

**В. С. Корнійчук**, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-2888-5352

e-mail: valerkor@ukr.net

Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

## **"БОЖЕСТВЕННІ ПРОПОРЦІЇ" ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ОСТАННІХ ЛІТ**

*Проаналізовано поезію Тараса Шевченка останніх літ, у якій спостерігаються феноменальні властивості золотого перетину як підсвідомого, інтуїтивного членування поетичного тексту на два нерівномірні відрізки ( $\approx 0,62$  і  $0,38$ ) з кульмінаційним переломом ліричного переживання чи виразною фіксацією провідного мотиву. Божественна пропорція в окремих випадках позначає смислову серцевину твору, окреслює афористичні вирази, служить композиційним маркером, антитезою до попередніх рядків, розділяє різнопланові частини, підсилює домінуючу вірша, змінює його метричну будову тощо. У висновку підкреслено, що прочитання творів Тараса Шевченка крізь призму божественної пропорції лише один із можливих новітніх способів структурного аналізу поетичних текстів, який дозволяє проникнути в їхні глибини, виявити в них приховані таємні смисли, несподівані ракурси, наблизитися до вічної загадки гармонії, властивої не лише живій і неживій природі, а й геніальним художникам слова.*

**Ключові слова:** поезія, золотий перетин, божественна пропорція, віршовий рядок, композиція, структурний аналіз.

Відомий ще з часів Піфагора, золотий переріз (перетин) набув містичної сили після виходу в світ книжки Луки Пачолі "De Divina Proportione" (1509). Під "божественною пропорцією" автор розумів безперервну геометричну пропорцію трьох величин. Ці величини – три іпостасі Святої Трійці: Бог-Син (менший відрізок), Бог-Отець (більший відрізок) і Бог Дух Святий (цілий відрізок). Іншими словами, "золотий переріз отримуємо, якщо розділити довільний відрізок АВ точкою С на дві нерівні частини так, щоб відношення більшої частини до меншої і цілого відрізка до більшої його частини було однаковим" [5, с. 31]. За математичними підрахунками число

золотого перерізу  $\Phi \approx 0,618$  і воно корелюється з числами Фібоначчі (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144...), де кожен елемент, починаючи з третього дорівнює сумі двох попередніх. Коли в малярстві, скульптурі й навіть у музиці "божественна пропорція" вже давно й тривко заповонила увагу дослідників, то в літературознавстві лише вряди-годи трапляються спроби розгадати "секрети поетичної творчості" крізь її магічну призму [21, 35, 31, 40, 24, 19, 20, 1; та ін.].

Лінійність віршових рядків легко піддається різним математичним вимірам, їх можна послідовно маркувати числами Фібоначчі або ж розкроювати весь текст за принципом золотого перерізу на дві нерівні частини. У ключових віршах Тараса Шевченка, зокрема і в поезії останніх літ, спостерігаються феноменальні властивості "божественної пропорції" як підсвідомого, інтуїтивного членування поетичного тексту на два нерівномірні відрізки з кульмінаційним переломом ліричного переживання чи виразною фіксацією провідного мотиву.

Після квітневого арешту 1850 року Шевченко перестав писати "погані вірші", і в його поетичній творчості настала довга семилітня пауза. Ще 22 квітня 1857 року в трепетному очікуванні "святої волі" він зв'язався Я. Кухаренкові у власній бездіяльності: "Сам не написав нічого, бо мені було заказано писать. А тепер уже і Бог його святий знає, чи й напишу що-небудь путне. Я ще не дуже зостарівся, та знівечився, друже мій єдиний. А може, дасть Господь милосердний, ще одпочину та на старість попробую писать прозу. О віршах уже нічого й думать" [50, с. 123]. А втім, невдовзі, окрилений утішними новинами від друзів, поет починає реставрувати "Москалеву криницю", сповіщаючи 5 червня 1857 року "батька отамана кошового" про своє повернення на круги своя: «Я писав тобі, друже мій єдиний, що вже не втну нічого віршами. Отже і збрехав. Збрехав і не схаменувся. Правда, я сам думав, що я вже зледащів, захолонув в неволі. Аж бачу – ні. Нікому тільки було огню положити під моє горем недобите старе серце. А ти, друже мій, догадався, взяв та й підкинув того святого огню. Спасибі тобі, друже мій єдиний. Довго я читав твій лист, разів з десять, чи не більше. Та дочитався до того, що в мене не

тільки очі, серце заплакало, мов та голодна дитина. А серце, сказано, не дитина, його галушкою не нагодуєш. Що тут на світі робить? – думаю собі, та, вставши раненько, помолився Богу, закачав рукава та й заходився коло оці "Москалевої криниці". Бог поміг, то саяк, то так кончив. Мені і полегшало трохи» [50, с. 131].

У "Юродивому", одному з перших творів, написаних на волі, золотий перетин зупиняє увагу читача на гіркому твердженні автора про те, що героїчний чин "святого лицаря" не знайшов відгуку серед "мільона свинопасів", які *"дивились і мовчали, / Та мовчки чухали чуби"*: **"Більш нічого / Не викроїлось, і драму / Глухими, темними задами / На смітник винесли..."** [49, с. 230].

Унікальну "семантичну надщільність" демонструють два речення в ліричному зверненні "Доля" з відомого автобіографічного триптиха: **"А ти збрехала. / Які з нас люде?"**. Ці сім слів із "золотих" рядків божественної пропорції в сюжетному русі вірша "становлять самостійну частину (антитезу)" до райдужної спонуки поетової Долі:

– Учися, серденько, колись  
З нас будуть люде, – ти сказала.  
А я й послухав, і учивсь,  
І вивчився. **А ти збрехала.**  
**Які з нас люде?..** [49, с. 232]

"Тут – цілком ясна логічна межа, за якою починається наступний відтинок, надивовижу короткий і водночас надзвичайно місткий у своєму лаконізмі", – вважає Леонід Новиченко. Гіркий сарказм питального речення, на його думку, "адресований у кінцевому підсумку офіційному чи й просто обивательському мисленню з його судженнями про те, якими є справжні люди, нагадає ті незрівнянні короткі удари, якими уславився Шевченко-сатирик..." [27, с. 394–395].

В апострофі "Муза", другій поезії триптиха, золотий перетин виділяє переломний 25-й рядок (**40 · 0,62 ≈ 25**), який змінює метричну будову твору від 14-складовика (8+6) до чотиристопного ямба, а заодно – і сюжетні епізоди та часову парадигму від минулого до теперішнього часу:

В степу, безлюдному степу  
В далекій неволі,  
Ти сяяла, пишалася,  
Як квіточка в полі!  
Із казарми нечистої  
Чистою, святою  
Пташечкою вилетіла  
І понадо мною  
Полинула, заспівала  
Ти золотокрила...  
Мов живущою водою  
Душу окропила.  
**І я живу, і надо мною**  
З своєю божою красою  
Гориш ти, зоренько моя [49, с. 233].

Закінчується ліричний триптих віршем "Слава", що "відрізняється внутрішньо суперечливою інтерпретацією заголовного образу" [38, с. 804], виписаного подекуди в глузливій, іронічній манері з семантико-стилістичними перепадами: од відвертого бурлеску до нейтральної, а то й поважної тональності. Божественна пропорція припадає на останній, 17-й, рядок першої, особистісної частини твору ( $28 \cdot 0,62 \approx 17$ ), де також «відбувається зміщення у структурах часу і точок зору: з'являються побіжна форма теперішнього часу й нова форма поєднання планів "я" і "ти". Вони супроводжують логічний момент: подане як пояснення пряме зізнання ліричного героя у жаданні слави – мотив, що завершує перше коло розвитку теми» [46, с. 126]:

Горнись лишень ти до мене,  
Та витнемо з лиха,  
Гарнесенько обіймемось,  
Та любо та тихо  
Пожартуєм, чмокнемося,  
Та й поберемося,  
Моя крале мальована.  
Бо я таки й досі  
**За тобою чимчикую** [39, с. 234].

Досліджуючи один із найбільш революційних віршів поета "Я не нездужаю, нівроку...", шевченкознавці одноголосно визнають концепт сокири ключовим образом твору. Анна Оголевець, схарактеризувавши основні інтерпретації цієї грізної метафори селянської помсти, акцентує увагу на незвичайному інструментуванні лейтмотивного слова. За її спостереженням, "звукова увертюра визначає наперед звучання словоформи **сокиру**, загострюючи її сприймання: на звуки **с, о, и, р, у** налаштовано всі слова, що їй передують, крім *а й та: щоб, треба, миром, громадою, обух, сталить, добре, вигострить*. Аналогічно простежується зорієнтованість тексту на звуковий лад слів **добре** й **вигострить**, і це дає підстави говорити про весь цей рядок як ключовий. Сокиру Шевченко осмислює як знаряддя збройної боротьби селян за волю, як символ селянської революції" [29, с. 1057]. У цьому фрагменті золотий перетин досягає найбільшої точності, безпосередньо позначаючи центральне смислове осердя вірша ( $21 \cdot 0,62 \approx 13$ ):

А щоб збудить  
Хиренну волю, треба миром,  
Громадою обух сталить,  
**Та добре вигострить сокиру,**  
Та й заходиться вже будить [39, с. 236].

Золотим перетином окреслюється відомий афоризм "**Возвеличу / Малих отих рабов німих!**" із "Подражанія 11 псалму" ( $33 \cdot 0,62 = 20$ ). Укладачі книжки "Крилаті вислови в українській літературній мові" трактують його як "образний заклик служити художньою творчістю справі народу" [18, с. 50]. Але таке розуміння цього звороту неможливе без наступних рядків "*Я на сторожі коло їх / Постаблю слово*", які, уважав Ю. Івакін, «набувають в нашій уяві значення декларації автора про мету свого поетичного слова: промовляти від імені "рабів німих" [13, с. 259]. Значно переконливішою, однак, є думка Ірини Даниленко про актуалізацію функції слова як рушія національно-історичного та соціально-політичного утвердження народу, про автоідентифікацію Шевченка як пророка, натхненного Божим Духом [7, с. 220–222].

В іншому біблійному переспіві "Ісаія. Глава 35. *Подражання*" "золотий"» рядок (31-й), розвиваючи мотив "рабов німих", пророкує Боже диво, надзвичайну метаморфозу: **"Німих отверзуться уста" (50 · 0,62 = 31)**. Образність цього вислову складніша, ніж у протексті ("І відчиняться вуха глухим", Іс. 35, 5), адже "тут поєднано реальний та символічний смисли" [15, с. 239]. Зокрема, Ю. Івакін зауважує, що слова Ісаїї "слід розуміти в безпосередньому їх значенні (чудесне зцілення хворих), а Шевченкові слова – в емблематичному: поет провіщає, що прийде час, коли розкріпачений народ, врешті, зможе заговорити (мотив німоти народу був дуже популярний в революційній літературі Шевченкової доби)" [13, с. 264].

В образку "N. N." ("Така, як ти, колись лілея..."), написаному невдовзі після "Подражання" Ісаїї, поет продовжує свій діалог із Господом, благаючи послати ліричній героїні земний "веселий рай", щоб надивуватися Божою красою "на сім світі". Золотий перетин у цьому сімнадцятирядковому вірші розмежує його пророчу й молитовну частини графічно оформленою паузою, що фіксує перехід від пророцтва трагічної долі "дністрового цвіту" до світлого уповання на волю й ласку Всевишнього (17 · 0,62 = 10,54):

Розіпнуть.

В Сибір в кайданах поведуть.

І ти, мій цвіте неукритий...

Не вимовлю...

**Веселий рай**

**Пошли їй, Господи, подай!**

Подай їй долю на сім світі

І більш нічого не давай.

Та не бери її весною

В свій рай небесний, не бери,

А дай твоєю красою

Надивуватись на землі [39, с. 241].

Лариса Задорожна, аналізуючи ці рядки, висловлює сміливе судження, що "крізь начерк певного образу, до якого тут вдається поет, палімпсестом проступає інша думка, що тільки умовно корелює із темою про героїню твору. Гадаємо, поет, із

притаманним йому геніальним прозрінням, вловлює своїм духовним зором явлення і наближення ще нечіткого силуету власної кончини, із висловленням певного застереження щодо хронологічної парадигми її можливої відбутності" [12, с. 28].

Апострофа "Сестрі" присвячена Ярині – молодшій сестрі Шевченка. Вірш має ускладнену композицію, адже в основній частині сплітаються дві взаємопов'язані сонні візії: брата й сестри. Золотий перетин приходиться на 17-й рядок ( $27 \cdot 0,62 \approx 17$ ), що фіксує в "нижній свідомості" автора знайому до болю картину вишневого садочка, у якому "з-за широкого Дніпра" сестра-кріпачка, "многострадалиця святая", дожидається такого ж безталанного брата: **"Мене, небога, виглядає..."**. Довгождане побачення поета з улюбленою сестрою відбулося в Кирилівці 27–28 червня 1859 року. Деякі подробиці цієї зустрічі записав перший Шевченків біограф Михайло Чалий зі слів самої Ярини (у заміжжі – Бойко): «Була я на городі – копала грядки. Дивлюсь – біжить моя дівчинка: мамо, мамо, вас якийсь Тарас гукає! Скажи, – каже, – матері, що до неї Тарас прийшов. – Який Тарас? – питаю, а сама й з місця не зоступлю. Аж ось і сам він іде. – Здрастуй, сестро! – Я вже й не пам'ятаю, що зі мною діялось тоді. От ми сіли гарненько на призьбі; він, сердешний, положив голову на мої коліна та все просить мене, щоб я йому розказувала про своє життя гірке. От я йому й розказую, а він, покійничок, слухає та все додає: "Еге ж! Так, сестро, так!" Наплакалась я доволі, аж покіль не доказала до кінця – як мій чоловік умер. Він, сердешний, встав, подививсь на небо, перехрестивсь, та й каже: "Молись, сестро, молись! І ти вільна, і я вільний!"<sup>1</sup> (Натяк на смерть п'яниці-маляра й на своє звільнення з неволі)» [44, с. 299].

У невеликих за обсягом творах божественна пропорція часто служить композиційним маркером, розділяючи різнопланові смислові відрізки. Так, у вірші "Якби-то ти, Богдане п'яний..." перша частина твору, у якій автор "запрошує" гетьмана поглянути на занедбаний і зубожілий Переяслав, закінчується дев'ятим рядком із найгострішою принизливою конотацією: "Або

---

<sup>1</sup> Вірш "Сестрі" також закінчується закликом молитися й надією на Божу поміч: "Отак нам довелося йти / Ще змалечку колючу ниву! / **Молися, сестро!** Будем живі, / То Бог pomoже перейти" [39, 245].

в калюжі утопивсь, / **В багні свинячім**". Цей золотий переріз ( $15 \cdot 0,62 = 9,3$ ) разом із наступним словом "Амін", що утворює синтаксичне кільце сатиричної епітафії на скон козачого батька, виражає абсолютно неприхильне ставлення поета до Хмельницького, до його фатальної угоди з московським царем.

У вірші "Во Іудеї во дні они...", що містить 45 рядків, "золотий" рядок ( $45 \cdot 0,62 \approx 28$ ), крім композиційної функції, фокусує увагу читача на відому реакцію Ірода після повідомлення про народження майбутнього Месії з Давидового племені:

### **По всьому царству постинать**

Малих дітей; а то, погані,

Нам не дадуть доцарювать [39, с. 249].

За євангельською легендою, іудейський цар "послав повбивати в Віфлеємі й по всій тій околиці всіх дітей віком від двох років і менше" (Матв., 2, 16). Але, як зауважує Е. Соловей, у Шевченка образ Ірода "радше кумедний і жалюгідний, аніж страшний" [37, с. 693].

Якщо в поезії "Во Іудеї во дні они...", уперше надрукованій 1867 року [17, с. 637–638], "прояснення" сучасності минулим» (Ю. Івакін) виявилось непоміченим через вилучення окремих рядків з огляду на цензуру, то вірш "Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19" був уже неприхованою алюзією на "дні беззаконія і зла" в Російській імперії. 31-й рядок, позначений золотим перетином ( $50 \cdot 0,62 = 31$ ), осучаснює "жалобну пісню" старозавітного пророка, "накладаючи" її на середину ХІХ століття:

Щоб не чуть

Було на світі того рику

**Самодержавного владики,**

Царя неситого... [39, с. 266].

І. Даниленко слушно вважає, що «алюзія з російським "царюючим домом" та провіщення його майбутнього краху тут цілковито прозорі, оскільки прямо названо "самодержавного владику, царя неситого" в рядках 31–32, семантику яких увиразнено вкороченим рядком 32 в enjambement'і, однорідними додатками, інверсією, багатоскладовим словом та ін.» [7, с. 219].



Мотив безжальної кари пронизує "найзапекліше" Шевченкове подражаніє "Осія. Глава XIV", що «завершує ту судну мову до земляків, яку розпочато "Посланиєм..." 1845 р. [14, с. 592–593]. Поет устами матері-України застерігає "живих, і ненарождених" "лукавих чад" од неминучої катастрофи через їх безчестіє, зраду, криводушіє... Визначальною в цьому преїскуранті національних злочинів є невідворотність "кари невсипущої", бо не врятує блюдолизів за їхні гріхи "добрий цар", не нагодує й не огріє, коня не дасть, щоб утекти:

...не втечете

**І не сховастеся; всюди**

**Вас найде правда-мста; а люде**

Підстережуть вас на тоте ж,

Уловлять і судить не будуть,

В кайдани туго окують,

В село на зрище приведуть,

І на хресті отім без ката

І без царя вас, біснуватих,

Розтнуть, розірвуть, розіпнуть,

І вашей кровію, собаки,

Собак напоять... [39, с. 269]

Показово, що грізна пересторога "біснуватим" синам акумульована в рядках божественної пропорції ( $70 \cdot 0,62 = 43,4$ ), емоційно наснаженої енжамбеманом й алітераціями. "Усе в цьому уривку є характерним, – писав Юрій Шевельов, – і ототожнення помсти із справедливістю, відмова від правосуддя в ім'я самосуду юрби, і апофеоз жорстокості, сліпого й кривавого бунту, і видіння раю, який настане після тріумфу народної помсти. Це поезія апокаліпсису, який, однак, веде не до кінця світу, а до ідилічного майбутнього царства справедливості..." [47, с. 90].

"Подражанієм" умовно можна назвати ліричну медитацію (за Ю. Івакіним) чи вірш-молитву-анафему (за І. Дзюбою) "Тим неситим очам...", яку шевченкознавці небезпідставно визнають вільним переспівом поезії Василя Курочкіна "Для великих землі...". Зовні, за формальними рядками обидва твори дуже подібні: кожен із них написаний двостопним анапестом,

складається з чотирьох шестирядкових строф із характерним парним окситонним римуванням. Проте за соціальним змістом, суспільним резонансом, художньою майстерністю вони насправді різні. Як справедливо наголошував Ю. Івакін, "фактично Шевченко створив геніальну варіацію на тему досить посереднього вірша В. Курочкіна" [13, с. 218]. Свідченням цього є також місце золотого перетину в архітектоніці обох поезій, що припадає на 15-й рядок ( $24 \cdot 0,62 \approx 15$ ). У Шевченка – це молитовне звернення до Бога ("Творче неба й землі!"), а в Курочкіна – образ "невинних сердець", яким "Небесный Отец" приготував винагороду. Суттєву різницю між переспівом та оригіналом у суб'єктно-образній структурі третьої строфи зауважила, до речі, І. Даниленко: «На відміну від поезії Курочкіна, де є тільки один експліцитний адресат – кохана жінка (у четвертій строфі), у Шевченковому творі їх два: кохана (як і в заключній строфі прототексту) та Бог (у третій строфі). З появою цього нового, містичного адресата передостання строфа у Шевченка набуває молитовної інтонації. Ліричний суб'єкт благає Творця послати довголіття й духовні дари людям добрим і миролюбним: "Добросердим-малим, / Тихолюбцям-святим, / Творче неба й землі! / Долгоденствія їм / На сім світі; на тім... / Рай небесний пошли"» [9, с. 248]. Володимир Янів, досліджуючи властивості української духовності в Шевченкових "Молитвах" 1860 року, писав, що таке прохання поета до Бога, висловлене "цілком у стилі Нагорної проповіді" [51, с. 1444].

У ліричному образку "Над Дніпровою сагіою..." божественна пропорція також виокремлює 15-й рядок ( $24 \cdot 0,62 \approx 15$ ), який на позір не має смислового навантаження:

Явор каже: – Похилюся  
Та в Дніпріві скупаюся. –  
**Козак каже: – Погуляю**  
Та любую пошукаю [49, с. 284].

Але Ю. Шевельов тонко спостеріг унікальний процес дихотомії – матеріалізації фольклорного образу: "Два останні рядки відображають корінний перелом: козак, котрий, здавалося,

фігурував лише в порівнянні, раптом введений в основну лінію як рівня яворові" [47, с. 98].

В ідилії "Росли укупочці, зросли..." золотий перетин також пов'язаний із пристрасним зверненням до Бога, проханням благодаті для тихого подружнього життя, про яке так мріяв поет в останні свої роки. Синтаксично ця частина твору розгортається як молитва, злотована "окремими змістовими посилами", як "безперервна, з наростаючою інтонаційною силою фраза" [22, с. 564]:

Пошли же й нам, всещедрий **Боже!**

**Отак цвісти, отак рости,**

Так одружитися і йти,

Не сварячись в тяжкій дорозі,

На той **світ тихий** перейти [39, с. 285].

Очевидно, має рацію Володимир Мовчанюк, який уважає, що "Шевченко художньо тут змоделював реальне людське життя, постулюючи свій етичний ідеал як мету людського морального самоствердження" [22, с. 565].

Образ "тихого світу" з'являється і в наступному вірші "Світе ясний! Світе тихий!.." <sup>2</sup>, який у радянському шевченкознавстві зазнав чи не найбільшого фальшування й відвертих атеїстичних спекуляцій. Зокрема, Ю. Івакін писав, що цей твір "належить до найгостріших антицерковних поезій не тільки в українській, а й у всій світовій літературі" [13, с. 343]. Навіть погоджуючись із тим, що у своїй ліричній медитації автор звертається до Ісуса Христа, Г. Неділько, наприклад, силкується уточнити: «...Поет створює цей образ із революційно-демократичних позицій. Адже Христос терпить від гнобителів. Шевченко називає Його "вольним, несповитим", "світом-братом", говорить, що Його "оковано, ому рано", "багрянцями закрито" і "розп'ятієм добито"» [25, с. 232]. В анонімній статті "Шевченківського словника" (1978) висновується, що "при деякій непослідовності Шевченкового заперечення релігії (характерній для домарксистського атеїзму взагалі) в експресивних образах цього вірша зосереджено стільки революційної непримиренності, що об'єктивно він є антирелігійним

---

<sup>2</sup> У "Більшій книжці" вірш "Росли укупочці, зросли..." датований 25 червня 1860 року, а слідком за ним 27 червня – "Світе ясний! Світе тихий!..".

твором" [48, с. 199]. І. Даниленко, не вдаючись до ідеологічних штампів, визнає, що "у вірші адресат звернення – Господь – постає як принижений, як такий, що сам потребує спасіння, захисту, адресант же – ліричний герой, виказуючи глибоке співчуття Спасителю, закликає Його до активних дій (власне до знищення атрибутики офіційної церкви), пропонуючи підтримку в боротьбі за церкву оновлену. Висока емоційність, напружений внутрішній драматизм твору виявляють значущість для Шевченка проблеми відходу церкви від Христового вчення" [8, с. 669].

Золотий перетин у цій 16-рядковій поезії ( $16 \cdot 0,62 \approx 10$ ) вирізняє імперативні заклики ліричного героя, що різко контрастують із градацією попередніх предикативних форм на *-но*, *-то* з розпачливою конотацією (оковано, омурано, одурено, закрито, добито):

Стрепенися!

**Та над нами просвітіся,  
Просвітіся!..** [39, с. 286].

Лексична акромONOґрама, за спостереженням І. Даниленко, припадає на слово "просвітіся" й "надає мовленню ліричного суб'єкта високої експресивності і водночас підкреслює вагомість цього ключового дієслова в контексті вірша..." [8, с. 671]. Аналізуючи функціонування такого полісемантичного образу в інших творах Шевченка, дослідниця приходиться до закономірного висновку, що «поет, благаючи адресата "просвітіся, / Просвітіся!", вочевидь підносить ідею особистісно-добровільного, сердечного (під впливом Духа Святого) отримання людиною сакрального знання про Спасіння – на протигагу офіційній псевдохристиянській просвіті, котра церковним ієрархам і державі слугувала засобом підкорення інших народів та утвердження Російської імперії» [8, с. 671].

На основі реальної події написане любовне послання "Ликері", у якому поет, глибоко обурений відмовою господині відпустити з ним дівчину на закупи в Петербург, кидає виклик святенницькій моралі й офіційним релігійним догмам, сподіваючись натомість на справедливого "істинного Бога":

Моя ти любо! Не хрестись,  
І не кленись, і не молись  
Нікому в світі! Збрешуть люде,  
І візантійський Саваоф  
Одурить! Не одурить Бог,  
Карать і миловать не буде:  
**Ми не раби його – ми люде!** [39, с. 287].

Божественна пропорція тут напрочуд точно увиразнює протестну, "єретичну" позицію поета, його "порахунок" із Богом: "Ми не раби його – ми люде!" ( $21 \cdot 0,62 \approx 13$ ). Це, за словами І. Дзюби, – "серцевина Шевченкового богопочування" [14, с. 635]. А Ю. Івакін закликав замислитися над цим рядком у душі радянської пропаганди: «Оцей гордий афоризм по суті заперечує бога. Адже релігійна ідеологія звичайно базується на принципі "людина – раб божий" (а отже, й раб царської влади: "несть власти, аще не от бога")» [13, с. 354]. Для порівняння можна навести абсолютно протилежну оцінку Шевченкової "єресі" в розвідці С. Смаль-Стоцького, який писав: "Для людей, не рабів, єдиним мірилом етичності їх діл є згода чи незгода з етичними ідеями науки Ісуса Христа. Не з боязни перед карою, не в очікуванні милування поступає правдивий чоловік, що є сам своїм паном, паном своєї долі у своїм діянні морально чи неморально, він оглядається тільки на те, щоб його діла були у згоді з християнськими етичними ідеями" [36, с. 138].

В одному із найскладніших Шевченкових віршів "І Архімед, і Галілей...", що зазнав багатьох неоднозначних інтерпретацій, Станіслав Россовецький виділяє як "прикметний" вислів "**А люде виростуть**". Цей 9-й "золотий" рядок у 14-рядковій поезії більш-менш зрозумілий після серії загадкових образів, непідвладних простим, безапеляційним тлумаченням, і, за Ю. Івакіним, "не являє труднощів для коментатора" [13, с. 363]. Хоча зі зміною ідеологічної парадигми одверто революційне трактування концепту "нових людей" поступається місцем пацифістській сутності фрази "Люди виростуть", яка, в інтерпретації Марка Антоновича, "виключає насильство, кровопролиття, війну у всякому випадку в розумінні Шевченка". Дослідник пояснює свою думку, посилаючись на заслуги

Архімеда й Галілея в цивілізаційному розвитку людського суспільства: "Люди виростають на науці (і в етичному відношенні), а це з часом спричинить ліквідацію царату. Життя базуватиметься на мирному ідеальному співжитті" [2, с. 27–28]. Ю. Шевельов також пов'язує потомних людей із "первинними образами шукачів правди" – Архімеда й Галілея. Їх "змінює образ апостолів, святих предтеч, з якого постає перший образ гармонійних людей, що виростуть у найближчому майбутньому, а завершує усе образ гармонійного суспільства, побудованого на засадах християнської спільноти – син, мати, люди загалом" [47, с. 93].

Героєм віршованого оповідання-притчі "Саул" став перший цар Ізраїля, на якого за непослух Бог наслав злого духа, і "він став несамовитий в себе вдома" (1 Сам. 18, 10). Золотий перетин у цьому творі ( $112 \cdot 0,62 = 69,44$ ) відповідає кульмінаційному моменту, коли іудейська рада вирішує, що має чинити з безумним Саулом:

– Панове чесная громадо!  
Що нам робить? Наш мудрий цар,  
Самодержавець-господар,  
**Сердешний одурів.** Панове!  
Чи на тепер його лічить?  
Чи заходиться та зробить  
Царя здоровшого? [39, с. 293].

Ю. Івакін резонно зазначив, що, "зберігаючи канву біблійної розповіді про Саула, Шевченко в рядках про його божевілля, зрозуміло, цілком самостійний у сатиричних деталях" [13, с. 370].

Кульмінаційним є також "золотий" 9-й рядок у невеликому вірші "Хоча й лежачого не б'ють...", написаному як "не вповні адекватний" (Ю. Барабаш) відгук на смерть імператриці Олександри Федорівни. Поет називає небіжчицю "сукою", яка "щенила" "оддосених щенят", натякаючи на багатодітність дружини Миколи І. Його переповають бурхливі почуття, вершиною яких стає парафраз 41-го (42-го) псалма з хорового концерту Дмитра Бортнянського "Вскую прискорбна еси, душа моя": "*Муко! Муко! / **О скорбь моя, моя печаль!** / Чи ти минеш коли?*" [39, с. 297]. Н. Чамата, відзначаючи багату інтонаційно-тональну гаму вірша, пояснює ці рядки як особисті драматичні

переживання автора, "породжені його спробою осмислити суспільні процеси в Російській імперії" [45, с. 274]. А Е. Соловей звертає увагу на те, що емоційна кульмінація твору "О скорбь моя, моя печаль!" перегукується з аналогічним зворотом із поезії "Кума моя і я...": "О скорбь, / О скорбь моя! О скорбь велика!" [39, с. 307]. На її думку, «одичне "О" в кульмінації "Хіба лежачого не б'ють...", повторене тричі, своєрідним чином підкреслює цілісність внутрішньо суперечливого твору, сповненого бурхливих емоцій» [39, с. 642–643].

Ще в одній ліричній мініатюрі "І тут, і всюди – скрізь погано...", що входить до числа «найбільш складних і "темних" Шевченкових творів» (Ю. Івакін), божественна пропорція вирізняє 8-й рядок: "І правди на землі нема!", опозиційний до фінального акорду вірша: "І буде правда на землі" [39, с. 298]. Ю. Івакін, розмірковуючи над загадковою семантикою "душі убогої", риторично запитує, чи не є вона «уособленою абстракцією прагнення до спокою, настроїв (хай хвилинних, які поет переборював у собі) "одпочити", не поринати знову після заслання у вир суспільної боротьби?». А звідси й випливає його висновок, що в спокусливих словах "І правди на землі нема!" "душа" знаходить виправдання своєї бездіяльності", бо "як правди нема і сонце все одно не зійде, то навіщо боротися?" [13, с. 375]. Натомість С. Россовецький, порівнюючи дві стилістичні конструкції ("І правди на землі нема!" та "І буде правда на землі"), наголошує, що, «з одного боку, поет використовує аналог архаїчного прийому фольклорної поезики "ствердження через заперечення", а з іншого, – гомілетичний прийом семантичної організації тексту", за Іоанікієм Гаятовським, який радив проповідникам настрашити слухача "в наративі", а заспокоїти – "в конклюдії"» [33, с. 43–44]. "Ці два рядки (8 і 14), – продовжує дослідник, – належать до стилістичного явища, що його в шевченкознавчій літературі називають по-різному: варіаціями, самоповторами, авторемінісценціями" [33, с. 44].

У вірші "О люди! люди небораки!.." Шевченко доповнює резонансну тему смерті імператриці вуличною сценкою, яку побачив у Петербурзі, коли до Петропавлівського собору

попрощатися з прахом покійниці вели вихованок інститутів шляхетних дівчат:

Дивлюсь: неначе ті ягнята,  
Ідуть задрипані дівчата,  
А дід (сердешний інвалід)  
За ними гнеться, шкандибає,  
Мов у кошару заганяє  
**Чужу худобу. Де ж той світ!?**  
**І де та правда!?** Горе! Горе!  
Ненагодованих і голих  
Женуть (последний долг отдать) [39, с. 299].

Золотий перетин позначає ключовий концепт цього примусового дійства, що в інтерпретації А. Оголевець набуває саркастично-співчутливого відтінку: «Перенесення підсилює вагомість образу "чужу худобу", а саме порівняння "Мов у кошару заганяє / Чужу худобу" дає зрозуміти, що "сердешний інвалід" ставиться до бідолашних дівчат як до чужої худоби – бездушно, по-казенному» [28, с. 610]. Про те, що художня візія поета була близькою до істини, свідчать і спогади сучасників про байдуже ставлення поспільства до почилиої в бозі цариці. Зокрема, професор Санкт-Петербурзького університету Александр Никитенко писав у щоденнику: "29 октября 1860 года, суббота. Похороны императрицы Александры Федоровны. Процессия пройдет мимо моей квартиры. На улице уже с половины десятого началось движение: сходятся толпы народа, войска; полиция суетится. В 45 минут первого двинулась по нашей улице процессия похорон императрицы Александры Федоровны. Везде соблюдались чинность и порядок. *Толпа безмолвствовала* [курсив автора – В. К.]. сама процессия развertyвалась мерно, величественно. Государь шел за гробом бледный и печальный. Шествие тянулось мимо нас целый час" [26, с. 161].

Появу одного з найбільш депресивних Шевченкових віршів "Якби з ким сісти хліба з'їсти..." дослідники в один голос пов'язують із драматичним розривом із Ликерою Полусмак і втратою фактично останньої надії на особисте щастя й затишне сімейне життя. Золотий перетин у цій елегійній рефлексії



помережив "слова якогось зухвалого відчаю" (І. Дзюба): "*Ні. Треба одружитись, / Хоча б на чортовій сестрі!*" [39, с. 300]. "Це була якась нав'язлива ідея, крик ества – проти всіх логік, усіх вітрів, усіх перешкод, що нагромаджувалися горами" [34, с. 291], – відзначав Є. Сверстюк. Про відчайдушні спроби поета знайти собі будь-яку "кирпу чорнобривку" дізнаємося з його епістолярію тих часів. 22 листопада 1858 року він нагадував Марії Максимович: "Я вас просив, щоб ви мене оженили. Оженіть, будьте ласкаві! а то й сам Бог не оженить, так і пропаду бурлакою на чужині. На те літо, як Бог pomoже, я буду в Києві і на Михайловій горі, а ви там де-небудь під явором або під вербою і поставте мою завітчану княгиню, а я піду погулять та й зостріну її. Полюбимось, то й поберемось. Бачите, як просто і гарно" [50, с. 177]. 2 листопада 1859 року Шевченко писав троюрідному братові Варфоломію: "Чи сяк, чи так, а я повинен ожениться, а то проклята нудьга зжене мене з світа. Ярина-сестра обіцяла найти мені дівчину в Керелівці; та яку ще вона найде?" [50, с. 188]. А 23 березня наступного року вкотре просив свояка просватати за нього наймичку Харитину: "А надто о Хариті: чи ти казав їй про мене і що вона тобі сказала? Будь ласкав, поверни цим ділом на мою руку, а то не втерплю – одружись з такою шерепою, що і тобі сором буде" [50, с. 196]. В іншому листі до Варфоломія від 15 травня, згірчений відмовкою Харитини, поет уже більше надіявся на допомогу сестер: "...і якщо та придуркувата Харита не схаменулась, то проси сестру Катерину і сестру Ярину, чи не накинуть вони оком у Керелівці яку огрядну і чепурну дівчину, хоч і вдовицю, аби чесного роду, та щоб не стара і доладна була" [50, с. 200–201]. Через два тижні Шевченко просить Федота Ткаченка, свого приятеля ще з часів навчання в Ширяєва: "Накинй оком полтавку, кирпу чорнобривку, то на ту весну будеш у мене старшим боярином". А далі уточнює: "Багатої мені не треба, аби була кирпатенька та чорнобрива" [50, с. 201]. Але всі мрії немолодого вже поета про власний "садок-райочок" й любов дружини зазнали цілковитого краху. Звідси стає зрозумілий той страшний зойк розпуки, що вирвався із його самотнього, зболеного серця: "*одружитись, / Хоча б на чортовій сестрі!*".

В урбаністичному вірші "Якось-то йдучи уночі...", що складається з двох нерівних строфоїдів (13 і 11 рядків), золота пропорція ("*Отак-то я собі вночі, / Понад Невою ідучи, / Гарненько думав*") віддзеркалює зачин твору ("*Якось-то йдучи уночі / Понад Невою... та йдучи / Міркую сам-таки з собою...*"), який переходить у викривальний антицарський монолог ліричного героя, а далі настає ритміко-інтонаційна пауза, після чого, власне, і приходить черга божественної асиметрії.

В одній з останніх Шевченкових поезій "Бували війни й військовії свари..." емпатично наснажений афоризм "**Няньки, / Дядьки отечества чужого!**" прямо збігається з лінією золотого перетину ( $24 \cdot 0,62 \approx 15$ ). Коментуючи цей промовистий вислів, Ю. Івакін писав: «Визначення "няньки, дядьки отечества чужого" (рядки 14–15) явно перегукується з рядками "І мертвим, і живим": "Раби, подножки, грязь Москви, варшавське сміття – ваші пани...", хоч звернено воно цього разу не до "предків", а до їх "нащадків". Поет картає тут українське панство, що в його часи, як і в минулому, зраджуючи власний народ, вірно служили російським царям» [13, с. 392]. У цьому риторичному зверненні Шевченко залишає попередні політичні асоціації й алегорії, "емблематичні жести" (Н. Чамата) й чітко називає адресата – продажних землячків "з циновими гудзиками", пророкуючи їхнє небуття й загибель імперії. О. Забужко також виводить родовід "дядьків отечества чужого" від затаврованих у "Посланії" ясновельможних гетьманів, які «об'єктивно виступають провідниками імперського – інфернального – зла, тим-то їм і припадає місія "тлити дуба" – руйнувати цілість українського світу, перериваючи його горобіжний, до-Бога-йдучий ріст, – роблячи його "безверхим", одтягим од горішньої сфери» [11, с. 77].

Вірш-послання "Н. Т.", адресований Надії Гарновській, – яскравий зразок "апології розкутого еросу" (Богдан Тихолоз) в пізній ліриці Шевченка. Цей провокативний твір викликав неоднозначні оцінки дослідників, починаючи від засудження еротичних, "обсценних" проявів і закінчуючи намаганням зрозуміти авторські інтенції в трактуванні делікатної інтимної сфери складних людських почуттів і переживань. Так, Михайло Драгоманов у статейці "Слово про цинізм у літературі" писав:

«Найбільше жалко, що цинічний елемент проскочив у Шевченка в його поезії "До Н. Т.", бо тут ще случилась підміна принципів. Звісно, аскетизм – річ противна природі, але єсть же різниця між тим, коли людина віддається і тілом другій, любимій особі, і між "блудом" з першим стрічним, і сказати людині, котра ждала жениха і ціломудріє хранила – "соблуди", стілько ж цинічно, скілько і глупо» [10, с. 435]. Як уже Михайло Павлик обожнював свого кумира й учителя, однак посмів заперечити таке поверхово-пуриганське прочитання Шевченкового вірша: «Тут мова про стару панянку, що в'яне в своїм "ціломудрії", а бажає "блудити" з першим стрічним женихом, аби тільки по формі, – ми ж знаємо, що так дивиться на сю справу чималий процент панянок, – а при тому вважає своє "ціломудріє" заслугою перед Богом і людьми, і себе великомученицею та ще й лукавствує смиренністю» [30, с. 189]. Ю. Шевельов розглядав послання нерозумній "кумасі" як концепцію гріха, характерного для нових настроїв Шевченка: «Це гріх проти себе самого, проти власного тіла, отже, проти власної душі. Це гріх відмови від статевого життя, гріх неприйняття життя, неповного користання з усіх благ, які воно дає. Це гріх целібату, що його поет називає – удаючись до характерного в цей період оксиморона – "гріхом праведним". Він робить із людини "незрячу", "недвигу серцем". У своєму новому синтезі, у пошуках й утвердженні гармонії Всесвіту, Т. Шевченко приймав усі сторони й прояви життя, окрім одного – зла. Ніщо не було таким далеким і чужим йому, як аскетизм. Вічно мріючи про сімейне щастя, він, однак, віддавав перевагу гультьяйству над цнотуою...» [47, с. 103]. Є. Нахлік, з'ясовуючи справжні інтенції "самотнього сорокашестирічного поета, обділеного любовними втіхами і спраглою їх", писав, що в цьому провокативному посланні мова йде про дві крайності сексуальної абстиненції ліричної адресатки: «У доволі безцеремонний, простацький спосіб, хоча з претензією на релігійно-філософське обґрунтування, "великомучениці кумі" закинуто, що вона так "страх боялася гріха / Прелюбодійного", що мимоволі впала в інший гріх – сліпого слідування Божій заповіді "Не чини перелюбу"» [23, с. 352]. Значно ширше розумів морально-етичний сенс твору Леонід Плющ, який сакралізував його основну ідею: «Гріх куми в тому,

що сили, дані їй Богом, вона не використовує на преображення світу, очищення і обоження. І серед них занедбує головну гідність жінки – материнство, силу вже просвітлену в *сумі* своїй Матір'ю Божою. Нелукаво, щирим серцем соблуди – це й є вихід-відхід з гріховного шляху "смирєнія лукавого", закону людської слави на шлях праведного діяння жінки-матері й друга ("Моя ти любо! мій ти друже!" – ось що для Шевченка наречена жінка)» [32, с. 217]. З автором "Екзода Тараса Шевченка" фактично погоджується Ю. Барабаш, убачаючи в посланні «оскарження "великомучениці куми" ("Н. Т."), яка своїм "ціломудрієм", "смирєнієм лукавим" гнівить Матір Божу; страхаючись "гріха <...> праведного" – кохання, кумася впадає в неправедний гріх – нехтує інстинктом материнства, законом іманентної, тобто, властиво, Богом даної, людської природи» [3, с. 6]. Натомість Б. Тихолоз слушно зауважує, що «річ тут не тільки в материнському інстинкті. Відмовляючись од свого головного жіночого призначення на користь ефемерної "дівочої слави", Шевченкова кума разом із тим відмовляється од усіх інших радощів здорового, природного життя, а отже, – резигнує з найважливіших екзистенційних вартостей загалом» [41, с. 58].

У цій 32-рядковій поезії золотий перетин ( $32 \cdot 0,62 = 19,84$ ) вияскравлює промовистий енжамбеман, який підсилює домінанту всього твору: **"Та ціломудріє хранила, / Та страх боялася гріха / Прелюбодійного"** [39, с. 305]<sup>3</sup>. Людмила Кисельова зазначає, що «конотації до слова "ціломудріє" співвідносяться зі словом "прелюбодійного" завдяки ритмічній подібності рядків 18 і 20 та лексичному підсиленню мотиву страху ("страх боялася"), сприяють його переосмисленню, – адже любов, за апостольським словом, проганяє страх (1 Ів. 4, 18). Таким чином, тут виникає мотивний комплекс справжнього гріха, який (на відміну від "гріха прелюбодійного") залишається неусвідомленим героїнею» [16, с. 390]. Характерно, що й І. Франко у вірші "Ти йдеш у вишукано-скромнім строї...", малюючи психологічний портрет двадцятивосьмилітньої дівчини, яка "весну молодості вже

---

<sup>3</sup> Цікаво, що подібне перенесення, як фінальний акорд, завершує Франкову нічну апострофу "Чого являєшся мені...": "І того дива золотого / Зазнає, щастя молодого, / Бажаного, страшного того / **Гріха!**" [42, с. 148].

найкращу пустила мимо", ставить під сумнів пуританство ліричної героїні й також засуджує її безцільну цноту: *"Ти пройшла, не пивши, / Поуз криницю втіхи життявої, / Уста свої презирством заціпивши. / Чого ти ждеш? Чи весни ще нової? / Вона минула вже безповоротно. / Ти гордо йдеш, та вже цінкії звої / Жаль простяга, та вже тобі турботно, / Вже щось гірке під серце підступає, / Сумне, як день, що йде понуро-сльотно"* [43, с. 167]. Б. Тихолоз висловлює припущення, що звернення обох поетів до ліричної апологетики вільної любові можна пояснити, з одного боку, виявом «сублімації до кінця незреалізованих потенцій двох творчих мужів, далеко не щасливих в особистому (і, сміємо, гадати, в інтимно-сексуальному) житті, компенсації їх невичерпаного, нерозтраченого, глибоко потамованого любовного скарбу. З іншого ж боку, проповідь еротичної свободи (аж до "нездержливості"), вочевидь, пов'язана з ностальгією за власною відбуваюю, незворотно втраченою молодістю» [41, с. 62].

В елегії "Чи не покинуть нам, небого...", написаній упродовж двох днів, божественна пропорція розділяє рядки з бурлескно-іронічними образами ( $72 \cdot 0,62 = 44,64$ ), що змінюють урочисто-журливу коду першого дня (*"Благослови мене, друже, / Славою святою"*) на підкреслено-знижені інтонації зухвало-глузливого настрою:

Творили б, лежа, епопею,  
**Парили б скрізь понад землею,**  
**Та все б гекзаметри плели,**  
Та на горище б однесли  
Мишам на снідання [39, с. 309].

Поет ще сподівається на допомогу Ескулапа, який одурить і Харона, і богиню долі Парку-пряху, а тому, долаючи страх смерті, вимарує собі, що знову зможе зі своїм другом-"сопутником святим" "вірші нікчемні віршувать". "І ця весела передсмертна пісня Шевченка, – за словами Л. Білецького, – свідчить, що поет у свою найтрагічнішу хвилину не позбавився своєї веселої вдачі, а навпаки, втілив її в останній годині свого життя у цій самотній в українській літературі лебединій пісні" [4, с. 356].

Прочитання творів Тараса Шевченка крізь призму божественної пропорції – лише один із можливих новітніх способів структурного аналізу поетичних текстів, який дозволяє проникнути в їхні глибини, виявити в них приховані таємні смисли, несподівані ракурси, наблизитися до вічної загадки гармонії, властивої не лише живій і неживій природі, а й геніальним художникам слова, які інтуїтивно, підсвідомо розставляли золоті пуанти в композиційному просторі своїх шедеврів. Звичайно, така інтерпретація віршованих текстів, з одного боку, не може замінити інших методів дослідження, а з другого, вона й не конфліктує з ними, а розширює горизонти літературознавчого пізнання секретів поетичної творчості.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азарова Л. "Золота пропорція" як вияв гармонії у поетичній творчості Тараса Шевченка. *Одеський лінгвістичний вісник: збірник наукових праць*. Вип. 3. Спеціальний випуск, присвячений 200-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. Одеса: Видавничий дім "Гельветика", 2014.
2. Антонович М. "І Архімед, і Галілей" (Інтерпретація). *Український історик*. 1989. № 1–3.
3. Барабаш Ю. "...Людей і Господа любить" (любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка). *Слово і Час*. 2007. № 3.
4. Білецький Л. Останній вірш 1861 року. *Шевченко Т. Кобзар*. Т. 4. Вінніпег: Видавнича спілка "Тризуб", 1954.
5. Боднар О. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві. Л.: Українські технології, 2005.
6. Даниленко І. "Подражаніє 11 псалму". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 5: Пе–С. К., 2015.
7. Даниленко І. "Подражаніє Іезекілію. Глава 19". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 5: Пе–С. К., 2015.
8. Даниленко І. "Світе ясний! Світе тихий!". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 5: Пе–С. К., 2015.
9. Даниленко І. "Тим неситим очам". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 6: Т–Я. К., 2015.
10. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: у 2 т. К.: Наукова думка, 1970. Т. 2.
11. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. К.: Факт, 2009.
12. Задорожна Л. Велика туга на роздоріжжі краси й любові (поетичний образок Т. Шевченка "N. N." ("Така ж, як ти, колись ліляя..."). *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. К.: ВПЦ "Київський університет", 2012. Вип. 15.
13. Івакін Ю. Коментар до "Кобзаря" Шевченка: поезії 1847–1861. К.: Наукова думка, 1968.

14. Історія української літератури: у 12 т. Т. 4: Тарас Шевченко. К.: Наукова думка, 2014.
15. Кисельова Л. "Ісаїя. Глава 35. Подражаніє". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 3: І–Л. К.*, 2013.
16. Кисельова Л. Н. Т. *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 4: М–Па. К.*, 2013.
17. Кобзарь Тараса Шевченка. Санкт-Петербург, 1867.
18. Коваль А., Коптілов В. Крилаті вислови в українській літературній мові. К.: Вища школа, 1975.
19. Корнійчук В. Гармонія "Золотого перетину" в ліриці Івана Франка. *Studia Ingardeniana*. Т. 2: Poetyka tekstu literackiego. Lublin 2011.
20. Корнійчук В. Золоті пропорції поезії Івана Франка. *Слово і Час*. 2014. № 8.
21. Майфет Г. Композиційна архітектоніка поезії "Мені однаково" та її відтворення в німецькому та англійському перекладах. *Шевченко*. Харків, 1930. Річн. 2-й.
22. Мовчанюк В. "Росли укупочці, зросли". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 5: Пе–С. К.*, 2015.
23. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.
24. Науменко Н. Чи можливий принцип "золотого перерізу" у вільному вірші? *Питання літературознавства: науковий збірник*. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. 2011. Вип. 84.
25. Неділько Г. Тарас Шевченко: Життя і творчість: Книга для вчителя. К.: Радянська школа, 1988.
26. Никитенко А. Дневник: в 3 т. Т. 2: 1958–1965. М.: Гослитиздат, 1955.
27. Новиченко Л. "Доля". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 2: Г–З. К.*, 2012.
28. Оголевець А. "О люди! люди небораки!..". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 4: М–Па. К.*, 2013.
29. Оголевець А. "Я не нездужаю нівроку". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 6: Т–Я. К.*, 2015.
30. Павлик М. Слівце про цинізм у літературі [з приводу однойменної статті М. Драгоманова]. *Народ*. 1893. № 17.
31. Плющ Л. "Вільготно гойдається зламана віть...". *Слово і Час*. 1991. № 11.
32. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка. Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статтів. Едмонтон: Канадський інститут українських студій – Альбертський університет, 1986.
33. Россовецький С. "І тут, і всюди – скрізь погано". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 3: І–Л. К.*, 2013.
34. Сверстюк Є. На святі надій: Вибране. К.: Наша віра, 1999.
35. Сидоренко Г. Естетичне значення віршового ритму. *Радянське літературознавство*. 1986. № 1.
36. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації. Варшава, 1934.
37. Соловей Е. "Во Іудеї во дні они". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 1: А–В. К.*, 2012.
38. Соловей Е. "Слава". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 5: Пе–С. К.*, 2015.
39. Соловей Е. "Хіба лежачого не б'ють...". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 6: Т–Я. К.*, 2015.

40. Теряєв Д. Ритм і золотий перетин у структурі поетичного мовлення (експериментально-фонетичне дослідження). *Віршиознавчий семінар, присвячений пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко: Збірник наукових праць та спогадів*. К., 2008.
41. Тихолоз Б. Логос Еросу: реабілітація libido sexualis у пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка. *Українське літературознавство. Збірник наукових праць*. Вип. 67. Л.: ВЦ Львівського національного університету імені Івана Франка, 2006.
42. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 2: Поезія. К.: Наукова думка, 1976.
43. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 3: Поезія. К.: Наукова думка, 1976.
44. Чалий М. Т. Г. Шевченко на Україні в 1859 році. *Спогади про Тараса Шевченка*. К.: Дніпро, 1982.
45. Чамата Н. Лірика Тараса Шевченка. Аналізи й інтерпретації. К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2014.
46. Чамата Н. Метафора як основа композиції зіставлення у віршах Т. Г. Шевченка. *Поетика*. К.: Наукова думка, 1992.
47. Шевельов Ю. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка. *Записки НТШ*. 1992. Т. ССХХІV: Праці філологічної секції.
48. Шевченківський словник: у 2 т. Т. 2: МОЛ – Я. К.: УРЕ, 1978.
49. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 2: Поезія, 1847–1861 рр. К.: Наукова думка, 1991.
50. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. К.: Наукова думка, 2001. 2013.
51. Янів В. Властивості української духовости в "Молитвах" (1860) Тараса Шевченка. *Визвольний шлях*. 1989. № 12.

## REFERENCES

1. Azarova L. "Zolota proportsiia" yak vyjav harmonii u poetychnii tvorchosti Tarasa Shevchenka. *Odeskyi lnhvistychnyi visnyk: zbirnyk naukovykh prats. Vyp. 3. Spetsialnyi vypusk, prysviachenyi 200-richchiiu vid dnia narodzhennia T. H. Shevchenka*. Odesa: Vydavnychiy dim "Helvetyka", 2014. (in Ukrainian)
2. Antonovych M. "I Arkhimed, i Halilei" (Interpretatsiia). *Ukrayinskyi istoryk*. 1989. № 1–3. (in Ukrainian)
3. Barabash Yu. "...Lyudei i Hospoda lyubyt" (lyubov yak mentalna u poetychna konstanta tvorchosti Tarasa Shevchenka). *Slovo i Chas*. 2007. № 3. (in Ukrainian)
4. Biletskyi L. Ostannii virsh 1861 roku. *Shevchenko T. Kobzar*. Т. 4. Vinnipeg: Vydavnycha spilka "Tryzub", 1954. (in Ukrainian)
5. Bodnar O. Zoloty pereriz i neevklidova heometriia v nautsi ta mystetstvi. L.: Ukrayynski tekhnolohii, 2005. (in Ukrainian)
6. Danylenko I. "Podrazhaniie 11 psalmu". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t*. Т. 5: Pe–S. K., 2015. (in Ukrainian)
7. Danylenko I. "Podrazhaniie iiezekiiliu. Hlava 19". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t*. Т. 5: Pe–S. K., 2015. (in Ukrainian)
8. Danylenko I. "Svite yasnyi! Svite tykhyi!". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t*. Т. 5: Pe–S. K., 2015. (in Ukrainian)



9. Danylenko I. "Tym nesytym ocham". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 6: T–Ya. K., 2015. (in Ukrainian)
10. Drahomanov M. Literaturno-publitsystychni pratsi: u 2 t. K.: Naukova dumka, 1970. T. 2. (in Ukrainian)
11. Zabuzhko O. Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu. K.: Fakt, 2009. (in Ukrainian)
12. Zadorozhna L. Velyka tuha na rozdorizhzi krasny y liubovi (poetychni obrazok T. Shevchenka "N. N." ("Taka zh, yak ty, kolys lileia..."). *Shevchenkoznavchi studii. Zbirnyk naukovykh prats.* K.: VPTS "Kyivskiy universytet", 2012. Vyp. 15. (in Ukrainian)
13. Ivakin Yu. Komentar do "Kobzaria" Shevchenka: poezii 1847–1861. K.: Naukova dumka, 1968. (in Ukrainian)
14. Istoriia ukrayinskoj literatury: v 12 t. T. 4: Taras Shevchenko. K.: Naukova dumka, 2014. (in Ukrainian)
15. Kyselova L. "Isaiia. Hlava 35. Podrazhanie". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* K., 2013. T. 3: I–L. (in Ukrainian)
16. Kyselova L. N. T. *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 4: M–Pa. K., 2013. (in Ukrainian)
17. Kobzar Tarasa Shevchenka. Sankt-Peterburh, 1867. (in Ukrainian)
18. Koval A., Koptilov V. Krylati vyslovy v ukraïnskii literaturnii movi. K.: Vyscha shkola, 1975. (in Ukrainian)
19. Korniiichuk V. Harmoniia "Zolotoho peretynu" v lirytsi Ivana Franka. *Studia Ingardeniana.* T. 2: Poetyka tekstu literackiego. Lublin 2011. (in Ukrainian)
20. Korniiichuk V. Zoloti proporsii poezii Ivana Franka. *Slovo i Chas.* 2014. № 8. (in Ukrainian)
21. Maifet H. Kompozytsiina arkhitektonika poezii "Meni odnakovo" ta yii vidtvorennia v nimetskomu ta anhliiskomu perekkladakh. *Shevchenko.* Kharkiv, 1930. Richn. 2-y. (in Ukrainian)
22. Movchaniuk V. "Rosly ukupochtsi, zrosly". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 5: Pe–S. K., 2015. (in Ukrainian)
23. Nakhlik Ye. Dolia – Los – Sudba: Shevchenko i polski ta rosiiski romantyky. L., 2003. (in Ukrainian)
24. Naumenko N. Chy mozhlyvyi pryntsy "zolotoho pererizu" u vilnomu virshi? *Pytannya literaturoznavstva: naukovyi zbirnyk.* Chernivtsi: Chernivetskyi natsionalnyi universytet imeni Yurii Fedkoviycha. 2011. Vyp. 84. (in Ukrainian)
25. Nedilko H. Taras Shevchenko: Zhyttia i tvorchist: Knyha dlia vchytelia. K.: Radyanska shkola, 1988. (in Ukrainian)
26. Nykytenko A. Dnevnyk: v 3 t. T. 2: 1958–1965. M.: Hoslitzdat, 1955. (in Russian)
27. Novychenko L. "Dolia". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 2: H–Z. K., 2012. (in Ukrainian)
28. Oholevets A. "O lyudy! lyudy neboraky!..". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 4: M–Pa. K., 2013. (in Ukrainian)
29. Oholevets A. "Ya ne nezduzhaiu nivroku". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 6: T–Ya. K., 2015. (in Ukrainian)
30. Pavlyk M. Slivte pro tsynizm u literaturi [z pryvodu odnoimennoi statti M. Drahomanova]. *Narod.* 1893. № 17. (in Ukrainian)

31. Pliushch L. "Vilhotno hoidaietsia zlamana vit...". *Slovo i Chas*. 1991. № 11. (in Ukrainian)
32. Pliushch L. Ekzod Tarasa Shevchenka. Navkolo "Moskalevoi krynytsi": Dvanadtsiat stattiv. Edmonton: Kanadskiyi instytut ukrayinskykh studii – Albertskiyi universytet, 1986. (in Ukrainian)
33. Rossovetskiy S. "I tut, i vsiudy – skriz pohano". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 3: I–L*. K., 2013. (in Ukrainian)
34. Sverstiuk Ye. Na sviati nadii: Vybrane. K.: Nasha vira, 1999. (in Ukrainian)
35. Sydorenko H. Estetychne znachennia virshovoho rytmu. *Radianske literaturoznavstvo*. 1986. № 1. (in Ukrainian)
36. Smal-Stotskiy S. T. Shevchenko. Interpretatsii. Varshava, 1934. (in Ukrainian)
37. Solovei E. "Vo Iudei vo dni ony". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 1: A–V*. K., 2012. (in Ukrainian)
38. Solovei E. "Slava". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 5: Pe–S*. K., 2015. (in Ukrainian)
39. Solovei E. "Khiba lezhachoho ne biut...". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 6: T–Ya*. K., 2015. (in Ukrainian)
40. Teriaiev D. Rytm i zoloty peretyn u strukturi poetychnoho movlennia (eksperymentalno-fonetychne doslidzhennia). *Virshoznavchyi seminar, prysviachenyi pamiaty Halyny Kindrativny Sydorenko: Zbirnyk naukovykh prats ta spohadv*. K., 2008. (in Ukrainian)
41. Tykholoz B. Lohos Erosu: reabilitatsiia libido seksualis u piznii lirytsi Tarasa Shevchenka ta Ivana Franka. *Ukrayinske literaturoznavstvo. Zbirnyk naukovykh prats*. Vyp. 67. L.: VTS Lvivskoho natsionalnogo universytetu imeni Ivana Franka, 2006. (in Ukrainian)
42. Franko I. Zibrannya tvoriv: u 50 t. T. 2: Poeziia. K.: Naukova dumka, 1976. (in Ukrainian)
43. Franko I. Zibrannya tvoriv: u 50 t. T. 3: Poeziia. K.: Naukova dumka, 1976. (in Ukrainian)
44. Chalvi M. T. H. Shevchenko na Ukraini v 1859 rotsi. *Spohady pro Tarasa Shevchenka*. K.: Dnipro, 1982. (in Ukrainian)
45. Chamata N. Liryka Tarasa Shevchenka. Analizy y interpretatsii. K.: Vydavnychi dim "Kyevo-Mohylyanska akademiia", 2014. (in Ukrainian)
46. Chamata N. Metafora yak osnova kompozytsii zistavlennia u virshakh T. H. Shevchenka. *Poetyka*. K.: Naukova dumka, 1992. (in Ukrainian)
47. Shevelov Yu. 1860 rik u tvorchosti Tarasa Shevchenka. *Zapysky NTSH*. 1992. T. CCXXIV: Pratsi filolohichnoi sekti. (in Ukrainian)
48. Shevchenkivskiyi slovnyk: u dvokh tomakh. T. 2: Mol – Ya. K.: URE, 1978. (in Ukrainian)
49. Shevchenko T. Povne zibrannya tvoriv: u 12 t. T. 2: Poeziia, 1847–1861 rr. K.: Naukova dumka, 1991. (in Ukrainian)
50. Shevchenko T. Povne zibrannya tvoriv: u 12 t. T. 6: Lysty, Darchi ta vlasnyi napsy. Dokumenty, skladeni T. Shevchenkom abo za yoho uchastiu. K.: Naukova dumka, 2001. 2013. (in Ukrainian)
51. Yaniv V. Vlastyosti ukrainskoi dukhovosti v "Molytvakh" (1860) Tarasa Shevchenka. *Vyzvolnyi shliakh*. 1989. № 12. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 01.04.23

V. S. Korniychuk, DSc (Philol.), Prof.  
ORCID ID: 0000-0002-2888-5352  
e-mail: valerkor@ukr.net  
Lviv Ivan Franko National University, Lviv

**"DIVINE PROPORTIONS"  
TARAS SHEVCHENKA'S POEMS OF LAST YEARS**

*The article reveals the concept of the golden ratio (golden section, divine proportion) as a universal principle of harmony and the peculiarities of its application in poetic texts, where the linearity of verse lines is easily amenable to various mathematical measurements. The article analyses the works of Taras Shevchenko of the last years, in which the phenomenal properties of the golden ratio or divine proportion are observed as a subconscious, intuitive division of the poem into two uneven segments ( $\approx 0,62$  and  $0,38$ ), which indicate the culmination of the lyrical experience or outline the leading motif. It has been found that in many of the poet's lyrical and lyric-epic works, the divine proportion denotes characteristic amplitude in the ideological and aesthetic field of the poetic text, highlights lines that are hardly noticeable to researchers and in which multiple meanings are encoded. Convincing examples are given from poems where the golden section distinguishes aphoristic expressions, serves as a kind of compositional marker, an antithesis to the previous lines, clearly delineates diverse parts, enhances the dominant of the poem, dramatically changes its rhythm, stanza and metrics, fixes shifts in the structures of time and points of view, etc. In conclusion, the article emphasizes that reading Taras Shevchenko's works through the prism of the golden ratio (divine proportion) is only one of the possible newest ways of structural analysis of poetic texts, which allows us to penetrate their depths, reveal hidden secret meanings, unexpected angles, and approach the eternal mystery of harmony inherent not only in living and inanimate nature, but also in brilliant artists of words.*

**Keywords:** poetry, golden ratio, divine proportion, poetic line, composition, structural analysis.