

Любов РАСЕВИЧ, канд. філол. наук, ст. викладач

ORCID ID: 0000-0001-9540-9041

e-mail: lyubovzavodna@gmail.com

Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, Україна

**ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1860–1861 років
У ПАРАДИГМІ РЕЦЕПТИВНОЇ КРИТИКИ:
ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ
ТА НОВІ ПІДХОДИ В ПЛОЩИНІ ЗВО**

Вступ. *Стаття присвячена рецептивному аналізу поетичної творчості Тараса Шевченка 1860–1861 рр.*

Результати. *Тексти Т. Шевченка в рецептивній парадигмі виказують метамодерністські риси пошуку й коливання. У руслі рецептивного підходу Шевченко – не воскова фігура генія, а живий мислитель, ліричний герой, який часто сам переживає роздвоєність, сумніви, прагнення свободи й трагедію безсилля, марноту пошуків особистого й національного земного щастя. У чому автор однозначний – то в неприйнятті ні колоніального гніту визискувачів, ні добровільного смирення людей (навіть перед релігійною догмою, якщо вона не стає олюдненою, особистісною). Однак колективне смирення автор водночас розуміє (як вимушений стан) і таврує (як трагічну слабкість). Шевченко в поезії цього часу багато розмірковує на тему особистого щастя, слави, над численними екзистенційними питаннями. Запропоновані підходи до сучасного сприйняття творчості Шевченка з урахуванням актуальних методологічних орієнтирів відкривають нові шляхи для поглибленої інтерпретації текстів у навчальному процесі здобувачів філологічних спеціальностей ЗВО.*

Висновки. *Рецептивний інструментарій робить горизонт очікувань читача пластичним і відкритим для нових інтерпретацій. І саме тому Шевченко й тепер такий близький метамодерній людині, яка не приймає готових відповідей і не перестає шукати істини, не зневіряється (на відміну від постмодернізму) у самій можливості її існування. Творчість Шевченка цього періоду репрезентує складний*

пошук сенсів, зберігаючи етичний імператив свободи й гідності, і залишається релевантною в сучасній гуманітарній парадигмі.

Ключові слова: *навчання української літератури у ЗВО, історія літературознавчих учень, рецептивна критика, пізня творчість Т. Шевченка, порівняльний аспект, інтерпретація.*

Вступ

Перевага рецептивної критики як одного з ключових напрямів сучасного літературознавства для осмислення творчості класиків у тому, що об'єктом аналізу є не лише замкнутий текстуальний простір літературного твору, а більшою мірою процес його сприйняття читачем. З такого боку читач – співтворець смислу, що також дає змогу адаптувати текст до різних історико-суспільних чи культурних контекстів, додаючи класичним текстам пластичності й універсальності, надто коли йдеться про Т. Шевченка як міфотворця, котрий сформував своєю поезією та власним життям код національної онтологічної парадигми (Г. Яусс вважав, що література є формою комунікації між автором і читачем у певному історичному контексті). Оскільки традиційне літературознавство часто розглядало автора як єдине джерело смислу, у сучасну епоху плюралізму смислів та культурної полісемії рецептивна критика слушно наголошує на тому, що немає одного "правильного" значення твору, а є взаємодія тексту й читача, у межах якої народжується інтерпретація.

Згідно з основами рецептивної критики текст не є завершеним або замкнутим у собі: на противагу цьому смисл твору реалізується лише в акті його читання, коли читач "оживляє" літературний твір, виступаючи тієї миті співучасником у створенні його значення. Інструментарій рецептивної критики уможливорює простежувати трансформацію читацьких очікувань та культурних кодів залежно від історичної епохи. І в цьому векторі мається на увазі узагальнене колективне сприйняття конкретних текстів чи загалом творчості того чи того автора. Однак рецептивну критику цікавить і одинична практика сприйняття тексту крізь призму поняття "горизонт очікування" (термін Г. Яусса), що передбачає окремішність читацького досвіду рецепції з огляду на життєвий досвід читача – комплекс

його знань, уявлень і культурних орієнтирів, що й становить "горизонт очікування". Тоді твір може або відповідати цьому горизонту, або порушувати його, викликаючи в читача естетичне потрясіння або розчарування. В. Ізер досліджував, як "порожнини" в тексті активують уяву читача й стимулюють інтерпретацію. Художній твір постає як результат діалогу читача з текстом, у якому смисл формується через взаємодію "горизонтів сподівань" – культурних і психологічних уявлень читача й автора. За словами Г. Юсса, *"унаслідок поєднання двох чинників – горизонту сподівань (первинний код), що його передбачає твір, і горизонту досвіду (вторинний код), який виникає завдяки реципієнтові, – зміст твору завжди складається в новий"* (Юсс, 2007, с. 38). Інтерпретаційна модель літературного твору тісно пов'язана з рецептивною естетикою, оскільки в її основі лежить ідея, що сенс твору формується не лише автором, а й активним читачем (варіантом іманентного читача, якого завжди має на увазі автор, пишучи свій текст). У світлі рецептивної критики інтерпретаційна модель є однією з можливих варіацій динамічного трактування статичного тексту, яке виникає на збігові закладених автором сенсів та досвіду реципієнта. Саме тому Н. Астрахан визначає інтерпретаційну модель формулою "Я сьогодні інтерпретую певний твір так" (Астрахан, 2014, с. 253), акцентуючи на використанні недоконаного часу присудка як перспективі множинних подальших інтерпретаційних змін, що неминуче призведуть до тієї чи тієї міри трансформації інтерпретаційної моделі, вибудованої в теперішньому часі (зараз) деяким "Я" (суб'єктом інтерпретації), у часі майбутньому (після "сьогодні"). Це про відкритість твору, за У. Еко: скінченний текст, який має початок і кінець, фіксовану множину знаків, розміщених у визначеному порядку, зіставний із поняттям художнього моделювання, яке містить внутрішню межу, але текст трансформується у твір, коли іманентний читач, закладений автором, перетворюється на реального читача з унікальним досвідом, який надає обмеженому текстові нескінченності твору. У такий спосіб реципієнт максимально наближається до автора у співтворчому акті, реалізуючи закріплену у формозмісті літературного твору

діалогічну ситуацію (Астрахан, 2014, с. 254) – розмову автора із ним самим. І тоді виходить унікальний діалог, що втілює безмежність інтерпретаційних можливостей. Інтерпретаційне моделювання є онтологічним (буттєвим) розумінням *твору*, на відміну від аналітичного моделювання, що є науковим пізнанням художнього *тексту*. Під час інтерпретації мета цілком збіглась із іманентним автором не досяжна та не потрібна, оскільки й сам автор, який у момент творення тексту виступає також із позиції першочитача, застосовуючи при цьому подвійну оптику, у момент після написання тексту, читаючи готове художнє ціле, привносить у замкнутий текст себе теперішнього (недосяжного для того першочитача-автора у мить творення тексту), чим надає написаному інших сенсів, формуючи іншу інтерпретаційну модель.

Дослідження поетичної творчості Т. Шевченка 1860–1861 років у парадигмі рецептивної критики зосереджується на сприйнятті та інтерпретації його пізньої лірики з перспективи сучасних та пізніших поколінь читачів. Підґрунтям для нього є праці, у яких раніше розглядалася творчість Т. Шевченка в рецептивному векторі, зокрема: "Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація" (Клочек, 1998); "Рецептивна естетика в Шевченкознавчих працях О. І. Білецького" (Шевченко, 2015); "Сверстюкова рецепція творчості Шевченка з позицій цілісно-системного підходу" (Полежаєва, 2016); "Тарас Шевченко в літературознавчій рецепції Євгена Сверстюка" (Мафтин, 2018). За термінологічною парадигмою поточної статті три останні наведені публікації окреслюють інтерпретаційну модель творчості Т. Шевченка як поета іншими видатними діячами постшевченківського часу, а саме ХХ століття. Ці дослідження важливі, але в категоріях рецептивної критики виступають дзеркалом дзеркала, тобто інтерпретаційною моделлю інтерпретаційної моделі, що само собою є опосередкованим знанням, рецепцією рецепції. З іншого боку, це окреслює сприйняття творчості та самої постаті Шевченка на етапі його активної міфологізації, коли він, власне, і став символом епохи та всього українства. Шевченкову творчість справедливо можна назвати найпридатнішою для найширшого розмаїття різноспектрових інтерпретаційних моделей.

Якраз тому число інтерпретаційних моделей його творів дедалі зростає – без жодної перспективи на вичерпність. Почасти це пояснюється іманентними властивостями його творів. О. Забужко в "Шевченковому міфі України" зазначає, що після І. Світличного (а саме після його праці "Поезія і філософія") українській філософській думці знадобилося ще два десятиліття опору домінанті офіційного методологічного монізму, щоб усвідомити, що в "Кобзарі" насправді співіснують численні, подеколи суперечливі смислові площини – "і те, і інше, і третє, і десяте" водночас. Причому це багатоголосся не випадкове чи хаотичне, а глибоко філософське за своєю суттю. Суперечливість і несталість світоглядних позицій є не недоліком, а органічною рисою Шевченкової поетики – від перших до останніх творів. Ця суперечливість не є проявом розгубленості чи романтичного хитання, а свідчить про складну, багатовимірну рефлексію митця (Забужко, 2017).

Цілу монографію Р. Харчук присвячено питанням рецепції постаті Тараса Шевченка у ХІХ столітті. У центрі – українські інтелігенти, які поета зрозуміли (читачі), маса неписьменних селян – нечитачів, а також ті, хто прочитав, але не досягнув шевченківських змістів. Аналіз базується на джерелах особового походження (листи, щоденники, спогади) й інтерпретаційних текстах (публіцистика, словники, полеміка), які демонструють, як культурна та політична ідентичність реципієнтів впливала на розуміння Шевченка. Особливу увагу авторка приділяє "екстремальним" інтерпретаціям (за поглядами на триаду "автор – твір – читач" Р. Барта та М. Фуко), що суперечили очікуванням сучасників, а також рецепції Шевченка в Польщі й Росії, що свідчить про трансетнічний резонанс постаті поета (Харчук, 2021). Р. Харчук наголошує, що постструктуралістські теорії, які декларують "смерть автора" і наголошують на домінуванні читача та письма (як у Р. Барта, М. Фуко, В. Ізера), виявляються недостатньо релевантними в разі з Тарасом Шевченком – саме через те, що він є ключовою постаттю українського національного канону, чий авторитет і символічна присутність залишаються надзвичайно сильними (естетична, суспільно-політична, ідентифікаційна функції). Тому ідеї про цілком "стертого" чи

"мертвого" автора не можуть бути застосовані до Шевченка сповна – надто велика його вага як культурного символу. Це чинить вплив і на читача, і на інтерпретацію та відразу слугує суттєвим обмежувальним чинником будь-якого дослідження в руслі рецептивної критики.

Попри важливість наявних праць, які дотичні до аналізу творчості й самої постаті Шевченка (Шевченка-феномена) в руслі рецептивних підходів, кожна з опублікованих студій мало зачіпає саме останні роки творчості поета, що додає актуальності поточному дослідженню.

Мета статті – спроба вибудувати адекватну сучасності рецептивно-інтерпретаційну модель Шевченкової поетичної творчості 1860–1861 рр., з'ясувати особливості сприйняття, інтерпретації та оцінки пізньої поезії Шевченка, враховуючи як дані замкнутої структури текстів, так і розімкнутість перспективи Шевченкових творів останніх років життя; дослідити, як змінювалося рецептивне поле творчості поета в останні роки його життя та після смерті; виявити особливості комунікації "автор – текст – читач" у контексті рецептивної естетики.

Методи

У процесі дослідження було застосовано передусім *метод рецептивної естетики* (аналіз реакцій читачів, критиків, істориків літератури на тексти Шевченка); *герменевтичний метод* (тлумачення поетичних образів, мотивів, символіки у пізній ліриці); *історико-літературний метод* (урахування контексту історичного, суспільно-політичного та власне біографічного); *порівняльно-типологічний метод* – для виявлення особливостей рецепції творчості Шевченка в різні історичні етапи; *контент-аналіз критичних джерел* (задля систематизації поглядів на пізню поезію поета та з метою окреслення принципових особливостей методологічного поля рецептивної критики).

Виклад основного матеріалу. У контексті рецептивної критики ключову роль відіграє поняття читачьких очікувань, що вимагає врахування того, з якими знаннями, уявленнями й цінностями підходять читачі до твору. Зрозуміло, що контекст

понад 160 років, які розділяють час написання поезій, на яких зосереджена поточна розвідка, та сучасний світ, суттєво вплинули на сприйняття текстів. Шевченко на сьогодні є письменником, найбільш монолітно закріпленим у програмі з української літератури (курикулумі). Якщо брати за основу програму НУШ авторства Т. Яценко та ін. (саме ця програма для нас пріоритетна, оскільки представлена, на відміну від програм Архиповатої та ін., Чумарної та ін., Пастушенка та ін., Заболотного та ін., у виконанні одного авторського колективу під ред. Т. Яценко з 5 до 9-го класу, що дає змогу відстежити потрібну для нас тяглість і системність вивчення), то її аналіз показує, що творчість Т. Шевченка представлена в таких класах і такими творами, як:

1) 5 клас: "Учітесь, читайте..." (уривок із поеми "Послання", 1945); "Зоре моя вечірняя..." (уривок з поеми "Княжна", 1847–1848). Тут же вивчається ще текст Богдана Лепкого "Шевченкова верба", де знову образ Шевченкової постаті є центральним. Перед тим у програмі в розділі "Минуле українського народу: легенди, перекази, літописні оповіді" на позакласне читання пропонується народний переказ "Шевченко на Хортиці";

2) 6 клас: "І досі сниться: під горою..." (1850). Розповідь про останні роки поета на засланні;

3) 7 клас: "Розрита могила" (1843); позакласне читання – "Чигрине, Чигрине..." (1844);

4) 8 клас: балада "Причинна" (1837); позакласне читання – "Тополя" (1839), "Лілея" (1846), "Тарасова ніч" (1838), "Назар Стодоля" (драма, 1843).

З 9-го класу вивчається епоха модернізму й далі, до постмодернізму, тобто сучасного етапу літературного процесу, тому тут вивчення творчості Т. Шевченка хронологічно залишається за межами періоду. Однак і так очевидно, що з того, що пропонується до вивчення, немає жодного тексту, написаного поетом після заслання, тим паче в останні роки його життя. Задля справедливості варто сказати, що в початковій школі вивчається поезія Т. Шевченка "Тече вода з-під явора" (1860), але це майже не впливає на ситуацію непочутості Шевченка двох останніх років творчості. До програми НМТ

внесено лише "Сон", "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Заповіт", де останні датуються 1845 р. Усе це період "трьох літ". У межах програми середньої школи НУШ найпізніший текст Шевченка – 1850 рік, Оренбург, період заслання. Що це, як не данина усталеним щодо Т. Шевченка кліше, почасти суголосних подеколи й власне Шевченковому відчуттю зламаності, вирваності з контекстів часопростору після 10-літнього заслання. Серед методичних кліше зазвичай побутує упередження з приводу вікових особливостей учнів, оскільки пізня лірика Шевченка містить концептуальні філософські, релігійні та суспільно-критичні мотиви, що складніші для розуміння учнів середньої школи. Окрім того, шкільні програми мають низку обмежень щодо кількості охоплених текстів та представництва в програмах різних авторів. Дедалі активніше мусується питання про заповнення програмового місця творами авторів-сучасників (тенденція, властива особливо виразно американській системі шкільної освіти, де, наприклад, у 7-му класі Jonas Clarke Middle School найдавніший текст, який вивчається, це Lamb to the Slaughter Роальд Дала, і це 1950 рік). Коли йдеться про репрезентування творчості Шевченка в школі, зазвичай вибір падає на ранні й політично актуальні твори ("Заповіт", "Катерина", "Кавказ"). У творчості знакових для канону української літератури авторів з боку інтеграції цієї творчості до курикулумів так само складається субканон – добірка так званих канонічних творів, які вивчаються багатьма поколіннями учнів та вивчення яких становить деяку непохитну традицію, такі тексти надзвичайно важко прибрати з програм, замінивши альтернативними текстами тих самих авторів. Так було з Шевченковими "Гайдамаками", "Землею" О. Кобилянської чи "Вершниками" Ю. Яновського. І з введенням до програм текстів Шевченка останніх років життя Шевченка складно, і поки що це недосяжна місія. Та й у контексті націєтворення, пробудження національної свідомості, опору культурним нівеляційним процесам глобалізації, вестернізації, як і з огляду на протистояння України Росії як екзистенційному ворогові (і в час Шевченка, і в сучасний), теперішні програмові тексти справді звучать доречно та переконливо, вони якнайкраще

виконують місію Шевченка-міфотворця, творця національного українського міфу.

Тоді принаймні під час вивчення творчості Т. Шевченка у ЗВО акцентувати варто більше на пізніх Шевченкових текстах, оскільки саме тут, якщо знову зробити акцент на ранній творчості та періоді "трьох літ", є ризик залишити незаповнену лакуну й тільки поглибити тенденцію ігнорування пізньої лірики Шевченка, у якій часто якраз і криється екстракт авторових прижиттєвих творчих і особистісних шукань. Важливим є усвідомлення того, що Шевченко став постаттю сучасних масштабів уже після своєї смерті – саме тоді з огляду на низку чинників відбулась його посмертна міфологізація – вознесення до рангу центрального національного поета, яким є Данте для італійців, В. Шекспір для англійців, Й. В. Гете для німців чи Ш. Петефі для угорців. Зокрема, ключову роль у канонізації Шевченка відводять П. Кулішу, який під час перепоховання поета виголосив знакову промову, яка окреслила роль Шевченка для ідеї українства. Іван Дзюба в монографії про Шевченка про це зазначає: *"Ця остання поїздка в Україну (початок червня – 6 вересня 1859 року. – Л. Р.) відрізнялася від попередніх. <...> Це був уже не той молодий бунтівник, що тринадцять років тому, а втомлена тяжким життям, з підупалим здоров'ям і згіркою душою людина. Творчий вогонь не згас, інтерес до життя не впав, відчуття кривди причетності до свого народу ще більше загострилося, але від колишніх надій на близьке повстання України мало що лишилося, хоч привид селянської революції часом і з'являвся на горизонті. Але більше думалося про те, щоб дати народові книжку, освіту, щоб згуртувати молодь для цієї довготривалої роботи. <...> Шевченко побачив, що в Україні його ім'я не тільки не забуто – як він боявся, будучи на засланні, а навпаки, звучить дедалі гучніше; що до нього, до його ідей горнеться молодь"* (Дзюба, 2008, с. 520). Сьогоднішня молодь, як і будь-який середньостатистичний український реципієнт, переважно сприймає пієтет до Т. Шевченка як успадковану даність, а не як власний умовивід. Що є і добрим, і проблемним. Проблемним переважно тому, що тексти Т. Шевченка вже з часу шкільного

курсу подаються як тексти генія, тож іншого виходу в учнів, як погодитись із нав'язаним благоговінням, не залишається. За такого підходу є небезпека так і залишати Шевченка в категорії іконостасного українського автора, під час аналізу текстів якого найвірогідніше можна повторювати усталені традиціями літературної освіти догми. Через те аналіз неканонічних текстів автора (а вся поетова творчість останніх років канонічною не є) прокладає шлях до альтернативного Т. Шевченка, позбавленого заангажованості, а отже, такого, що допускає найбільшу міру залученості до співтворчості, співтворення сенсів саме з боку реципієнта.

Творчість 1860 року відкриває коротка поезія від 15 січня *"Дівча любе, чорнобриве..."* (Шевченко, 2007, с. 312). Відразу впадає в очі традиційний для Шевченка образ дівчати як чистої жіночності, невинності, що контрастує зі світом довколишнім. Контрастність розкривається через символіку пива з усіма конотаціями, які першими спадають у такому разі на думку. Вочевидь, середовище, де його розпивають, не пасує босому дівчаті. Дівчина виходить босою з льоху, де пиво зберігається. Затхлість і холод льоху теж контрастні до образу дівочої молодості й краси. До того ж, оскільки дівчина боса, її можна уявляти як безбар'єрною до того світу, який зазіхає на найкращу її пору життя. Ліричний герой тут, важливо, від побаченого похилений: *"А я глянув. Подивився – / Та аж похилився"* (Шевченко, 2007, с. 312). Такий епітет доречно відображає, як вгадується, власне Шевченків стан душі: і через простежувану відірваність його від реалій дійсності внаслідок 10-літньої відсутності (зокрема, про це згадував М. Максимович, В. Шевченко, А. Козачковський, як зазначає у своїй монографії І. Дзюба), і через особисті невдачі з облаштуванням бажаного домашнього затишку.

Шевченко останніх років життя стає дедалі менш зрозумілим за умови поверхового прочитання. У руслі категорій рецептивної критики виявляється багато "зон смислової невизначеності", які читач має доповнити власним розумінням та новими сенсами – відповідно до того, як змінюється горизонт очікувань читача (кожен із учасників діалогу має свій горизонт

сподівань, а рецепція твору здійснюється за взаємодії цих горизонтів: *"На початку рецептивна естетика репрезентувала себе як естетика незалежного мистецтва і спрямовувалася на мистецькі твори, які завдяки своєму новаторському чи "негаторському" значенню перевищили горизонт сподівань своєї першої публіки й завдяки багатству змісту породили щедру інтерпретаційну історію"* (Яусс, 2007, с. 44)).

Після повернення із заслання поет значно змінюється й у наснаженості критиканства. Його сатира не зникає, але стає глибшою, філософічнішою, наповнюється екзистенційними мотивами, спогляданням: минулості життя, боротьби світла й темряви, приреченості людини в неволі, туги за правдою. Сатира стає інструментом роздуму, а не лише критики. В останні роки життя Шевченків гнів трансформується в філософську тишу, але ця відносна тиша не менш голосна, просто менш викривальна, більш завуальована (якщо зіставляти з дошкульною, розгромною сатирою періоду "трьох літ"), більше переходить у площину філософського осмислення питань одвічної боротьби добра й зла та можливості однієї людини їм протистояти. Боротись – це екзистенційний вибір людини, бути рабами – екзистенційний вибір нації як цілого. Апогею ця думка досягає в поезії *"Якось-то йдучи уночі..."*: *"Якби то, – думаю, – якби / Не похилилися раби... / То не стояло б над Невою / Оцих осквернених палат"* (Шевченко, 2007, с. 323). Шевченкове *"Караюсь, мучуся... але не каюсь!.."* (Шевченко, 2007, с. 201) 1847 року так само актуальне й 1860 року. І коли ліричному герою, намагаючись налякати, остерегти, перебити такі думки, являється моторошне видіння, і це його не зупиняє: він хреститься, але продовжує далі думати цю ж окаянну думу, яка коштувала йому стількох років життя в неволі: *"Я схаменувся, осінивсь / Святим хрестом і тричі плюнув / Та й знову думать заходивсь / Про те ж таки, що й перше думав"* (Шевченко, 2007, с. 323). З іншого боку, автор у багатьох віршах, навпаки, покидає завуальований абстрактний тон і таки без жодних маскувань вкрай гостро відгукується про царську родину, до того ж в останніх його поезіях особливо багато ножів дістається імператриці Олександрі Федорівні.

Шевченко, який і раніше не виявляв джентльменського такту щодо жінок імператорської сім'ї, коли йшлося про викриття їхньої марнославної, пиши, неситості, у поезіях 1860 року криє лайкою та ганьбою, обценною лексикою: *"Тебе ж, о суко! / І ми самі, і наші внуки, / І миром люди прокленуть!"* (Шевченко, 2007, с. 321). У поезії *"О люди! люди небораки!"*, написаній з приводу смерті Олександри Федорівни, автор викриває царську пишу, якій протиставлено молодість *"дівчаточок"*, яких, *"як ту отару"*, женуть на її похорон, хоча прямо й не згадується, чому саме їх женуть. Знову підкреслено безвольність людську, рабську покору людей, які безапеляційно піддаються чужій гордині та є її маріонетками. Гординя ця, утім, живе лише доти, доки є такі безвольні отари людей, ладні поклонятись *"царям-псарям"* (Шевченко, 2007, с. 322). Ось у Шевченка на цьому етапі творчості таких питань у руслі сатиричної поезії найбільше. На справедливу відплату він все ж до останнього сподівається. Екстраполюючи Шевченкові сподівання на сучасність, можна пишатись тим, що Україна сьогодні досі незалежна, хоч і щосекундно відстоює право втримати цю незалежність, право бути. Бути українцем досі означає бути готовим віддати за це життя. Однак Україна все ж відстояла незалежність 1991 року й стала суб'єктом міжнародної політики, зараз українці стаються нацією із консолідованими цінностями, і багато в чому ці цінності – Шевченкові.

Рецептивна критика передбачає й аналіз того, як поезія Шевченка вступає в діалог із літературними традиціями і тенденціями. Прихильники рецептивної естетики підкреслювали, що йдеться не про естетику творення, а про естетику сприйняття. Тому власне об'єктивне оцінювання літератури минулого, яке для цієї теорії часто видається ілюзорним, мало належить до кола її інтересів (Ковалів, 2007, с. 318). Натомість головна увага зосереджена на сучасному читачеві, якому надається можливість інтерпретувати й переосмислювати будь-який текст відповідно до актуальних парадигм буття. У сучасному, переважно секуляризованому світоглядно соціумі, Шевченко не просто перепрочитується, а має на диво органічний вигляд, через що його поезії, сягаючи далеко за межі актуального

Шевченкові часу, тепер видаються максимально органічними, наче писані зовсім недавно. В останніх віршах Т. Шевченко властиво гострий у полеміці з Богом, ось і тут: *"Боже сильний! Твоя сила / Та тобі ж і шкодить"* (Шевченко, 2007, с. 312). І. Дзюба помічає, що Шевченко в діалозі з Богом часто в одному рядку використовує іменники "Бог" і "цар", наче відчайдушно намагаючись знайти правду й розвінчати бажану для самодержавства тотожність Бога та царя, як в "Осії. Глава XIV" (1859 р., остання поезія перед 1860 р., із якого починаємо наш діапазон дослідження): *"...зробили, / Руками скверними створили / Свою надію; й рече, / Що цар наш Бог, і цар надія, / І нагодує, і огріє / Вдову і сирот. – Ні, не те, / Скажи їм ось що: – Брешуть боги, / Ті ідоли в чужих чертогах, / Скажи, що правда оживе... / І люд окрадений спасе / Од ласки царської..."* (Шевченко, 2007, с. 312). Однак, як це висновується з рецепції текстів, у яких мусується тема Бога, Т. Шевченко переважно сам волів убачати в Богові владаря, від діяльності якого залежить лад на землі, і, навпаки, від бездіяльності якого можливі всі наявні біди, зокрема, через те, що не караються злочинці, а натомість страждають люди невинні, безталанні. У негативному значенні Шевченко використовує множину – "боги", під чим прочитується ототожнення з царями земними, які узурпували божественність: *"Тим неситим очам, / Земним богам – царям... / Тим дрібненьким богам. <...> Все на світі – не нам / Все богам тим – царям!"* (Шевченко, 2007, с. 314). Розуміння Шевченком концепту "Бог" тепер окреслюється як філософське, що навряд чи відповідало часу православ'я XIX століття. Питання потребує уточнень, але загальний огляд української літератури від найдавніших часів дає змогу дійти висновку, що саме Шевченко був першим українським поетом, який настільки прямо, емоційно й сміливо вступив у діалог із Богом у художньому слові. До нього таких яскравих прикладів відкритої суперечки чи драматичного запитування Бога в українській літературі фактично не було. У цій дискусії, філософському намаганні збагнути сутність Бога як владики, джерела істини, ідеального сущого тощо, Шевченко сягнув фактично постмодерністського часу, а то й сучасного метамодернізму, коли автори відходять

від меж традиційного християнського світогляду й ставлять заборонене питання "Чому?" на противагу покорі й смиренню, молитовному зверненню, більш притаманному Шевченковій добі. Шевченка вже в середині XIX ст. відверто турбує тема "мовчання Бога" перед обличчям зла, насильства, війн, катастроф – одна з центральних у філософській, теологічній, літературній і публіцистичній рефлексії XX–XXI століть. У контексті сучасної російсько-української війни (зокрема, повномасштабного вторгнення РФ в Україну) це питання знову стало гостро актуальним. З дистанції двох століть висновок такий, що в українській літературі Т. Шевченко першим зламав традицію наслідування в позиціюванні Бога та своїх взаємин із ним "богобійного Йова" ("...був чоловік цей невинний та праведний, і він Бога боявся, а від злого втікав" (Йов 1: 1); "Господь дав, і Господь узяв... Нехай буде благословенне Господнє Ім'я! При всьому цьому Йов не згрішив, і не сказав на Бога нічого безумного!" (Йов 1: 21–22)).

У поетів сучасного покоління, особливо долучених до лав ЗСУ, часто звучить тема безмовності чи відсутності Бога на тлі руїни або ж Його мовчазної присутності серед болю: *"Бог дивиться безпорадно на свою подобу, / на творену чоловіками світобудову, / на вогонь жіночої непокори. / Бог дивиться на нас, як на самоповтори. <...> / Це ти нас навчив сперечатися на хрестовині. / Це ти нам нічого не винен, це ми тобі нічого не винні <...> / Ти нам нічого не винен, ти нам нічого не винен. / Ти не винен, що все так дивно і так несхоже. / Іди собі з богом, бог із тобою, боже"* (С. Жадан, 2020). Вірш опубліковано 27 січня 2020 року на офіційній сторінці С. Жадана у фейсбуці. Узагалі офіційні сторінки письменників у соцмережах є невичерпним джерелом рецептивних досліджень. Один із коментарів звучав дослівно: "Це точно Жадан 15 років тому:) Яке перо, яка майстерність! Браво, Тарас відпочиває:)", на що С. Жадан відповів: "Тарас завжди на сторожі. Коло слова". Це про Шевченкову всюдиприсутність та імпліцитну діалогічність усієї літератури постшевченківської епохи із ним, а також роль Шевченка як абсолютного мірила поетичної майстерності та творчої глибини – від актуального йому часу й дотепер. Однак

це також і про те, що в усі періоди постшевченківські він нікого не залишає байдужим: є ті, хто вважає Шевченка за ідеал та ті, що бажає цей ідеал бодай у якийсь спосіб похитнути.

У Павла Вишебаби: *"Майдан палав немов терновий куш, / і янгол, що у Бога на роботі, / з вогню явився всім, хто має зір, / і вимовив до всіх, хто має вуха: / ба навіть Бог не визволить рабів, / які не прагнуть вирватись на волю"* (Telegram-канал П. Вишебаби, 21.11.2022). Із вірша "Сторіччя біженців": *"– Бог нам дав війну, щоби нас змішати, / щоби ми дізнались про справжню дійсність"* (Telegram-канал П. Вишебаби, 26.10.2022). Поезія "Мое покоління": *"...якщо Бог і є, він носить форму мого покоління"* (Telegram-канал П. Вишебаби, 06.07.2022). У сучасній поезії та й загалом літературі Творець постає не як недосяжна сакральна постать, а як побратим, співрозмовник, досяжний гріховній людині, своєму творінню. Таке інтимізоване звертання до Бога, довірливий, неформальний діалог із Богом є наслідком антропоморфізованого, очоловіченого Богошукання, яке зовсім не означає втрату поваги чи віру в Бога, але надають взаєминам людини й Бога більшої людяності, емоційної близькості на противагу традиційному бар'єрові (навіть у здійсненні релігійних обрядів, зокрема сповіді, яка традиційно має відбуватись за посередництва духовника). Сучасний світ загалом дедалі менше визнає недосяжні авторитети, яким потрібно тільки поклонятися. І це простежується в усьому: у поведінці нащадків британського престолу (лінія принца Гаррі та його сім'ї), монархів скандинавських країн, президентів та прем'єрів демократичних країн (В. Зеленський, Е. Макрон, Б. Джонсон та ін.). Усталені в часи великих імперій парадигми комунікації зараз не працюють, шаблонним, протокольним форматам минулого протиставлено діалогічність сучасності, що наклало свій відбиток і на спілкування людини з Богом, а в наш час і з Шевченком як абсолют поетичного таланту, національним пророком. Однак саме Шевченко перший в українській літературі так глибоко поєднав християнську традицію з особистісним болем, пошуком правди, гнівом і ніжністю, глибиною взаємин із Богом і наснаженістю пошуків особистого в Богові. Шевченко, як то цілком органічно прочитується зараз, звертається до Бога не як

раб, а як син, син Божий і син стражденного народу, який теж поніс свою життєву покуту за любов до обділених національним щастям українців, віру в них. Шевченкові звернення до Бога болісні, часто з нотками докору ("Гімн черничий" теж має притаманну гостроту: *"Тебе ж, Боже, зневажаєм, / Зневажаючи, співаєм: / Алілуя! <...> Одурих ти нас, убогих"* (Шевченко, 2007, с. 316).), але завжди щирі, відчайдушні, часто визивні, але переважно з надією. Тож сучасні розкуті поетичні діалоги з Богом – це не що інше, як данина часу й продовження Шевченкових діалогів із Всевишнім.

У поезії "Замість сповіді" П. Вишебаба звертається до капелана: *"Хай не посланцю від бога, – без образ, / капелане, я кажу тобі як брату..."* (Telegram-канал П. Вишебаби, 22.10.2022), – чим підкреслює й Шевченкове типове усвідомлення земних служителів Бога як простих смертних, від яких не варто очікувати небесної святості (*"Все брехня – / Попи й царі..."* – з поеми *"Неофіти"*, 1857). Це наснажено в поезії "Світе ясний! Світе тихий!": *"Будем, брате, / З багрянниць онучі драти, / Люльки з кадил закуряти, / Явленними піч топити, / А кропилом будем, брате, / Нову хату вимітати!"* (Шевченко, 2007, с. 317). Тут Шевченко дуже близький до сучасного розрізнення релігії та віри. Віра в серці, а релігійні діячі далеко не завжди є взірцевими християнами. У філософії релігії це трактується через поняття "інтерналізована віра" або "релігійний індивідуалізм". Натомість служителі самодержавної церкви уявляються ним часто як узурпатори влади й узурпатори Бога, тому у вірші перелічено численні обрядові церковні атрибути. Антиклерикалізм автора витікає у протиставлення цьому щирої віри, живої, а не сформалізованої, що й має очистити "нову хату". Почасти це Шевченко тут вгадує думки свого данського сучасника, а саме релігійного екзистенціалізму в душі С. К'єркегора, згідно з яким віра – це внутрішній стрибок, акт серця, а не дотримання зовнішніх правил. У сучасному рецептивному полі це впливає в те, що й тепер релігія дедалі більше сприймається як особиста справа людини на противагу механічному слідуванню інституційних норм (надто серед молоді).

27 травня 1860 року Шевченко пише знакову поезію "Молитва", але тон молитви швидше вимогливий, а не запобігливий перед Богом, це вірш-вимога, своєрідна інструкція для Бога з добродіяння на землі, що може вважатись нечуваним порушенням правил доброго християнина (принцип пробачати, а не просити кари в молитві, покладатись на Бога, а не вимагати), але це знов-таки особистісне, безбар'єрне й позбавлене догматизму звертання до Бога. Цікаво, що тут наче окреслюються принаймні п'ять груп людей, за яких молиться ліричний герой: перша – *"царі, всесвітні / кроваві шинкарі"*, для яких проситься кари (*"У пута кутії окуй, / В склепу глибокім замуруй"*); друга – *"робочі голови, руки", "трудящі люди"*, для яких проситься сили; третя – *"чистії серцем"*, для яких ліричний герой просить *"Постав ти ангели свої"*; четверті – *"злоначинаючі"*, яких Бог має спинити, але не карати, п'яті – *"добророзидущі"*, для яких проситься в молитві *"святої сили"* (Шевченко, 2007, с. 313). Себе ж ліричний герой виокремлює й просить *"любові", "сердечного раю", "любити правду", "друга щирого"* – і все. У цьому прочитуються домінанти авторового добробуту, яким він уявляв його наприкінці життя. Але спокій ліричного героя неможливий без справедливої помсти, тому майже в кожній поезії двох останніх років життя Шевченка містяться рядки про кару для визискувачів, як в "Осії. Глава XIV": *"І не сховається; всюди / Вас найде правда-мста, а люде <...> Розпнуть, розірвуть, рознесуть / І вашей кровію, собаки, / Собак напоять..."* (Шевченко, 2007, с. 312). У чотирирядковій поезії "І день іде, і ніч іде" перший рядок контрастує із двома останніми, коли ліричний герой дивується *"...чому не йде / Апостол правди і науки"* (Шевченко, 2007, с. 323). З цього сурядного означення випливає, що той апостол, на якого чекає ліричний герой, має бути водночас і правдивим (справедливим, раціональним), і освіченим. Цей іманентно закладений сенс у теперішньому світі суттєво просідає: теперішній рівень освіченості найвищий за всю історію людства, і цей показник лише зростає, однак у сучасному світі й досі точаться екзистенційні війни за правду, пам'ять, людяність, як-от російсько-українська війна, що відверто випадає з концепту

фукуямівського світогляду та американського вірця постмодернізму. Тож сподіваний Шевченком проєкт правди через науку зазнав невдачі. І сучасний світ дедалі більше скидається на рядки *"Не зійде сонце. Тьма і тьма! І правди на землі нема!"* (Шевченко, 2007, с. 322). Утім, найвірогідніше – це про намагання самого автора балансувати, "маятниково коливатися". За маніфестом метамодернізму саме коливання (англ. *oscillation*) вважається природним порядком світу (Turner, 2011), і загалом це пункт номер один, тобто вихідний пункт у концепції метамодернізму. "Рух відтепер буде можливим завдяки коливанню між позиціями, з діаметрально протилежними ідеями, що діють як пульсаційні полярності колосальної електричної машини, що спонукає світ до дії", – зазначено в маніфесті (Turner, 2011). І вочевидь, це саме те, що найбільше застосовно до здеідеологізованого Шевченка: якщо розглядати Т. Шевченка поза механістичними, штучними доктринами й ідеологіями, він постає саме таким: метамодерністським, сучасним, неоднозначним, у котрого істина, Бог, він сам та сприйняття ним світу не в статиці, а в динаміці.

На користь секуляризованої поетичній культурі Шевченка, його земним ідеалам ("Homo sum: humani nihil a me alienum puto") свідчить те, що він не може прийняти принесення в жертву земного життя на догоду служінню Богів. Античний шевченківський анакреонтизм на противагу релігійній самопожертві проглядається і в останніх поезіях, як-от "Гімн черничий", де замкнутий монастирський простір і уклад життя черниць видаються в'язницею, у яку Бог закував молодечий дух, якому хочеться радіти життю, а не скніти в служінні: *"А ми собі молодіці... / Та танцюєм, та співаєм"* (Шевченко, 2007, с. 316). Так само Шевченко не визнає релігійного аскетизму, навіть вважає, що це гнівить саму Божу Матір, у поезії "Н. Т.", присвяченій Надії Тарновській: *"Та Матір Божю гнівиш / Своім смиренієм лукавим"* (Шевченко, 2007, с. 324). Анакреонтизм – це те, що не звично відзначати в останніх роках творчості Шевченка, але це точно те, що в дивний спосіб розбавляє серйозність і фаталістичність пізньої Шевченкової лірики. У традиційному уявленні Шевченко останніх років часто

сприймається монотонно песимістично, і анакреонтичні мотиви (радість, спогади про молодість, життєлюбність) лаmano вриваються в цей образ, розширюючи й оживлюючи його. Це добре вписується в ідею рецептивного зсуву: сучасний читач відкриває в Шевченкові те, що не вкладалося в попередній горизонт очікувань. Акцент на анакреонтизмі робить Шевченка співзвучним із сучасною культурою "self-care" (*"Бо краще одурити / Себе-таки, себе самого, / Ніж з ворогом по правді жити / І все нарікать на Бога!"*) (Шевченко, 2007, с. 319). Особливо західне суспільство колективно стало одержимим ідеєю турботи про себе. У TikTok гештег "#Selfcare" тільки станом на жовтень 2022 року мав понад 28,2 мільярди переглядів, цей самий гештег тоді можна було знайти на понад 66 мільйонах постів в Instagram (Fielding, 2022). Сьогоднішній домінуючий світогляд багато в чому націлений на внутрішній комфорт (оскільки в час постмодерністської постправди досягнення загального добра, істини, правди все одно видається неможливим, то краще дбати про себе самого) – і тому ідея, що Шевченко наприкінці життя не тільки картається особистими та національними болями, а відчуває себе живим, тілесним, молодим у душі, неабияк відгукується сучасному читачеві. Зокрема, щодо анакреонтичних мотивів, то поезія *"Над Дніпровою сагою"* нагадує настроєво вірш Анакреонта *"Сивина вкриває скроні, голова моя сріблиться..."* та *"Золотоволосий Ерот..."* (остання відлунує ще й, щоправда, не так оптимістично, а радше розпачливо, у віршах, що присвячені нерозділеному кохання до Ликери Полусмакової: *"Ликері", "Л."*). Шевченко: *"Яворові корінь мис. / Стоїть старий, похилився, / Мов козак той зажурився"*, а далі: *"Козак каже: "Погуляю / Та любую пошукаю"*, після чого наведено персоніфікований образ опис молодих дівчат (калини, ялини, лозини), які *"Повбيرانі, завітчані / Та з таланом заручені, / Думки-гадоньки не мають, / В'ються-гнуться та співають"* (Шевченко, 2007, с. 316). Анакреонт: *"Сивина вкриває скроні, голова моя сріблиться, / Молоді літа відрадні проминули"; "Золотоволосий Ерот мене / Знову поцілює пурпурним м'ячем – / Дівчину в барвних сандалях тепер / Каже мені забавляти!* (Анакреонт, Укрліб). Гедонізм

вгадується і в поезіях, де Шевченко зв'яряється в мріях мати садочок, дім, сімейну тиху гавань, якої йому так і не вдалось зазнати: *"Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насаджу"* (Шевченко, 2007, с. 319); *"Вона не зійде вже ніколи / Садочок твій позеленить"* (Шевченко, 2007, с. 321); *"Гайок, садочок розвели / Кругом хатини"* (Шевченко, 2007, с. 324).

Анакреонтизм Шевченка вигідно на основі контрасту вплітається в сатиричне зображення царя Олександра II, який ховається за образом римського царя Помпілія Нума в поезії *"Колись-то ще, во время оно..."*. Ця поезія – не просто естетичне замилювання красою, а риторичний прийом контрасту, який викриває духовну мізерність влади. Це сатиричний гуманізм, що зриває маску з владних симулякрів *"високої російської культури"*. Тема розвінчання культурних надбань Росії, зокрема в царині літератури, сьогодні як ніколи актуальна. Однак саме Шевченко чи не першим у літературі її порушив на рівні царини поезії. Шевченкове розвінчування високої культури російської аристократії апелює до того, що вся ця культура – лише біжутерія, якій ніяк не приховати сутності *"російської душі"*: чи то царської, чи то душі простолюдина. Це неабияк резонує із сучасним сприйняттям російської культури, зокрема із одним із стрижневих мотивів творчості В. Рафєєнка, як-от у драмі *"Мобільних хвилях буття"* (2022): *"МАМА МАР'ЯНИ: Нас убила російська ракета. ТАТО МАР'ЯНИ: Точніше, російська культура. Прилетіла вранці й упала на наші голови"*; *"Я вірю, що ти слово – і такого отой глухорожденний люд не чує? Їм, може, треба іншого Месії? Їм, може, Сина Божого не досить?"*; *"ВАСЯ ЦВІТ: Який жах. Вони не люди. СТЕПАН ГРИГОРОВИЧ: Вони, Васю, росіяни. Цим усе сказано..."* (Рафєєнко, 2022). Однак те, що в Шевченка було націлено проти самодержавства, імперії *"генерального мордобитія"*, *"темного царства"*, обмежувалось аристократією, верхівкою системи: Шевченко не звинувачував усіх росіян, а спрямовував свою найгострішу критику проти імперської влади, чиновництва, царів і тих, хто служив системі гноблення – байдуже, якої національності (згадати навіть його напади в бік Б. Хмельницького, землячка з циновими гудзиками – це вони,

від найвищого до найпересічнішого, уможливили царське свавілля). Шевченко засуджував не націю, а російську систему самодержавства. Однак тепер те, що стосувалось тільки російської знаті, уже за два століття поширилося абсолютно на всю націю, і це й відлунює у В. Рафеєнка. Тож Шевченко виявився навіть дещо наївним у своїй критиці влади й сантиментах до простого російського люду. З поширенням ідеології "русского мира" лише одиничні представники нації здатні бодай на якийсь протест проти системи. У вірші "Колись-то ще, во время оно..." царю закинуто відчуженість краси. І справді, сучасна російська імперська риторика (особливо в контексті війни) продовжує традицію цинічного ставлення до життя, у якому краса, любов, особистість – не мають цінності, якщо не служать державі. Це те саме, що ми бачимо в поезії Шевченка: краса дівчини – це дар буття, але вона знецінена, бо не вписується в ціннісні координати царя. Автори кожен по-своєму викривають механізми колоніальної жорстокості: Олександр II, як і сучасні очільники РФ, виступає в Шевченка символом облудної тиранії – філософ на вигляд, деспот у дії. Сьогодні ця метафора розширюється: РФ у глобальному уявленні цивілізований і демократичний світ вбачає як країну, що прикривається культурою, але діє імперською зброєю. Це точно те, про що писав Шевченко – форма облудної величі, яка не має жодного етичного підґрунтя.

Повертаючись до теми анакреонтизму та шевченківського гедонізму, зауважимо, як з текстів зчитується передчуття Шевченком близької смерті. Згаданий вище образ хати зрештою трансформується в поезії від 14 лютого 1860 року в домовину: *"Ходімо спать, / Ходімо в хату спочивать..."* (Шевченко, 2007, с. 325), а в останньому вірші, від 15 лютого, ліричний герой загадує реалізувати свою пожадану мрію в засвітах: *"В гаю – предвічному гаю, / Поставлю хаточку, садочок / Кругом хатини насаджу"* (Шевченко, 2007, с. 326). Але в раніших віршах натрапляємо на рядки, що вказують на тодішню хворобу автора та репрезентують передчуття ним смерті: *"Іду та кашляю йдучи"* (Шевченко, 2007, с. 322); *"Над Летою бездонною / Та каламутною. / Благослови мене, друже, / Славою святою"*

(Шевченко, 2007, с. 322). Хоча з цим теж не все так однозначно, адже "Заповіт" Шевченко написав ще за 16 років до фактичної смерті, тобто ця тема давно хвилювала автора, він не боявся її осмислювати. І тому не можна бути достеменно певними, що мотиви хвороби та смерті в поезіях 1860–1861 років – це щось на зразок сковородинського передбачення власної кончини, хоча на це дуже схоже. Однак у Шевченка цього періоду дуже наснажено теми смерті, підбиття підсумків життя, прощання зі світом. І ці мотиви контрастно, але виразально ефектно переплітаються із відчайдушним бажанням мати сім'ю, жити омріяне життя з близькою за духом людиною (*"Так одружитися і йти, / Не сварячись в тяжкій дорозі, / На той світ тихий перейти"* (Шевченко, 2007, с. 317)). Відчайдушне *"Ні. Треба одружитись, / Хоча б на чортів сестрі!"* (Шевченко, 2007, с. 317) є апогеєм поривів ліричного героя в пошуку тихої гавані, у варіанті Шевченка – хати й саду, тобто сімейної ідилії, втечі від самотності. Ліричний герой збирається її, тиху гавань, власні емпіреї, здобути-таки за будь-яких умов, навіть якщо доведеться поставити *"хаточку, садочок"* над самим Флегетоном (в останньому вірші *"Чи не покинуть нам, небого..."*). У грецькому міфі це – одна з п'яти рік у підземному царстві Аїда, ріка вогню і страждання. Вона символізувала вічні муки грішників. Флегетон тут є метафорою найтяжчих випробувань, через які людина проходить, але навіть там для нього, як уявляє автор, можливе створення маленького "раю", якщо вже не вдалось його створити за життя земного. Флегетон – це гранична межа страждання, однаке й цю межу Шевченко ладен перетнути задля омріяного щастя.

Життєствердно, з оптимізмом завершує автор свій шлях поета: *"Дніпро, Україну згадаєм <...> / І веселенько заспіваєм..."* (Шевченко, 2007, с. 326). Власне, це останнє з написаного ним (почалось усе з рядків *"Рече та стогне Дніпр широкий"* (Шевченко, 2007, с. 15)). І оті останні Шевченкові три крапки – як нетлінна амбіція тривати вічно й бути далі (мов у кіношному "Далі буде"), що сьогодні реалізується безапеляційно. Знаково, що почалась авторова творчість із різкої, ствердної, байронівського типу бурі, що символізує вирування і Шевченкової поетичної

стихії, а завершується поетичний життєцикл його оптимістично, наче в смиренні й відмові від колишніх амбіцій поривати та змінювати дійсність на краще, і від цього смирення приходить умиротвореність і відповідний настрій.

Дискусія і висновки

Рецептивний аналіз дає змогу побачити, як творчість Т. Шевченка живе в різних епохах, адаптуючись до нових культурних викликів і залишаючись актуальною. Т. Шевченко дуже неоднозначний у своїй поезії, часто контроверсійний, суперечливий, для нього важливим є пошук, і він рідно пристав до однієї смислової гавані. Єдине, чого він точно ніколи не може стерпіти, то це поневолення людини в будь-якій формі, навіть у формі релігійного фанатизму, клерикалізму. Проте й прийняти впокореність людини перед гнітом, колективне смирення перед царями-псарями він теж категорично не може, хоч і виявляє розуміння та співчуття до поневолених, бо окремо кожен із них слабкий проти могутності царату, однак спільний спротив людей міг би стати стихією, яка б ліквідувала тиранію царів. У поезії останніх років раніше наскрізні мотиви бунту, революційної програми частіш перетікають у площину філософського розмірковування. Із засад рецептивної критики точно можна впевнитись у тому, що Шевченко останніх років творчості – людина, з усіма її болями, сумнівами, стражданнями. Він свідомий своєї прижиттєвої слави, і відчутно, що ця тема його хвилює, але й нею він ладен знехтувати (*"Перепливе, перенесем / І Славу святую – / Молодую, безвічну. / Або цур їй, друже, / І без неї обійдуся"* (Шевченко, 2007, с. 326), аби лише утвердитись у найбажанішому, що сконденсовано в останніх поетових рядках: особистому щасті (хатина, сад), Дніпро, Україна, могили-гори на степах (прочитувати не буквально, бо гори в степах – радше оксюморон, у Шевченка це символ історичної пам'яті) – усе це онтологічні домінанти Шевченкової концепції щастя (Шевченко, 2007, с. 326). У Шевченкових коливаннях, ваганні, неоднозначності, широкій буттєвій поетичній палітрі, прагненні особистого добробуту, затишку найбільше людського, і саме це, а не восковий лиск класичних

критичних статей про нього, найбільше приваблює тепер. Шевченко стає своїм, доступним, зрозумілим. Рецептивна критика дає змогу простежити риси, які маніфестує метамодернізм – найсучасніша культурна парадигма. Уже декілька епох минуло з часу написання Шевченком останнього вірша, а й досі він у кожній із них виявляється своїм, актуальним. Іманентно властиве ліричному героєві Шевченка коливання, стан філософського пошуку, розмаїття психологічних станів роблять горизонт очікувань надзвичайно пластичним, придатним для адаптацій, часових рецептивних переосмислень і конкретизації. Особливо якщо сприймати Шевченка здеідеологізовано. Шевченкова поезія – простір пошуку, а не догматичної істини, це не віра у світлу утопію (як у модернізмі) і не цинізм або розчарування (як у постмодернізмі), а безперервний пошук справжнього, навіть у протиріччях.

Список використаних джерел

- Анакреонт. *Поезія*. Укрліб. <https://www.ukrlib.com.ua/world/author.php?id=172>
- Забужко, О. (2017). *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу*. Комора.
- Ключек, Г. (1998). *Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація [Текст] : посібник для вчителя*. Освіта.
- Ковалів, Ю. (Уклад.). (2007). *Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2*. ВЦ "Академія".
- Мафтин, Н. (2018). Тарас Шевченко в літературознавчій рецепції Євгена Сверстюка. *Волинська філологічна: текст і контекст*, 21, 60–71.
- Полежаєва, Т. (2016). Сверстюкова рецепція творчості Шевченка з позицій цілісно-системного підходу. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*, 1, 39.
- Рафесенко, В. (2023). *Мобільні хвилі буття*. Видавництво Анетти Антоненко.
- Харчук, Р. (2021). *Шевченко, його читачі й нечитачі у ХІХ столітті*. НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка.
- Шевченко, Г. (2015). Рецептивна естетика в Шевченкознавчих працях О. І. Білецького. *Шевченкознавчі студії*, 18, 450–456.
- Шевченко, Т. (2007). *Кобзар*. Видавництво "Школа".
- Яусс, Г. Р. (2007). Рецептивна естетика й літературна комунікація. *Слово і Час*, 6, 37–46.
- Fielding, S. A Critical Look at Self-Care Culture and the Importance of Knowing Its Limits. *Verywellmind*. October 12, 2022. <https://www.verywellmind.com/a-critical-look-at-self-care-culture-6743663>.
- Turner, L. (2011). *Metamodernist. Manifesto*. <http://www.metamodernism.org/>

References

- Anacreon. Poetry. *UkrLib*. <https://www.ukrlib.com.ua/world/author.php?id=172> [in Ukrainian].
- Fielding, S. A Critical Look at Self-Care Culture and the Importance of Knowing Its Limits. *Verywellmind*. October 12, 2022. <https://www.verywellmind.com/a-critical-look-at-self-care-culture-6743663>. [in English].
- Kharchuk, R. (2021). *Shevchenko, His Readers and Non-Readers in the 19th Century*. NAS of Ukraine, T. G. Shevchenko Institute of Literature. [in Ukrainian].
- Klochek, G. (1998). *Taras Shevchenko's poetry: modern interpretation [Text]: a guide for teachers*. Osvita [in Ukrainian].
- Kovaliv, Yu. (Comp.). (2007). *Literary encyclopedia: in two volumes. Vol. 2*. VC "Academy" [in Ukrainian].
- Maftyn, N. (2018). Taras Shevchenko in the literary reception of Yevhen Sverstyuk. *Volyn philological: text and context*, 21, 60–71. [in Ukrainian].
- Polezhaeva, T. (2016). Sverstyuk's reception of Shevchenko's work from the standpoint of a holistic-systemic approach. *Scientific Bulletin of the Lesya Ukrainka Eastern European National University. Philological Sciences. Literary Studies*, 1, 39. [in Ukrainian].
- Rafeenko, V. (2023). *Mobile Waves of Being*. Anetta Antonenko Publishing House. [in Ukrainian].
- Shevchenko, G. (2015). Receptive Aesthetics in the Shevchenko Works of O. I. Biletsky. *Shevchenko Studies*, 18, 450–456 [in Ukrainian].
- Shevchenko T. (2007). *Kobzar*. Publishing House "Shkola. [in Ukrainian].
- Turner, L. (2011). Metamodernist. *Manifesto*. <http://www.metamodernism.org/> [in English].
- Yauss, G. R. (2007). Receptive Aesthetics and Literary Communication. *Word and Time*, 6, 37–46 [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (2017). *Shevchenko's myth of Ukraine. An attempt at philosophical analysis*. Komora [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 28.04.25

Прорецензовано / Revised: 07.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Liubov RASEVYCH, PhD., Senior Lecturer

ORCID ID: 0000-0001-9540-9041

e-mail: lyubovzavodna@gmail.com

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko national university,

Kamianets-Podilskyi, Ukraine

THE POETIC WORKS OF TARAS SHEVCHENKO (1860–1861) IN THE PARADIGM OF RECEPTIVE CRITICISM: INTERPRETATIVE POTENTIAL AND NEW APPROACHES IN HIGHER EDUCATION

Introduction. *The article is dedicated to the receptive analysis of the poetic works of Taras Shevchenko from 1860 to 1861.*

Results. *The texts of Taras Shevchenko within the receptive paradigm exhibit metanarrative features of searching and wavering. In the context of receptive*

criticism, Shevchenko is not a wax figure of a genius, but a living thinker whose lyrical hero often experiences internal division, doubts, aspirations for freedom, and the tragedy of impotence, the futility of the search for personal and national earthly happiness. What the author is unequivocal about is the rejection of both the colonial oppression of exploiters and the voluntary submission of people (even before religious dogma, if it is not humanized, personalized). However, the author simultaneously understands collective submission (as a forced condition) and condemns it (as a tragic weakness). In his poetry of this period, Shevchenko frequently reflects on the theme of personal happiness, glory, and numerous existential questions. Particular attention is paid to the Anacreontic motifs, hedonism, and the pursuit of happiness, which intertwine with the satirical depiction of imperial power. It is emphasized that any form of human enslavement remains unacceptable for Shevchenko, while his understanding of religion takes on features similar to the contemporary distinction between personal faith and institutional religiosity. The article demonstrates the correspondence between Shevchenko's worldview oscillations and the characteristics of metamodernism. The proposed approaches to the contemporary perception of Shevchenko's work, taking into account current methodological frameworks, open up new pathways for in-depth interpretation of texts within the educational process of philology students at higher education institutions.

Conclusions. *The receptive approach makes the reader's horizon of expectations flexible and open to new interpretations. This is why Shevchenko remains close to the metanarrative individual today, one who rejects ready-made answers and never ceases to search for truth, without losing faith (unlike postmodernism) in the very possibility of its existence. The works of Shevchenko from this period represent a complex search for meaning, while preserving the ethical imperative of freedom and dignity, and remain relevant in the contemporary humanitarian paradigm.*

Keywords: *teaching Ukrainian literature in higher education institutions, history of literary studies, receptive criticism, later works of Shevchenko, comparative aspect, interpretation.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.