажчика "Т.Г.Шевченко: Література про життя і творчість. 1839-1959" – цей допис мені був невідомий. Здивований, я взявся переглянути всю газету за цей рік і виявив у ній чимало позицій, які в цій шевченківській бібліографії не зареєстровані.

1861-й – рік для шевченкіани знаковий. Смерть Шевченка, похорон, перепоховання Шевченка в Україні. Перші публікації зі спогадами про Шевченка. Початки осмислення його феномену, націєтворчої ролі для українців. Початки творення культу Шевченка. Усе це присутнє на шпальтах однієї газети. Двадцять вісім публікацій, зокрема українською мовою (!) у столичній імперській газеті, які прямо чи опосередковано присвячені Шевченкові. З погляду офіціозу – співцеві на одному з провінційних діалектів, з погляду демократичної Росії – мученика, що постраждав за вільнодумство. А з погляду українства – свого національного поета-пророка, кобзаря.

[1] У Національній бібліотеці України ім. В.Вернадського повного комплекту "Северной пчелы" за 1861 рік немає. Ба більше, газету там навіть не підшили, і вона існує у вигляді якихось фрагментів, гамузом запханих у кілька папок.