

Наративна стратегія карткового пасьянсу у структурі художнього твору

Здійснено порівняльний аналіз романів Ю. Гордера, І. Кальвіно та М. Павича. Зіставлення текстів відбулося на основі фактору гральних/гадальних карт як організаційного принципу оповіді. У фокусі дослідження перебувають наратологічні категорії мімезису та дієгезису як чинники упорядкування наратованих у тексті висловлювань.

Ключові слова: пасьянс, комбінаторика, мімезис, дієгезис, семантизація форми, ергодичний прийом

Останні десятиліття в історії літератури характеризуються інтенсивною появою експериментальних художніх текстів. У свою чергу, літературознавці, аналізуючи нові текстові стратегії, послідовно акцентують увагу на динамічних аспектах текстотворення. Методологічний інструментарій наратології, яка постала в руслі структуралізму, дає можливість детального аналізу структурних елементів художнього тексту та способів їх поєднання в єдине ціле.

Французький дослідник Р. Барт запропонував розглядати дискурс, тобто текстову організацію мови, головним предметом науки про літературу, вбачаючи завданням літературознавців вивчення типів текстової організації мови, дискурсів. Під текстом науковець розумів певне формальне середовище, в яке вміщено художній твір. Одним із вагомих факторів цього середовища є мова з її топосами (готовими формами). Література має ряд своїх особливих топосів: сюжетні, жанрові, стильові тощо. Завдання письменника Р. Барт вбачав у тому, аби варіювати і комбінувати існуючі мовні та літературні топоси в межах одного твору [1].

У зв'язку з цим, важливо звернути увагу на тексти романів «Замок схрещених доль» І. Кальвіно, «Таємничий пасьянс» Ю. Гордера, «Остання любов у Царгороді» М. Павича, в яких змістовий і формальний план вираження підпорядковано семіотичній системі гральних та гадальних карт. Організуючим принципом оповіді у вказаних творах є різного роду карткові пасьянси. Оскільки, гральні/гадальні карти представляють візуальні знакові системи (показування), а наративний рівень твору (тексту) – аудіальні

(розповідання), є сенс детальніше зупинися на співвідношенні дієгетичних та міметичних категорій у тексті¹.

У працях європейських естетиків та літературознавців досліджено окремі проблеми мімезису: у контексті історії естетичної думки (В. Татаркевич) чи літературної творчості (Е. Ауербах), розвиток античної міметичної теорії у добу Ренесансу (М. Кемпа), естетична специфіка античного трактування мімезису (Г. Кьоллер) тощо. Часто дослідники у своїх роботах згадують термінологічну пару дієгезис/мімезис, говорячи про рівень відображення дійсності в мистецтві, співвіднесеність реального і фікційного в літературі тощо.

Метою дослідження є аналіз міметичних та дієгетичних елементів текстів, у яких структурування оповіді відбувається за принципом викладання карткового пасьянсу. Завдання: дослідити способи реалізації карткових пасьянсів у змістовому і формальному пластах творів; з'ясувати роль карткових комбінацій у романах; простежити співвідношення дієгетичних і міметичних компонентів тексту і його відповідність загальній наративній стратегії автора.

У наратології прийнято вважати, що будь-який наратив є не історією (епізодом, замальовкою образу тощо), а її репрезентуванням в умовних хронотопних координатах. Такий підхід до тлумачення наративності не зводиться до абсолютно всіх засобів презентації/репрезентації, але дає підстави зосередити увагу на міметичних та дієгетичних факторах тексту. Модус мімезису і дієгезису взаємопротиставлені у наратології і, разом із тим, тісно взаємопов'язані безпосередньо у текстовій нарації. На думку дослідниці М. Бехти, «Платон був першим, хто стверджував, що основна різниця між оповіддю та драмою як базовими типами дискурсу полягає у безпосередньому демонструванні (мімезис, showing) та непрямому повідомленні (дієгезис, telling). Причиною такого поділу є присутність або відсутність посередника між персонажами та читачами чи глядачами. Саме наратор і є цим посередником» [1, с. 10]. У нашому дослідженні ми керуємося припущенням, що на одному лише рівні нарації художня оповідь відбуватися не може: ілюстрування сказаного є органічною властивістю наратованого тексту. У дискурсі художнього твору читач найперше

¹ Відомий наратолог із Філадельфії Дж. Принс у своєму наратологічному словнику («Dictionary of narratology») подає такі дефініції: **Diegesis**. 1. The (fictional) world in which the situations and events narrated occur (in French, diegese). 2. Telling, recounting, as opposed to showing, enacting (in French, diegesis) [7, с. 20]; **Mimesis**. In narratology, showing, enacting (as opposed to telling, recounting) [7, с. 52].

взаємодіє з наратором, який виступає організатором розповіді/оповіді, визначає співвідношення розповіді та показу, відбору деталей, послідовності викладу (застосування хронологічного принципу, аналепсисів і пролепсисів, монтажу), композицію і сюжет, загалом поетикальні особливості твору.

Таким чином, елементами наративу є наративні ситуації, висловлювання, які належать Х-натору та фокалізованим² персонажам (ФП). Спосіб подачі та поєднання цих елементів, на нашу думку, може бути дієгетичним (Д), міметичним (М), або паралельно (Д) і (М), тобто (ДМ).

Спробуємо експериментально простежити вияв чергування міметичних та дієгетичних компонентів наративу. Роман норвезького письменника Ю. Гордера «Таємничий пасьянс» привертає увагу як своєю назвою, так і характерними автору філософськими алюзіями сюжету. У казковій манері читачеві подано філософсько-пригодницьку історію пошуку. Головні герої вирушили у далеку мандрівку, щоб повернути додому маму, дружину, яка загубила себе в Афінах. Водночас це історія пошуку себе і свого коріння для маленького хлопчика Ганса Томаса. Власне, ці обидва аспекти і відображають своєрідний пасьянс історії, а назва твору відсилає нас до культури гральних карт.

Твір розпочинається з двох окремих списків персонажів: «У книжці ти зустрінешся з» та «А в булочній книжці ти зустрінеш також», у яких коротко анонсується визначальна роль, опис чи факт біографії персонажів. Наприклад, у книзі читач зустрінеться з «Гансом Томасом, який читає булочну книжку дорогою на батьківщину філософії. Татухом, який, зачатий німецьким вояком, народився і виріс в Арендалі, а потім утік з дому, найнявшись юнгою на корабель. Мамою, яка покинула родину заради світу моди» тощо [2, с. 5]. Одразу після списків персонажів подано зміст твору, поділений на чотири блоки відповідно чотирьом мастям гральних карт. Чотири розділи твору з підрозділами фактично складають повний комплект великої колоди гральних карт (52) плюс джокер. Таким чином, глави твору називаються як і гральні карти: «Бубнова шістка», «Трефова сімка» тощо і розташовані в заданому порядку зростання карткових індексів на лицьовій стороні: від туза до короля.

Ще одним структурним елементом твору є коротка передмова, написана від першої особи (ФП). Цей фрагмент тексту визначає

² Термін «фокалізація», синонімічний поняттю «точки зору», є одним із центральних у наратології, визначений як перспектива, з якої представляються наратовані ситуації й події

мемуарний характер основного тексту твору: «...знаю, що повинен спробувати все записати, доки ще остаточно не подорослішав» [2, с. 11]. Читач дізнається, що оповіdana історія трапилася з героєм шість років тому.

Спочатку випадкова/невипадкова зустріч із карликом, що дарує Гансу лупу, потім знайомство з пекарем і крихітною книжкою у булочці. Ці обставини ще більше переконують юного героя в тому, що все трапляється не просто так і всі події в його житті пов'язані між собою дуже міцно. Історію своєї появи на світ Ганс пов'язує з випадковою/невипадковою зустріччю бабусі й дідуся за тридцять років до його народження. Згодом сюжет булочної книги приводить героя до подій, що відбулися майже дві сотні років тому і також стосуються його безпосередньо. Сюжетна лінія булочної книги та опис мандрівки Ганса в Афіни розвиваються у творі паралельно.

Відтак, наративна модель кожного підрозділу практично однакова. Розповідь ведеться від першої особи, хоча фокалізованих персонажів декілька. Тобто ретроспективний характер сюжету булочної книжки передається таким же оповідним рівнем із гомодієгетичним наратором або фокалізованим персонажем, як і історія мандрівки Ганса та його батька. Окремо подано у творі першоособові розповіді Фруде, Ганса Пекаря, Альберта і Людвіга, які входять до історії булочної книги, що, у свою чергу, розміщена у творі в цілому. Послідовність прочитання всіх розділів книги лінійна і статична, а фрагменти кількох векторів оповіді поєднані між собою найперше змістовим чинником і логічними зв'язками між життєписами персонажів.

Особливу роль у змістовому і формальному плані книги відіграє метафора пасьянсу, яку можна зчитувати одразу в кількох аспектах твору. Найперше, пасьянсом є життєпис Ганса Томаса і ті обставини життя, які привели його до таємниць булочної книжки; у філософському трактуванні головним пасьянсом у романі є колода карт Фруде, яка перетворилася на окремий картковий народ. «Таємничий пасьянс» норвезького письменника змушує читача задуматися над онтологічними питаннями створення світу, появи людини на землі, її призначення саме через метафору таємничого пасьянсу, який розклав самітник Фруде.

Наративна модель роману характеризується домінуванням дієгезису. Міметичними у романі є лише структурні елементи твору: зміст, передмова, назви розділів. Текст оповідається гомодієгетичним наратором; йому властива формально-структурна атрибутивність колоди карт і драматична презентація тексту (перелік персонажів). Першоособова нарація плавно переходить у мовлення фокалізованих

персонажів булочної книги. Співвідношення міметичного і дієгетичного способу викладу класичне: використано здебільшого задля введення прямої і непрямой мови.

Зовсім інший підхід до застосування феномену гральних/гадальних карт у творі сербського письменника М. Павича. Більшості його творів, і роману «Остання любов у Царгороді» зокрема, властива семантизація форми. Цей термін в українському літературознавстві чи не вперше застосувала науковець А. Татаренко у дослідженні, присвяченому вивченню творчості М. Павича.

Є сенс припускати, що будь-яка реалія в об'єктивному світі (житті), наприклад, кросворд, полиця, інтерв'ю, може бути обрана формою тексту, а структурні елементи твору і спосіб їх поєднання в єдине ціле відтворюють принципи функціонування реалії-форми. Умовна форма стає жанром чи жанровим різновидом, якого, можливо, не існує в літературознавчих канонах.

Аналізуючи семантизацію форми як ергодичний прийом у романі М. Павича «Друге тіло», дослідниця А. Татаренко зауважує, що, «як і в попередніх творах, М. Павич використовує текстуальне поле для розвитку власних наративних стратегій як у плані семантизації форми, так і в плані розвитку стратегій інтерактивної гіпертекстуальності. Цього разу йдеться про концепцію ергодичного твору³ – ще одне свідчення новаторського ставлення Павича до жанру і можливостей його реактуалізації, а також застосування і розвитку нових стратегій читання» [6, с. 394]. Визначальною характеристикою ергодичної літератури, на думку науковця, є «спосіб, в який функціонує текст: в ньому мають бути закладені іманентні правила власного використання-прочитання» [6, с. 394]. У цьому контексті експериментальні романи М. Павича однозначно можна розглядати як зразки ергодичних текстів.

Роман «Остання любов у Царгороді» побудований на засадах комбінаторної поетики. Фабулою роману рухають закони випадкових комбінацій, які більше відомі в математичній теорії ймовірностей (дискретна математика).

За авторським визначенням, книга є підручником для гадання. Саме тому у ньому є передмова-інструкція для читача та ряд специфічних структурних елементів. Власне, схема прочитання роману

³ До ергодичних відносять твори, які вимагають особливих зусиль при читанні. Поєднання в цьому терміні «ergo» від грецького «ergon» – *праця* та «hodos» – *стежка* достатньо точно окреслює специфіку цих зусиль. Гіпертекстуальність ергодичних текстів є незалежною від способу подачі твору, який може бути як друкованим, так і мати електронну форму. Різновидом такої літератури є кібертекст, у процесі читання якого читач «здійснює семіотичний вибір, створюючи певну послідовність, і цей вибірковий рух є роботою з фізичної побудови тексту, що його не враховують різні теорії читання» [6, с.394].

полягає в тому, що необхідно в буквальному розумінні розкласти картковий пасьянс і, користуючись основними розділами роману «Способи розкладання карт» і «Тлумачення карт», зчитати унікальну послідовність сюжетних ходів. Кожен розділ роману описує якийсь фрагмент однієї з історій, що пов'язані між собою, а спосіб їх розкладання – диктує певну послідовність прочитання й тлумачення. Способи розкладання пасьянсу (сюжету) є такі: «Магічний хрест» (5 карт/розділів), «Велика тріада» (9), «Кельтський хрест» (10). «Тлумачення карт» допомагає з'ясувати ті аспекти кожної карти, на які варто звернути увагу гадаючому при тлумаченні пасьянсу/сюжету. Комплект карт (за вимогою автора) теж розміщено в книзі. Таким чином, все у тексті покликане спонукати читача до правильного прочитання роману.

Немає сумніву, що прочитати роман під силу кожному (якщо виконувати інструкції) і для цього не потрібно мати надзвичайних умінь – система карт Таро побудована на основі ряду архетипних образів. Як сказано в передмові до підручника з гадання: «Нині картам Таро та їхнім ключам приділяється велика увага в численних посібниках, які часто досить сильно різняться між собою. Коріння Таро – то символічна мова спільної свідомості людства» [4, с. 4].

Можливих сюжетних комбінацій роману справді безліч. Будь-яку карту (розділ твору) можна вважати деякою випадковою величиною (Random variable). Множина таких елементарних подій і комбінації становлять можливі конкретні значення однієї глобальної випадкової величини, тобто сюжету. Індивідуальний пасьянс тексту можна розтлумачити шляхом зіставлення карти при гадальній розкладці з деяким дійсним значенням, описаним у розділі роману. При цьому значення випадкової карти може відповідати одночасно декільком тлумаченням, різним елементарним подіям, виходячи зі «Способу прочитання».

Відомо, що кожен елемент будь-якої системи несе у собі інформацію про цілий організм. Романи М. Павича знані в колах літературознавців і читачів своїми гіпертекстуальними відсиланнями. Феномен гіпертекстуальності в «Останній любові в Царгороді» знаходить вияв у тому, що змістове наповнення кожного розділу (карти) сформульоване таким чином, аби при випадкових комбінаціях сюжету не втрачався сенс кожної з розкладених історій.

Структурування історії в романі М. Павича мало залежить від чергування (М) і (Д), адже лінія розповіді варіюється при різних розкладених пасьянсах. Письменник уводить всезнаючого наратора

(нульова фокалізація) та блоки прямої мови персонажів. У романі є розділи, побудовані повністю на (Д) рівні всезнаючого наратора та окремі з (М) діалогами, монологами. Міметичним у романі М. Павича можна вважати і буквальный пасьянс з картами Таро, до якого спонукає автор для зчитування сюжету, окремі цитати і написи (з графічним акцентуванням). Як і в Ю. Гордера, назви розділів не впливають безпосередньо на їх зміст; вони відіграють технічну роль в алгоритмі пасьянсу (для визначення позиції елементарних фрагментів історії). Більше того, лінійне прочитання тексту практично неможливе з рецептивної точки зору, бо послідовність епізодів, логічні зв'язки не впорядковані, накопичуються в суму не завжди зрозумілих чи логічних сюжетних ходів.

Італійський письменник І. Кальвіно в романі «Замок схрещених доль» використовує особливу техніку зміщення міметичних та дієгетичних векторів тексту. Сюжет розповідає історію подорожнього, який потрапляє у таємничий замок і, як і решта персонажів, втрачає здатність розмовляти. Далі історії персонажів викладаються картковими пасьянсами у три горизонтальні і три вертикальні ряди, що, у свою чергу, перетинаються, утворюючи сітку смислових гнізд. Одна і та ж карта, вбудована одразу у декілька історій, підтверджує світоглядну концепцію І. Кальвіно про перетин людських доль. Розповіді можна зчитувати і в зворотному напрямку, таким чином отримуємо дванадцять окремих історій.

На перший погляд, твір яскраво міметичний через такі візуальні маніпуляції. Однак, це лише в сюжеті йдеться про повністю міметичний спосіб розповідання, але сама нарація тексту виключно дієгетична. Наративна структура тексту є лінійною, послідовною, а нарація здійснюється в умовному способі від гомодієгетичного наратора.

В І. Кальвіно історія подається ускладненим шляхом: спершу її візуально показано за допомогою викладеного ряду карт Таро, а потім наратор тлумачить її засобами іншої семіотичної системи. Тобто, письменник використовує одночасно дієгетичну і міметичну стратегію відображення дійсності. Більшість наративних блоків у тексті представлено як припущення, адже це інтерпретація наратора, а в інших персонажів та читача вони можуть бути абсолютно іншими. Письменник показує нам знаки і, разом із тим, попереджує, що інтерпретація, подана в романі, лише одна з можливих і не є вичерпною.

Висновки. Романи Ю. Гордера, М. Павича та І. Кальвіно відсилають нас до культури гральних/гадальних карт. Принцип структурування оповіді «Таємничого пасьянсу» норвезького письменника базується

найперше на сюжетних ходах і ретроспективних прийомах історії. Роман М. Павича «Остання любов у Царгороді» характеризується нульовим ступенем нарації (всезнаючий наратор) і семантизацією форми; для нього характерне абсолютне дотримання жанру «підручника для гадання», буквальна комбінаторна техніка гадання. Роман італійського письменника «Замок схрещених доль» має лінійну композицію і маніпуляції з картковими пасьянсами з'являються виключно у змістовому наповненні твору (тобто, всередині), а не у формальному вияві. Кожен з аналізованих текстів представлений дієгетичним способом нарації з елементами мімезису: пряма мова, цитування позалітературних компонентів тексту, атрибутивні аспекти тексту (назви розділів, частин книги).

Список використаних джерел

1. Бехта М. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті / М. П. Бехта // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Мовознавство. – 2013. – Т. 219, Вип. 207. – С. 10–12.
2. Гордер Ю. Таємничий пасьянс / Юстейн Гордер; пер. Наталія Іваничук. – Л. : Літопис, 2014. – 316 с.
3. Кальвіно І. Замок схрещених доль / Італо Кальвіно. – К. : Іноземна література, 1993. – 395 с.
4. Павич М. Остання любов у Царгороді: Посібник для ворожіння / Милорад Павич. – Харків : Фоліо, 2006. – 159 с.
5. Татаренко А. Роман М. Павича «Остання любов у Царгороді»: проблеми інтертекстуальності та семантизації форми / А. Л. Татаренко // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: зб. наук. пр. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – 2010. – Вип. 11. – С. 402–414.
6. Татаренко А. Семантизація форми як ергодичний прийом (на матеріалі роману М. Павича «Друге тіло») / А. Л. Татаренко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – К. : ВПЦ «Київський університет». – 2010. – С. 393-404.
7. Prince G. A Dictionary of Narratology / Gerald Prince – Lincoln: University of Nebraska Press, 1989. – 126 с.

References

1. Bekhta M. Alhorytm funktsii naratora v suchasnomu khudozhnomu teksti [The algorithm functions narrator in contemporary fiction]. In: *Naukovi pratsi [Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu «Kyievo-Mohylianska akademiia»]*. Ser. : *Filolohiia. Movoznavstvo*, 2013. vol. 219, issue. 207, pp. 10–12. (in Ukrainian).
2. Gorder Iu. *Taiemnychy pasians* [Mystery Solitaire]. Lviv, 2014, 316 p. (in Ukrainian).
3. Kalvino I. *Zamok skhreshchenykh dol* [The castle of crossed destinies]. Kiev, Inozemna literatura, 1993, 395 p. (in Ukrainian).

4. Pavych M. *Ostannia liubov u Tsarhorodi: Posibnyk dlia vorozhinnia* [Last Love in Constantinople: A Handbook for divination]. Kharkiv, 2006, 159 p. (in Ukrainian).
5. Tatarenko A. Roman M. Pavycha «Ostannia liubov u Tsarhorodi»: problemy intertekstualnosti ta semantyzatsii formy [M. Pavych novel «Last Love in Constantinople»: the problem of intertextuality and semantization form]. In: *Komparatyvni doslidzhennia slov'ianskykh mov i literatur. Pam'iaty akademika Leonida Bulakhovskoho*, Kiev, 2010, issue. 11, pp. 402–414. (in Ukrainian).
6. Tatarenko A. Semantyzatsiia formy yak erhodychnyi pryiom (na materialy romanu M. Pavycha «Druhe tilo») [Semantization form as ergodic method (based on the novel by M. Pavych «Second body»)]. In: *Literatura. Folklor. Problemy poetyky*, Kiev, 2010, pp. 393–404. (in Ukrainian).
7. Prince G. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln, 1989., 126 p.

Ирина Полетуха. Наративная стратегия карточного пасьянса в структуре художественного текста. Стаття посвящена сравнительному анализу романов Ю. Гордера, И. Кальвино и М. Павича. Сопоставление текстов происходит на основе фактора игровых / гадальных карт как организационного принципа повествования. В фокусе исследования находятся наратологические категории мимезиса и диегезиса как факторы упорядочения наративных в тексте высказываний. Анализ художественных текстов осуществлено с позиции влияния (или его отсутствия) семиотической системы игровых / гадальных карт на конструирование текста. Доказано, что в каждом из трех романов миметические компоненты нарации используются в меньшей степени, чем диегетические. Выяснено, что принцип структурирования повествования «Таинственного пасьянса» норвежского писателя базируется прежде всего на сюжетных ходах и ретроспективных приемах истории; роман М. Павича «Последняя любовь в Константинополе» характеризуется нулевой степенью нарации (всезнающий рассказчик) и семантизации формы, ему характерно абсолютное соблюдение жанра «учебника для гадания», буквальная комбинаторная техника гадания; роман итальянского писателя «Замок скрещенных судеб» имеет линейную композицию и манипуляции с карточными пасьянсами появляются исключительно в содержательном наполнении произведения (то есть, внутри), а не в формальном выражении.

Ключевые слова: пасьянс, комбинаторика, мимезис, диегезис, семантизация формы, эргодический прием

Iryna Polietukha. Narrative Strategy of Cards Solitaire in the Structure of a Artistic Text. The article is devoted to the comparative analysis of novels J. Gorder, I. Calvino and M. Pavych. The comparison is based on texts factor playing cards as an organizing principle of the narrative. The focus of the study are naratology categories mimesis and diegesis as factors in the text ordering narating statements. Analysis of texts made from a position of influence (or its absence) semiotic system of playing cards design for text. It was found that the principle of structuring stories «Mysterious solitaire» Norwegian writer based first on the scene moves and techniques of retrospective history; text of M. Pavych «Last Love in Constantinople» is characterized by a zero degree narration (omniscient narrator) and semantization form, it is characteristic of absolute

respect for the genre «manual for divination» literal combinatorial technique of divination; Italian writer novel «The Castle of crossed destinies» has a linear composition and manipulation of solitaire card appear only in semantic filling work (inside), but not in the formal manifestation.

Keywords: solitaire, combinatorics, mimesis, diegesis, form semantization, ergodic reception

Стаття надійшла до редакції 05.10.2015 р.

УДК 821.161.2-1.49

Тетяна Роспопа

Тарас Шевченко в критичній рецепції М. Плевака

У статті проаналізовано публіцистичні та літературознавчі статті праці М. Плевака, присвячені творчості Т. Шевченка, виокремлено основні питання, що входили до сфери його дослідницьких інтересів у цій галузі. М. Плевако протягом 20 років ХХ століття розглядав постать Тараса Шевченка як титана української літератури, що не тільки зробив потужний внесок у літературу, а й став світочем українського духу. Представлені праці М. Плевака повнюють прогалини у бібліографуванні матеріалів про життя і творчість Т. Шевченка.

Ключові слова: шевченкознавство, українське літературознавство, бібліографія.

У 20-х роках у шевченкознавстві окреслюються такі основні дослідницькі лінії: визначення методологічних засад і теоретико-понятійного апарату відповідних студій (І. Айзеншток, В. Коряк, М. Плевако та ін.), вивчення біографії поета (І. Айзеншток, Д. Багалій та ін.), аналіз поетичної мови Шевченка з погляду її стилістичних властивостей (О. Синявський, М. Сулима та ін.).

Аналізуючи етапи розвитку шевченкознавства, Віктор Петров відзначав значні зміни в 20-30-х рр. ХХ ст., адже у цей час відбувся «перехід від культової концепції Шевченка до наукової, вивчення Шевченка тільки дуже повільно і з великим ваганням поборювало традиції народницького культу Шевченка й набуло літературного характеру» [4, с. 63]. Діяльність О. Дорошкевича, С. Єфремова, М. Зерова, М. Могилянського, О. Новицького, П. Филиповича та інших утвердила шевченкознавство як провідну галузь академічної гуманітаристики. Праці фундаторів наукового шевченкознавства 1920 р., у яких Т. Шевченко трактувався без фальсифікацій, стали основою наукового шевченкознавства. Зроблене ними у цій галузі