

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2410-4094

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(28)



Збірник присвячено актуальним проблемам шевченкознавства, зокрема стилю, поетики, рецепції творчості, мови і перекладу.
Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	Чернецький Віталій, д-р філософії, проф., Президент Наукового товариства імені Шевченка (США)
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Бігун Ольга., д-р філол. наук, доц. (Україна); Боронь Олександр, д-р філол. наук, старш. наук співроб. (Україна); Вільна Ярослава, д-р філол. наук, проф. (Україна); Гнатюк Лідія, д-р філол. наук, проф. (Україна); Грицик Людмила, д-р філол. наук, проф. (Україна); Гудима Анна, канд. філол. наук, асист. (наук. ред.) (Україна); Голетіані Ліана, д-р філософії, проф. (Італія); Дель Гаудіо Сальваторе, д-р філософії, габ. проф (Італія); Задорожна Світлана, канд. філол. наук, доц. (Україна); Задорожна Людмила, д-р філол. наук, проф. (Україна); Миронова Валентина, канд. філол. наук, доц. (Україна); Назаренко Михайло, канд. філол. наук, доц. (Україна); Павлишин Марко, д-р філософії, проф.-емерит (Австралія); Пассія Радослав, д-р філософії, провід. наук. співроб. (Словаччина); Радишевський Ростислав, акад., д-р філол. наук, проф. (Україна); Романенко Олена, д-р філол. наук, проф. (Україна); Сахно Богдана, канд. філол. наук (відп. секр.) (Україна); Семенюк Григорій, д-р філол. наук, проф. (Україна); Сліпушко Оксана, д-р філол. наук, проф. (заст. голов. ред.) (Україна); Шандрій Мирослав, д-р філософії, проф.-емерит (Канада)
Адреса редколегії	Навчально-науковий інститут філології 6-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 34 30 e-mail: shevchenko.center@gmail.com web: http://shz-st.knu.ua
Затверджено	вченою радою ННІ філології 30.09.25 (протокол № 2)
Зареєстровано	Міністерство юстиції України Свідectво про державну реєстрацію KB №16157-4629 Р від 11.12.09
Атестовано	Міністерством освіти і науки України (категорія Б) Наказ № 491 від 27.04.23
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідectво про внесення до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавництва	ВПЦ "Київський університет" 6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpс@knu.ua

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи не повертаються.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ВПЦ "Київський університет", 2025

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 2410-4094

SHEVCHENKO STUDIES

Collection of scientific papers

Issue 1(28)



The collection of scientific papers is devoted to the issues of Shevchenko studies, adoption of creativity, language and translation.

For scientists and admirers of Taras Shevchenko's works.

EDITOR-IN-CHIEF	Chernetsky Vitalii, PhD, Prof., President of the Shevchenko Scientific Society (USA)
EDITORIAL BOARD	Bihun Olha, DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Boron Oleksandr, DSc (Philol.), Senior Researcher (Ukraine); Del Gaudio Salvatore, PhD, Prof. (Italy); Goletiani Liana, PhD, Prof. (Italy); Hnatiuk Lidiia, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Hrytsyk Liudmyla, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Hudyma Anna, PhD (Philol.), Assist. (scientific editor) (Ukraine); Myronova Valentyna, PhD (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Nazarenko Mykhailo, PhD (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Pavlyshyn Marko, PhD, Prof. (Australia); Passia Radoslav, PhD, Leading Researcher (Slovakia); Radyshevskiy Rostyslav, Active Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Dr Hab., Prof. (Ukraine); Romanenko Olena, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Sakhno Bohdana, PhD (Philol.) (editorial board members) (Ukraine); Semeniuk Hryhorii, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Shkandrii Myroslav, PhD, Prof. (Canada); Slipushko Oksana, DSc (Philol.), Prof. (vice-editor-in-chief) (Ukraine); Vilna Yaroslava, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Zadorozhna Svitlana, PhD (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Zadorozhna Liudmyla, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine)
Address	Educational and Scientific Institute of Philology 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 34 30 e-mail: shevchenko.center@gmail.com web: http://shz-st.knu.ua
Approved by	the Educational and Scientific Institute of Philology Academic Council 30.09.25 (Protocol № 2)
Registered by	the Ministry of Justice of Ukraine Certificate of state registration KB №16157-4629 P dated 11.12.09
Certified by	the Ministry of Education and Science of Ukraine (category B) Order № 491 dated 27.04.23
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University" Certificate of entry into the State Register ЖК № 1103 dated 31.10.02
Adress	PPC "Kyiv University" 14, Taras Shevchenka blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

The authors of the published proceedings assume responsibility for the selection and accuracy of the given facts, citation, economics and statistics data, proper names and other information. The editorial board reserves the right to shorten and edit given materials. Manuscripts are not sent back.

Олександр БОРОНЬ, д-р філол. наук, ст. наук. співроб.

ORCID ID: 0000-0002-1014-2219

e-mail: ovboron@gmail.com

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна

КРИТИЧНИЙ АНАЛІЗ СПРОБИ ЗМІНИТИ ДАТУВАННЯ ШЕВЧЕНКОВОГО ВІРША "НУ ЩО Б, ЗДАВАЛОСЯ, СЛОВА..."

Вступ. Підготування нового академічного видання Шевченкової літературної спадщини передбачає, зокрема, ретельний огляд пропозицій скоригувати усталені час і місце написання того чи того твору. Свого часу Леонід Большаков відніс до 1849 року появу вірша "Ну що б, здавалося, слова...", датованого в Повному зібранні творів у 12 томах (за розташуванням автографа у "Малій книжці" серед текстів 1848 року) кінцем вересня – груднем 1848 року. Тож виникла потреба детально розглянути його аргументацію, щоб визначити резонансність міркувань і прийняти чи відхилити запропоноване датування.

Методи. Застосовано традиційні текстологічні методи.

Результати. Л. Большаков у своєму твердженні спирався на такі слова у вірші: "Матрос, / Таки земляк наш з Островної". Проаналізувавши кріпацькі реєстри цього українського села на Оренбуржчині, він виявив Івана Васильєва, якого ототожнив із матросом у команді Аральської описової експедиції 1849 року (у 1848 р. той не брав участі у плаванні). Унаслідок вивчення рукописної збірки "Мала книжка" вкотре підтверджено спостереження науковців, що Шевченко занотував вірш разом зі створеними 1848 року текстами, тому немає жодних підстав змінювати час його написання на 1849-й. Із цього логічно випливає, що поет чув спів достеменно не Івана Васильєва. Ймовірно, в оману Л. Большакова ввів випадковий збіг поширеного імені та прізвища (приміром, тільки в "Оренбургской шевченковской энциклопедии" міститься шість персоналій на прізвище "Васильєв"), що в підсумку привело його до хибних висновків. Схоже, поштовхом до написання елегії справді був реальний випадок на шхуні, однак поет міг художньо домислити сюжетну ситуацію.

Висновки. Датування вірша "Ну що б, здавалося, слова..." в межах 1848 року варто розширити, врахувавши плавання морем: серпень (а не кінець вересня) – грудень 1848 року, Аральське море, Косарал. Пропозицію Л. Большакова передатувати вірш 1849 роком слід остаточно відкинути.

Ключові слова: автограф, аргумент, фактична основа, художня умовність.

Вступ

Робота над підготуванням нового академічного видання Шевченкової літературної спадщини (див. докладніше: Боронь, 2019, с. 61–62) передбачає, зокрема, ретельний огляд пропозицій скоригувати усталені час і місце написання того чи того твору.

У Повному зібранні творів у 12 томах вірш "Ну що б, здавалося, слова..." датовано "за місцем автографа у "Малій книжці" серед творів 1848 р. та часом зимівлі Аральської описової експедиції 1848–1849 рр. на Косаралі, орієнтовно: кінець вересня – грудень 1848 р., Косарал" (Шевченко, 2001–2014, т. 2, с. 605). Леонід Большаков, як констатує в коментарі Ніна Чамата (Шевченко, 2001–2014, т. 2, с. 605), ще 1972 року висловив міркування, що вірш написано влітку чи восени 1849-го (Большаков, 1972, с. 55–58), повторивши їх у своїх пізніших публікаціях (Большаков, 1997, с. 74). Однак Н. Чамата наголошує: "Підстави для цього припущення недостатні" (Шевченко, 2001–2014, т. 2, с. 605). Утім, для такого рішучого твердження бракує аргументації, розгорнути яку, зрозуміло, не було змоги у коментарі до твору. Водночас гіпотезу Л. Большакова насправді не так легко відкинути, а деякі спостереження, на перший погляд, майже неможливо спростувати. Тож *метою статті* було послідовно розглянути його докази, адже може виявитися, що він має рацію, попри заперечення представників академічного шевченкознавства. При цьому застосовано традиційні текстологічні **методи**.

Результати

Єдине джерело тексту елегії – недатований чистовий автограф у вже згаданій "Малій книжці" (Шевченко, 1847–1850, с. 410–412), до якої "вірш переписано під № 13 у третьому

зшитку за 1848 рік, орієнтовно наприкінці 1849 чи на початку 1850 року (до арешту 23 квітня), з невідомого ранішого автографа" (Шевченко, 2001–2014, т. 2, с. 605). Згодом, вірогідно, наприкінці перебування на засланні, в Новопетровському укріпленні, поет простим олівцем навхрест закреслив текст на с. 410–411, оминувши закінчення на с. 412. До "Більшої книжки" твір не переписав. Уперше вірш надруковано за "Малою книжкою" (із помилками) у "Кобзарі" 1867 року (Шевченко, 1867, с. 576–577). Тут текст датовано 1850 роком (Шевченко, 1867, с. XI), – очевидно, на тій підставі, що після зброшування зшиток із віршем опинився у "Малій книжці" у рубриці, яка відкривалася сторінкою із позначенням олівцем "1850" (Шевченко, 1847–1850, с. 367).

Леонід Большаков зосередився на таких словах у вірші:

[...] *Матрос,
Таки земляк наш з Островної,
На вахті стоя,
Журився сам собі чогось,
Та й заспівав, – звичайне, тихо,
Щоб капітан не чув [...]*

(Большаков, 1993, с. 94).

До виразно виведеної в автографі трохи більшими літерами назви села поет унизу сторінки зробив примітку: "Оренбург: Губ:" (Шевченко, 1847–1850, с. 410). Дослідник пояснює (Большаков, 1972, с. 57), що село Островна, точніше – Островне (тепер Саракташського району Оренбурзької області РФ, за 57 км від Оренбурга) – належить до перших українських поселень в Оренбурзькій губернії на початку XIX ст. Його засновниками були нащадки українських козаків, які заклали Кінель-Черкаську слободу (нині село Кінель-Черкаси в 110 км на схід від Самари). У 1795 році вони звернулися до канцелярії Оренбурзького козачого війська із проханням зарахувати їх до козацтва, у 1812 чи 1813 роках їх перевели в урочище "Островные речки" на правому березі Уралу. 1817 року Островне нараховувало 513 мешканців (Попов, 1954, с. 65).

Шевченко бував у селі не раз: у червні 1847 року дорогою з Оренбурга до місця заслання в Орську фортецю; разом з

Олексієм Бутаковим та іншими учасниками Аральської описової експедиції у жовтні 1849-го дорогою до Оренбурга; у травні 1850 року, коли його після арешту перевозили під конвоем з Оренбурга в Орську фортецю, і наприкінці вересня, коли відправлено з Орської фортеці в Новопетровське укріплення (Жулинський та ін. (Ред.), 2013, с. 738). Враження від українського села на чужині відбилися в Шевченковій повісті "Близнецы": "[...] подъезжая к Островной, он вместо серой обнаженной станции увидел село, покрытое зеленью [...]. Подъезжая ближе к селу, ему, действительно, представилась малороссийская слобода. Те же вербы зеленые, и те же беленькие в зелени хаты, и та же девочка в плахте и полевых цветах гонит корову. Он заплакал при взгляде на картину, так живо напомнившую ему его прекрасную родину. [...] Здесь он впервые в Оренбургском крае отвел свою душу родною беседою" (Шевченко, 2001–2014, т. 4, с. 88).

Прагнучи з'ясувати особу матроса-краянина, прообразу персонажа твору, дослідник вивчив дві групи матеріалів чи документів: всі джерела, які дають змогу встановити повний склад експедиції Олексія Бутакова 1848–1849 років, і найвірогідніші джерела про мешканців Островної в ті часи (Большаков, 1972, с. 57). Л. Большаков виявив, що з прізвищ та імен учасників експедиції тільки одне збігається із зафіксованим у "ревизских сказках" села Островного. У списках 1834 року позначено Васильєва Дмитра Михайловича, сину якого Івану тоді виповнилося одинадцять років. Якраз Іван Васильєв був у складі екіпажу шхуни "Константин", до якого належав і Шевченко: "На час зустрічі з поетом йому було двадцять шість і служив він уже не один рік, хоча на морській службі був вперше. Васильєв прийшов на шхуну рядовим 4-го Оренбурзького лінійного батальйону з Раїмського гарнізону замість тих, які після першої навігації 1848 року з тих чи інших причин (хвороба, смерть) з експедиції вибули. З'ясування імені "земляка із Островної" і часу його служби на шхуні "Константин" (1849 рік) дає можливість уточнити датування вірша "Ну що б, здавалося, слова". Зараховувати його треба не до поезій другої половини 1848 року, як вказано у найновіших виданнях, а до літа або осені 1849 року" (Большаков, 1972, с. 57–58).

Пропозицію Л. Большакова було відкинуто ще 1991 року в незакінченому Повному зібранні творів у дванадцяти томах (Шевченко, 1991, с. 480). У другій книзі праці "Быль о Тарасе" 1993 року Л. Большаков повернувся до свого твердження, наполягаючи, що почути матроса з Островної Івана Васильєва у 1848 році Шевченко не міг, тільки в 1849-му, а тому, мовляв, необхідно змінити датування вірша (Большаков, 1993, с. 403).

Нагадаю за Василем Бородіним основні відомості про "Малу книжку". Вона складається із 27-ми оправлених разом саморобних зшиточків мініатюрного формату, утворених зі згорнутих увосьмеро аркушів звичайного канцелярського паперу різної якості. До зшиточків Шевченко наприкінці 1849 – на початку 1850-го начисто переписав тексти з попередніх чорнових автографів та "захаявних" книжечок, які потім, очевидно, знищив або вони загубились. Поет нумерував зшиточки й записані до них твори в межах року: окремо за 1847, 1848, 1849 і 1850 роки. Твори 1846 року та першої половини 1847-го він об'єднав із "невольничими" творами 1847 року. Через недогляд в оправленій книжечці порядок зшиточків виявився порушеним: після 2-го зшиточка 1848 року поставлено 3-й зшиточок 1850-го, за ним – 4-й зшиточок 1849-го, а кілька зшиточків 1848 року вміщено серед творів 1849 і 1850 років. Цю помилку закріплено суцільною посторінковою авторською пагінацією оправленого рукопису (434 сторінки) (Жулинський та ін. (Ред.), 2013, с. 37: див. докладно: Бородін, 1976, с. 78–80).

Правильну послідовність розташування зшиточків у межах років на основі порівняння якості паперу, авторської нумерації віршів та інших ознак майже математично з'ясував ще Василь Доманицький. Зосередимось тільки на тих зшиточках, які стосуються нашої проблеми. Зшиточки з пагінацією 399–414 із творами під авторськими номерами 12 і 13 ("Титарівна", "Ну що б, здавалося, слова...") жодним чином не можуть належати до 1850 року, адже цим текстам передує твір під № 7. Початок з одинадцятьма пронумерованими творами міститься на с. 159–190, тобто за 1848 рік. Крім того, поема "Буває, в неволі іноді згадаю..." (№ 7) починається на с. 395–398 (1850 рік), а її завершення ("– Не знаю, як тепер ляхи живуть...") опинилося на

с. 191–194, тоді як тут і мали бути твори № 12 і 13 за 1848 рік (Доманицький, 2008, с. 187). Тобто сам Шевченко зараховував вірш до написаних 1848-го. Відтоді в усіх виданнях, зокрема академічних, усталилося датування елегії 1848 роком. Тож немає жодних підстав змінювати час написання твору на 1849-й.

Із цього логічно випливає, що Шевченко чув спів достеменно не Івана Васильєва, хоч яким переконливим здається доведення Л. Большакова. Ймовірно, дослідника ввів в оману випадковий збіг, який у підсумку зумовив цілком хибні висновки. Прізвище "Васильєв" – надзвичайно поширене: лише в "Оренбургской шевченковской энциклопедии" міститься шість таких персоналій. В обох навігаціях брав участь, приміром, Прокофій Васильєв, матрос першої статті (Большаков, 1997, с. 75). Ще розповсюдженішим є ім'я Іван. Тож вірогідність поєднання цього імені з прізвищем "Васильєв" дуже висока, тому немає нічого дивного, що в Островній свого часу мешкала така людина.

До зафіксованого в архівних документах імені та прізвища Івана Васильєва (див. Большаков, 1993, с. 321) Л. Большаков сміливо додає по батькові – Дмитрович, бо, за логікою науковця, в реєстрі 1834 року, нагадаю, занотований Васильєв Дмитро Михайлович, що мав сина Івана одинадцяти років. Насправді ми не знаємо, наскільки вичерпними є вцілілі реєстри Островного за ревізією 1834 року, чи збереглися документи сьомої ревізії, яка проходила в імперії у 1815–1825 роках тощо.

Відкритим, однак, залишається питання, чиє виконання пісні почув Шевченко під час плавання 1848 року. Судячи з імен, це могли бути Іван Петренко – марсовий на шхуні "Константин", матроси першої статті Григорій Орлянський, Микита Даниленко (всі троє – на службі з 1840 року) (Большаков, 1993, с. 101). Можливо, хтось із них народився чи свого часу мешкав в Островному, а ще до 1834 року з волі власника змінив місце проживання (рекрутовані з сіл були кріпаками, зрозуміло). Варіантів чимало.

Схоже, поштовхом до написання елегії був реальний випадок на кораблі. Поет робить доволі рідкісну для себе примітку, уточнюючи, що мова про село в Оренбурзькій губернії (а не десь в Україні). Така виноска була б зайвою для українців

Оренбуржчини, але Шевченко сподівається на ширшого читача. З примітки зрозуміло, що "земляк наш" є таким для поета і його читачів не за місцем походження, а за національністю. Матрос співає тихо, "Щоб капітан не чув, бо злиха / Якийсь лихий, хоч і земляк" (Шевченко, 2001–2014, т. 2, с. 94). Л. Большаков пояснює: "Коментуючи фактичну основу вірша, варто також сказати, що посилення на суворість капітана, хоча він земляк обом, стосується Бутакова, який командував всією експедицією і головною шхуною «Константин»" (Большаков, 1972, с. 58). Але чи був О. Бутаков земляком Шевченкові та матросу з Островного? Як відомо, він походив по батькові з давнього російського роду костромських дворян (Лимарев, 2006, с. 10), мати – дочка підполковника артилерії Кароліна Карлівна, у дівочтві – Беата Кароліна вон Крістіансон. Батько Олексія Івановича до 1828 року служив у Кронштадті та Ризі, з 1829-го до відставки у 1848-му – на Чорному морі (Лимарев, 2006, с. 11). Хіба що вважати земляцтвом те, що родина Бутакових від 1831 року мешкала у Миколаєві. Олексій Бутаков закінчив Морський корпус у Петербурзі (1832), Офіцерський клас там само (1836), служив на Балтиці, брав участь у навколосвітньому плаванні (1840–1842), знову на Балтиці до початку 1848-го (Лимарев, 2006, с. 17, 18, 21). У Миколаєві бував вряди-годи під час коротких відпусток.

Поет не виявляє прихильного ставлення до капітана судна, вдаючись до свідомої тавтології: "злиха / Якийсь лихий". Ніна Чамата зауважує в коментарі: "Характеристика капітана у вірші відіграє роль ситуативної психологічної деталі й не відповідає реальній оцінці Шевченком особи Бутакова. В щоденнику, листах поета міститься чимало приязних згадок про нього" (Шевченко, 2001–2014, т. 2, с. 606). Приміром, у листі до Варвари Рєпніної від 14 листопада 1849 року Шевченко писав: "Проживая в Одессе, быть может, встретитесь с Алексеем Ивановичем Бутаковым, это флотский офицер и иногда бывает в Одессе, у него в Николаеве родственники и родные; это мой друг, товарищ и командир при описании Аральского моря. Сойдитесь с ним. Благодарите его за его доброе братское со мною обращение, он, ежели встретитесь с ним, сообщит все

подробности о мне" (Шевченко, 2001–2014, т. 6, с. 48). Однак чи варто тоді шукати в елегії абсолютної фактографічної точності? Можливо, образ лихого капітана – своєрідна художня умовність, змодельована задля контрастності сцени українського співу.

Уявлення про народу пісню, яку співає матрос і яка нагадала Шевченкові почуту ще в дитинстві, можна скласти з таких рядків елегії:

*Співа матрос, як той козак.
Що в наймах виріс сиротою,
Іде служити в москалі!..
[...]
І жаль мені, малому, стало
Того сірому-сироту,
Що він утомився,
На тин похилився,
Люде кажуть і говорять:
Мабуть, він упився.*

Як відзначила Валерія Смілянська, пісня перегукується з долею самого Шевченка (Жулинський та ін. (Ред.), 2013, с. 600), тому-то спів так глибоко його зворушив, спонукавши до появи поетичного відгуку. З-поміж кількох варіантів пісні "Ой не шуми, луже, дубровою дуже...", опублікованих у виданні Павла Чубинського, до переказаного-процитованого у Шевченковій елегії найближче перебуває записаний у Харківській губернії:

*Ой, не шуми, луже, дібровою дуже;
Не завдавай серцю жалю, бо я в чужім краю,
Ой я в чужім краю, як на пожарині –
Ніхто мене не пригорне при лихій годині.
Ой роблю я, роблю, робота ні за що;
Люде кажуть і говорять сирота ледащо!
Сирота ледащо, не хоче робити,
Ой отдаймо вражого сина у ві[й]сько служити.
Сирота втопився, на тин похилився:
А люде й говорять – він, мабуть, упився!
Ой піду я, піду на гору крутую;*

*Ой стану я, подивлюся на річку биструю.
Ой річенька бистренькая! на неї дивлюся;
Такі мене думки вносять – піду утоплюся!
Не топись, козаче, марне душу згубиш:
Треба з нею в світі жити, хоч єї не любиш!*

(Чубинский (Собр.), 1874, с. 471–472).

Важко погодитися з тим, що цей та деякі інші твори написано конче на Косаралі під час зимівлі. Слідом за Л. Большаковим можна припускати: Шевченко міг і під час плавання нотувати короткі вірші, які вже згодом, опрацювавши, переписував до зшиточків за роками. На таку думку наштотує безпосередність сюжетної ситуації на палубі шхуни, а не під час зимівлі у приміщенні. Відповідна сцена могла виникнути, скажімо, під час мертвого штилю 28–31 серпня 1848 року, коли шхуна "Константин" здебільшого стояла (Бутаков, 1953, с. 27). Уривок сусідньої в "Малій книжці" поеми "Титарівна" поет спершу занотував до дорожнього альбому 1846–1850 років (Шевченко, Альбом, арк. 32 звор.), який містить також зарисовки чоловіка на палубі шхуни, берегів Аральського моря тощо. Тож датування вірша "Ну що б, здавалося, слова..." у межах 1848 року варто було б розширити, врахувавши плавання морем: серпень (а не кінець вересня) – грудень 1848 року, Аральське море, Косарал. Водночас пропозицію Л. Большакова передатувати вірш 1849 роком слід остаточно відкинути.

Список використаних джерел

- Большаков, Л. (1993). *Быль о Тарасе*. Кн. 2. Кора.
- Большаков, Л. (1972). З творчої історії поезії Шевченка 1847–1850 рр. *Збірник праць дев'ятнадцятої наукової шевченківської конференції* (с. 52–65).
- Большаков, Л. (1997). *Оренбургская шевченковская энциклопедия. Тюрьма. Солдатчина. Ссылка. Энциклопедия одиннадцати лет. 1847–1857*. Печатный дом "Димур".
- Бородін, В. С. (1976). До історії тексту "Малої книжки" Т. Г. Шевченка. *Радянське літературознавство*, 2, 71–83.
- Боронь, О. (2019). Перспективи нового повного зібрання творів Шевченка. *Слово і Час*, 1, 61–62.
- Бутаков, А. (1953). *Дневные записки плавания на шхуне "Константин" для исследования Аральского моря в 1848–1849 гг.* Изд-во Академии наук УзССР.

Доманицький, В. (2008). *Критичний розгляд над текстом "Кобзаря" Шевченка*: Репринтне відтворення з вид. 1907 р. (Упоряд. та автор післямови В. Т. Поліщук). Вертикаль.

Жулинський, М. Г. та ін. (Ред.). (2013). *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 4*. НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка.

Лымарев, В. И. (2006). *Алексей Иванович Бутаков, 1816–1869*. Наука.

Попов, С. А. (1954). Из истории поселения украинцев в Чкаловской области. У *Великая дружба* (с. 60–84). Чкаловское книжное издательство.

Чубинский, П. П. (Собр.). (1874). *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования. Т. 5. Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные* (изд. под наблюдением Н. И. Костомарова). Тип. Майкова.

Шевченко, Т. [Альбом 1846–1850 років]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 1. Од. зб. 108.

Шевченко, Т. (1867). *Кобзар*. Коштом Д. Е. Кожанчикова.

Шевченко, Т. (1847–1850). Мала книжка. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 1. Од. зб. 71.

Шевченко, Т. (1991). *Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 2*. Наукова думка.

Шевченко, Т. (2001–2014). *Повне зібрання творів: у 12 т.* Наукова думка.

References

Bolshakov, L. (1993). *True story of Taras*. Vol. 2. Kora [in Russian].

Bolshakov, L. (1972). From the creative history of Shevchenko's poetry of 1847–1850. *Collected works of the nineteenth Shevchenko scientific conference*, 52–65 [in Ukrainian].

Bolshakov, L. (1997). *Orenburg Shevchenko Encyclopaedia. Prison. In soldiers. Exile. Encyclopaedia of eleven years. 1847–1857*. Printing House "Dimur" [in Russian].

Borodin, V. S. (1976). On the history of the text of 'Little Book' by Taras Shevchenko. *Soviet literary criticism*, 2, 71–83 [in Ukrainian].

Boron, O. (2019). Prospects for a new complete collection of Shevchenko's works. *Word and Time*, 1, 61–62 [in Ukrainian].

Butakov, A. (1953). *Daily notes of the voyage on the schooner 'Konstantin' to explore the Aral Sea in 1848–1849*. Izd-vo Akademii nauk UzSSR [in Russian].

Chubinsky, P. P. (Coll.). (1874). *Proceedings of the ethnographic and statistical expedition to the West Russian region, equipped by the Imperial Russian Geographical Society. South-West Department. Materials and research. Vol. 5. Love, family, household and joke songs* (edited under the supervision of N. I. Kostomarov). Maikov's Printing House [in Russian and Ukrainian].

Domanytskyi, V. (2008). *A critical investigation into the text of Shevchenko's Kobzar: Reprinted from the edition of 1907*. Vertykal [in Ukrainian].

Lymarev, V. I. (2006). *Aleksei Ivanovich Butakov, 1816–1869*. Nauka [in Russian].

Popov, S. A. (1954). From the history of settlement of Ukrainians in Chkalovskaya oblast. In *The Great Friendship*. Chkalov Book Publishing House, 60–84 [in Russian].

Shevchenko, T. [Album of 1846-1850]. *The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine*. Fund 1, Folder 108 [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1867). *Kobzar*. Funded by D. E. Kozhanchykov [in Ukrainian].

Shevchenko, T. The small book. *The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine* (Fund 1, Folder 71) [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1991). *Complete works*. Vols. 1–12, Vol. 2. Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2001–2014). *Complete works*. Vols. 1–12. Naukova dumka [in Ukrainian].

Zhulinskyi, M. H. et al. (Eds.). (2013). *Shevchenko Encyclopaedia. Vols. 1–6, Vol. 4*. NAS of Ukraine, Taras Shevchenko Institute of Literature [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 24.02.25

Прорецензовано / Revised: 17.09.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Oleksandr BORON, DSc (Philol.), Senior Researcher,

ORCID ID: 0000-0002-1014-2219

e-mail: ovboron@gmail.com

Shevchenko Institute of Literature of the National Academy
of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

A CRITICAL ANALYSIS OF THE ATTEMPT TO CHANGE THE DATING OF SHEVCHENKO'S POEM 'WELL, IT WOULD SEEM, MERE WORDS THIS DISCOURSE SPELLS!'

Background. *The preparation of a new academic edition of Shevchenko's literary heritage involves, in particular, a thorough review of proposals to adjust the established time and place of writing a particular work. In his time, Leonid Bolshakov attributed to 1849 the appearance of the poem 'Well, it would seem, mere words this discourse spells!', dated in the Complete Works in 12 volumes (according to the location of the autograph in 'Small Book' among the texts of 1848) to the end of September – December 1848. Therefore, it became necessary to examine his arguments in detail in order to determine the validity of his reasoning and to accept or reject the proposed dating.*

Methods. *Traditional textual methods were used.*

Results. *In his statement, L. Bolshakov relied on the following words in the poem: 'My countryman, who from Ostrivna hailed'. After analysing the serf registers of this Ukrainian village in the Orenburg region, he found Ivan Vasiliev, whom he identified as a sailor in the team of the Aral Sea Descriptive Expedition of 1849 (he did not participate in the voyage in 1848). The study of the handwritten manuscript*

of 'Small Book' once again confirmed the observation of scholars that Shevchenko recorded the poem together with the texts created in 1848, so there is no reason to change the time of its composition to 1849. This logically implies that the poet heard the singing of someone other than Ivan Vasiliev. Probably, Bolshakov was misled by a random coincidence of a common first and last name (for example, only in 'Orenburg Shevchenko Encyclopedia' there are six people with the surname 'Vasiliev'), which ultimately resulted in wrong conclusions. It seems that the impetus for writing the elegy was indeed a real incident on the schooner, but the poet could have fictionalised the plot situation.

Conclusions. *The dating of the poem 'Well, it would seem, mere words this discourse spells!' should be expanded within the year 1848, taking into account the voyage by sea: August (not the end of September) – December 1848, the Aral Sea, Kosaral. L. Bolshakov's proposal to date the poem with the year 1849 should be finally rejected.*

Keywords: *autograph, argument, factual basis, artistic convention.*

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.

УДК 398.82-193:746.3(477) Шевченко Т., Панченко Л.
DOI: [https://doi.org/10.17721/2410-4094.2025.1\(28\).17-36](https://doi.org/10.17721/2410-4094.2025.1(28).17-36)

Тетяна БРОВAREЦЬ, канд. філол. наук

ORCID ID: 0000-0003-1563-2572

SCOPUS ID: 57223885098

Web of Science ID: AAZ-9937-2021

e-mail: tetiana.volkovicher@gmail.com

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ, Україна

**"...І ВИЙШОВ ДО НЕЇ З ЗЕЛЕНОГО ГАЮ
КОЗАК МОЛОДИЙ...": ЯК ГАЛЯ Й ІВАНКО
СПАРУВАЛИСЬ, АБО ПЕРЕПЛЕТІННЯ ТВОРЧОСТІ
Т. ШЕВЧЕНКА ТА Л. ПАНЧЕНКО
У СУЧАСНИХ ВИШИТИХ ПОСВЯТАХ ТАРАСОВІ**

У першій половині назви цієї статті "«...І вийшов до неї з зеленого гаю козак молодий...»: як Галя й Іванко спарувались..." доволі ємно та символічно відображено її суть. З одного боку, йдеться про конкретний випадок фольклорної реінтерпретації (втільний у рушнику, створеному вчителями й учнями Мишуринської школи до двохсотріччя Кобзаря) схеми для вишивання "Несе Галя воду" (авторства української шістдесятниці Любові Панченко, 1980-ті рр.) та поезії "Зацвіла в долині червона калина" (авторства батька нації Тараса Шевченка, 1849 р.). Відтворивши на полотні зредуковану версію Шевченкового твору (де описується любовне побачення молодого козака та дівчини), мешканці с. Мишури Ріг (Дніпропетровська обл., 2014 р.) проілюстрували цей сюжет персонажами з авторської розробки Л. Панченко (в оригіналі бучанської мисткині зображено дівчину Галю, яка тікає від хлопця Іванка). При цьому був застосований так званий метод перегортання персонажів в епіграфічній вишивці, який і став основним сюжетотвірним елементом: дівочий персонаж у вишитому варіанті, на відміну від оригіналу, повернуто обличчям до парубочого. З другого боку, "парування Галі й Іванка" набуває і децю метафоричного звучання в контексті заголовка цієї розвідки, яка присвячена питанню контамінацій (інакше кажучи, змішуванню двох (або більше) частин різних творів при створенні нового) авторської творчості (тут: поезій Тараса Шевченка та малюнків Любові Панченко) у зразках

епіграфічної вишивки. Друга половина назви статті "...Переплетіння творчості Т. Шевченка та Л. Панченко у сучасних вишитих посвятах Тарасові" (після пояснювального сполучника "або") власне розшифровує першу частину. Значну увагу в цій розвідці приділено особливостям переплетіння творчості поетичної (Т. Шевченка), дизайнерської (Л. Панченко), а також фольклору – не тільки в попередньо зазначеному випадку, а й в роботах відомого ірпінського вишивальника Кобзаревих творів Івана Рябчука (2010-ті рр.), який, як виявилось під час наших наукових пошуків, неодноразово вдавався до подібних комбінованих творчих реінтерпретацій.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Любов Панченко, вишита (рушнікова) посвята Тарасові, схеми для вишивання, епіграфічна вишивка, фольклорні формули, контамінації.

Вступ

Щорічні відзначення Шевченківських днів 9 та 10 березня¹ упродовж багатьох десятиліть сформували звичай, що заслуговують на комплексне вивчення. Одними із повторюваних заходів, приурочених до дат народження та смерті Тараса Григоровича, які безумовно вартують окремої уваги науковців, є виготовлення та / або експозиція текстильних виробів (переважно – рушників) із вишитими рядками фольклоризованих Шевченкових поезій.

Загалом, за даними наших досліджень, рушнікова посвята Тарасові має давнє коріння. Лише побіжний огляд фольклорних формул епіграфічної вишивки (приблизно кількадесятирічної давнини), виявлених в однойменному *Покажчику* (Інтерактивний покажчик, 2016–2025), показує, що абсолютна більшість написів, які є авторського походження, прототекстом мають твори Тараса Шевченка. Щоправда, який відсоток цих народних виробів призначався саме на посвяту, достеменно не може бути відомо. Однак, є чимало свідчень про те, що традиція пошанування в такий спосіб батька нації не пройшла повз і видатних українок. Згідно з різними версіями народних

¹ Цей відтинок часу може значно розтягуватися – до тривалості, приміром, усього першого весняного місяця. Подекуди Шевченківські дні тривають і до останніх днів весни – тієї дати (22 травня), коли відбулося перепоховання Тараса Григоровича на Чернечій горі поблизу Канева (Степула, 2009).

переказів і меморатів, наприкінці 1880-х – на початку 1890-х рр. юна Леся Українка (разом з її подругою Маргаритою Комаровою) вишивала рушники з фольклоризованими Шевченковими поезіями, а потім прикрашала ними Тарасову світлицю (Brovarets, 2021, р. 153–156), один із яких, з написом *"Думи мої думи лихо мені з вами"* (з одного краю) та *"Любитесь брати мої Україну любите"* (з іншого краю), зберігся у дуже хорошому стані (Інтерактивний показчик, 2016–2025, <https://volkovicher.com/pokazhchik-tekstiv/a-d/dumy-moyi-dumy-lyho-meni-z-vamy-lyubytesya-braty-moyi-ukrayinu-lyubyte/>)². Не згасла ця традиція й у ХХ столітті. Добре відома у мистецьких колах шістдесятниця

² Принагідно зауважу, що історії створення рушників, а надто ті з них, які певною мірою фольклоризуються / міфологізуються, поширюючись у різних версіях, становлять особливу наукову цінність для фольклористів, адже фактично такі тексти є метафольклором. У цьому ж аспекті можна розглядати і новітні перекази / меморати / легенди про зразки епіграфічної вишивки. Зокрема, мати відомого ірпінського вишивальника Івана Рябчука (1941 р. н.) – конкретні його роботи, де відбулися контамінації творчості Т. Шевченка та Л. Панченко, докладно розглянемо нижче, – Віра Павлівна Рябчук (1918–2002), яка, за родинними свідченнями, багато та рясно вишивала, зацікавила цим видом мистецтва і сина. Для нас важливо насамперед те, що один із її рушників (світлину якого, до слова, можна побачити (Ломачук, 04.08.2023)), містив напис: *"Хай щастить тобі, сину"* (Зборовський, 25.10.2013, с. 1). Це вишите материнське благословення й історії про нього для нас цінні щонайменше з двох боків. По-перше, з таких спогадів можна дійти висновків, що воно, по суті, стало своєрідним поштовхом до початку вишивальної діяльності І. Рябчука, інакше кажучи, зразок епіграфічної вишивки (вишитий матір'ю) породив десятки нових одиниць вишитої епіграфіки (вишиті сином). По-друге, не менш цікаві й версії цієї рушникової історії. Адже якщо в останньому згаданому джерелі говориться про один материнський рушник із відповідним написом і його подальший вплив на синову творчість (Зборовський, 25.10.2013, с. 1), то в другому, – де міститься і світлина цього виробу, – подається дещо фольклоризована версія цієї історії: "На честь народження сина жінка вишила рушник із роком народження Івана та словами *"Хай щастить"*, а на 40 років подарувала йому рушник зі словами *"Тобі, сину"*" (Ломачук, 04.08.2023), із чого можна припустити, що таких рушників було два (а не один, перший край якого містив напис *"Хай щастить"* і дату *"1941"* (рік народження Івана), а другий – продовження *"Тобі, сину"* і дату *"1981"* (рік, коли синові виповнилося 40 та з цієї нагоди мати зробила йому подарунок). Подібні легендарні версії побутують і про Лесин-Шевченківський рушник / рушники, які ми розглядали попередньо.

Любов Панченко – про переплетіння її дизайнерської творчості з поетичною творчістю Тараса якраз ітиметься далі в цій статті – також прилучалася до традиції рушникового пошанування Шевченка. До 150-річного ювілею Кобзаря молода дизайнерка мала почесне доручення оформити інтер'єр приміщення, де організовували свято. Дівчина виконала це завдання, часто-густо розвісивши рушники: "від стелі до підлоги" та ще й "по горизонталі" (Крупник, 2023). Про безпосередній вплив Шевченкових поезій на творчість Л. Панченко красномовно свідчать такі, наприклад, її роботи, як однойменна ілюстрація до балади Т. Шевченка "Тополя" (1974 р.) або портрети самого Кобзаря з написами "*Борітеся – поборете!*"³ (Лодзинська & Крупник (Упоряд.), 2021, с. 10, с. 169).

У цій розвідці пропонуються до уваги зразки епіграфічної вишивки, виготовлені у 2010-ті роки на пошану Кобзаря, які, крім словесної частини – фольклоризованих Шевченкових рядків (наявність яких тут є абсолютно зрозумілою та послідовною, а їхнє авторство закономірно вгадується переважною більшістю споглядачів), містять візуальний складник, що включає персонажів, створених у другій половині ХХ ст. українською шістдесятиницею Любов'ю Панченко. Попри досить широку відомість як самої дизайнерки (передусім у мистецьких колах), так і її робіт (які стали шаблонами для масового виготовлення народних зразків вишитої епіграфіки наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст.), кінцеві сюжети, відшиті за розробленими нею схемами, у свідомості мас практично втратили зв'язок з її іменем⁴.

³ Як можна простежити за *Інтерактивним покажчиком фольклорних формул (Епіграфічна вишивка)*, фольклорна формула "*Борітеся – поборете*" була доволі поширеною й у вишитій епіграфіці сторічної давнини (Інтерактивний покажчик, 2016–2025).

⁴ Любов Михайлівна Панченко (02.02.1938 – 30.04.2022) – бучанська художниця-дизайнерка, українська шістдесятиниця. Одна з мисткинь-жертв повномасштабної російської агресії (під час окупації Бучі в березні 2022 року голодувала, за місяць померла внаслідок тривалого виснаження). Питанню фольклоризму та фольклоризації схем епіграфічної вишивки Л. Панченко присвячена стаття: Броварець Т. Фольклоризм і фольклоризація схем епіграфічної вишивки бучанської мисткині Любові Панченко. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 3. С. 115–122. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.115>.

Основною джерельною базою є моя багаторічна розробка *"Інтерактивний покажчик фольклорних формул (Епіграфічна вишивка)"* (далі – *Покажчик*): наповнення його від моменту створення постійно зростає (Інтерактивний покажчик, 2016–2025). Для цієї розвідки відібрано ті матеріали, що відповідають одночасно двом обов'язковим умовам: 1) з одного боку, ці вишиті зразки містять словесні фольклорні формули, прототекстами яких є поезії Тараса Шевченка; 2) з другого боку, зазначені одиниці включають візуальні фольклорні формули, на які перетворилися персонажі зі схем Любові Панченко. Відповідні формули епіграфічної вишивки (і вербальні, й іконічні), а також конкретні одиниці, на яких вони побудовані, укомплектовані в *Покажчику*.

Результати

У моїй минулорічній статті в "Шевченкознавчих студіях" (Броварець, 2024) ішлося про необхідність поглибленого аналізу особливостей контамінування фольклорних формул епіграфічної вишивки, зокрема пов'язаних із фольклоризацією творів і постаті Кобзаря. Там же фокус уваги був спрямований на суто вербальні типи поєднань частин із різних творів. У цій розвідці пропоную змістити акцент на словесно-візуальні контамінації. Нам пощастило побачити сучасні зразки епіграфічної вишивки, де перший (вербальний) складник містить фольклоризовані рядки Шевченкових поезій (середина XIX ст.), а другий (іконічний) – фольклоризованих героїв зі схем для вишивання хрестиком, розроблених бучанською мисткинею Л. Панченко (друга половина XX ст.). Їх і буде розглянуто нижче.

Вербально-візуальні контамінації поезій Тараса Шевченка (середина XIX ст.) та персонажів зі схем для вишивки хрестиком Любові Панченко (друга половина XX ст.) у сучасних зразках вишитої епіграфіки (2010-ті рр.) (рис. 1–7).

1. Вишитий рушник "Зацвіла в долині червона калина", автори – вчителі й учні Мишуринрізької школи, 2014 р.



Рис. 1. Рушник "Зацвіла в долині червона калина", вишитий учителями й учнями Мишуринської школи (Дніпропетровська обл., Кам'янський район, с. Мишурин Ріг, 2014 р.).

Скомбіновано першу частину поезії Тараса Шевченка "Зацвіла в долині" (1849 р.) та персонажів – дівчину / Галю та козака / Іванка – зі схеми для вишивки хрестиком Любові Панченко "Несе Галя воду" (1980-ті рр.).

Джерело світлина: <https://www.facebook.com/photo?fbid=280518566764230&set=pcb.280521876763899>

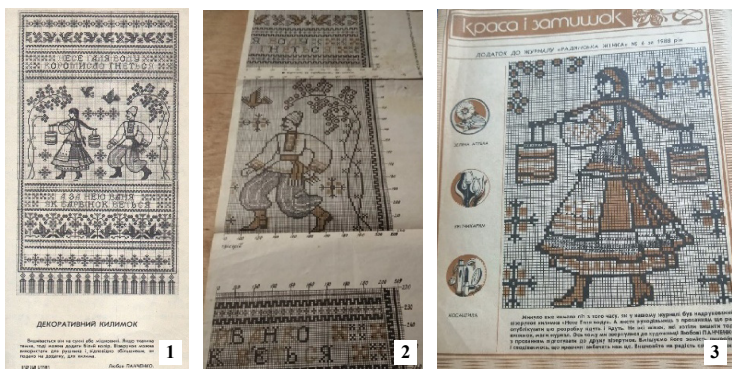


Рис. 2. Схеми для вишивки хрестиком від Любові Панченко "Несе Галя воду", 1981 р. (фото схеми, на якій зображено сценку, де Ваня наздоганяє Галю) і 1988 р. (фото двох фрагментів схем, де зображено Іванка та Галю відповідно). Фотоколаж з трьох світлин:

1. Схема епіграфічної вишивки "Несе Галя воду, коромисло гнеться, а за нею Ваня, як барвінок, в'ється" від Любові Панченко (журнал "Радянська жінка", 1981 р, № 7). Джерело світлини: <https://pin.it/21TQLMb>.
2. Частина схеми епіграфічної вишивки "Несе Галя воду, коромисло гнеться, а за нею Іванко, як барвінок, в'ється" від Любові Панченко (журнал "Радянська жінка", 1988 р., № 6). Джерело світлини: <https://violity.com.ua>.
3. Анонс схеми епіграфічної вишивки "Несе Галя воду, коромисло гнеться, а за нею Іванко, як барвінок, в'ється" від Любові Панченко (журнал "Радянська жінка", 1988 р., № 6). Джерело світлини: <https://www.olx.ua/uk/>

На світлині вище представлено рушник, вишитий учителями й учнями Мишуринрізької школи 2014 року (рис. 1). Згодом цей же текстильний предмет експонувався в Шевченківському залі Верхньодніпровського міського історико-краєзнавчого музею. Фотозвіт про цю подію у Шевченківські дні оприлюднила директорка установи Н. Коновал, наголошуючи на особливій цінності саме цього експоната (Наталя Іванівна, 01.03.2021). Звернімо при цьому увагу на постійне поповнення з часом прагматичних конотацій одного й того самого текстильного виробу. Виготовлений в офіційно проголошений "Рік Тараса Шевченка в Україні"⁵, первинно рушник був знаком пошани

⁵ 2014-й рік був проголошений "Роком Тараса Шевченка" Указом Президента України "Про додаткові заходи з підготовки та відзначення 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка" від 11 квітня 2012 р. 257/2012. Редакція від 24.02.2015. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/257/2012#Text>.

Кобзареві від жителів с. Мишурич Ріг (Дніпропетровська обл., Кам'янський р-н) до великого, 200-річного ювілею батька нації, про що свідчить вишитий унизу підпис *"Т. Г. Шевченку 200 років. Мишурич Ріг"* (рис. 1). У наступні роки цей витвір народного мистецтва не втратив актуальності, адже виставлявся в період Шевченківських днів, у такий спосіб стаючи частиною традиції постійних заходів до роковин від дня народження та смерті поета. А от будучи виставленим у соціальних мережах у березневий період і до того ж з відповідним підписом авторки посту (Наталя Іванівна, 01.03.2021), цифровий аналог цього рушника, по суті, функціонує як складник віртуальної листівки-нагадування про важливу дату в житті українського народу.

Тепер перейдемо до семантичного наповнення самого вишитого словесно-візуального тексту, який за нарощуванням нових смислів, як побачимо нижче, містить не менше шарів, ніж у сукупності прагматичних конотацій виготовленої речі.

Вербальний складник можна поділити на ще дві відносно незалежні частини: 1) фольклоризовані рядки поезії Тараса Шевченка "Зацвіла в долині", 1849 р.; 2) підпис-посвяту Тарасові Шевченку до 200-річчя з його дня народження, 2014 р. Прочитуємо повністю вишитий текст першої частини:

*Зацвіла в долині
Червона калина,
Ніби засміялась
Дівчина-дитина.
Любо, любо стало,
Пташечка зраділа
І защебетала.
Почула дівчина,
І в білій свитині
З біленької хати
Вийшла погуляти
У гай на долину.
І вийшов до неї
З зеленого гаю*

*Козак **молоденький*** (рис. 1)

(виділено ті текстові фрагменти, які зазнали редукції у вишитому варіанті).

При зіставленні з оригіналом, не складно побачити зміни, які відбулися у вишитій інтерпретації. По-перше, одразу впадає в око, що це зредукована версія Шевченкової поезії. На полотно потрапила перша частина твору (14 рядків із 33-х), у межах якої, своєю чергою, також трапилося згортання: випав п'ятий авторський рядок *"Любо, любо стало"*. До того ж усічення є і всередині останнього вишитого слова. У постійному епітеті *"козак молоденький"* зменшувально-пестливу форму прикметника було замінено на звичайну – *"козак молодий"*. Редукування (включно з останнім випадком, де спостерігається відхід від традиційного вжитку деминутивів), очевидно, відбулося з метою економії тканинного простору. Такі нюанси слід пам'ятати при порівнянні усного й так званого письмового (тут – вишитого) фольклору, коли в останньому виконавець нерідко намагається зекономити місце, якомога ущільнюючи концентрацію думки.

Щодо другої частини, з огляду на нарощування нових прагматичних шарів (про які йшлося вище) дозволю собі зробити неочікуване припущення і щодо її фольклоризації. Напис *"Т. Г. Шевченку 200 років. Мишурун Різ"* можна розглядати одночасно з двох боків: і як паспортні дані про цей предмет (час і місце виготовлення), і як підпис-посвяту (кому, на честь чого, від кого). Якщо перші відомості у будь-якому разі лишаються історичним документом, то в других – з роками простежуються певні фольклоризаційні процеси. Дійсно, цей напис (функціонуючи саме як посвята!) відповідав фактичним даним тільки в рік його вишивання – у 2014 році. Пізніше, коли рушник експонується, приміром, 2021 року, ця ж цифрова позначка перестає бути достовірною інформацією про кількість пройдених літ від народження Кобзаря. Натомість вона практично фігурує як фольклорна формула, коли *"200 років"* маємо розуміти не буквально – як точне значення *"200 років"*, а як уже пройдену віху – *"200 + років"*. Адже на музейній експозиції, приуроченій до Шевченківських днів, ідеться, ймовірніше, про сприйняття цього рушника не як артефакту

минувшини, а насамперед як сьогоднішній вияв пошани до Тараса Григоровича.

В іконічному складнику аналізованого вишитого тексту нас передусім цікавлять два зображені на передньому плані персонажі: козак і дівчина. Не тримаючи зайвий час інтригу, одразу повідомлю про їхні витоки зі схеми Любові Панченко "Несе Галя воду" (нам відомі дві версії цієї схеми, опубліковані у 1981 та 1987 роках відповідно⁶), як читач міг уже встигнути розгледіти на фотоколажі з трьох світлин далі (рис. 2).

Привертає увагу той факт, що фігурку дівчини, яка первинно тікала від хлопця, вишивальники с. Мишури Ріг розгорнули обличчям до нього. Якщо з погляду техніки такий спосіб модифікації, як дзеркальне відображення об'єкта, є несуттєвим (самі фігурки залишаються при цьому абсолютно впізнаваними), то для семантики тексту явище так званого перегортання персонажа в епіграфічній вишивці може мати найширший діапазон варіантів наслідків: від нульового впливу на кінцевий зміст до провокування рушійних (іноді – до антонімічних) змін у сюжеті⁷. У нашому випадку спостерігаємо останній варіант. Інакше кажучи, перегортання фігурки Галі виявилось сюжетотвірним. За даними понад десятирічного збирання та систематизації зразків епіграфічної вишивки можемо стверджувати, що подібні випадки – поява нових сюжетів унаслідок дзеркального відображення шаблонних фігурок – є доволі рідкісними, тому вони природно становлять посилений дослідницький інтерес.

⁶ Докладніше про схему для вишивки хрестиком "Несе Галя воду", розроблену Любов'ю Панченко, та її подальші передруки та сучасні народні інтерпретації можна довідатися у вже згаданій розвідці: Броварець Т. Фольклоризм і фольклоризація схем епіграфічної вишивки бучанської мисткині Любові Панченко. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 3. С. 115–122. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.115>.

⁷ Явище так званого перегортання персонажа в епіграфічній вишивці було виявлено в монографії: Волковічер Т. На вказаних сторінках наводяться конкретні приклади, коли дзеркальне відображення фігурок стає сюжетотвірним чинником.

2. Вишитий рушник "Якби мені черевики, то пішла б я на музики...", автор – Іван Рябчук, 2012 р.

Вишита картина "Огні горять, музика грає, музика плаче, завиває...", автор – Іван Рябчук, 2019 р.



Рис. 3. Рушник "Якби мені черевики, то пішла б я на музики...", вишитий Іваном Рябчуком (Київська обл., Бучанський район, м. Ірпінь, 2012 р.).

Скомбіновано поезію Тараса Шевченка "Якби мені черевики..." (1848 р.) та персонажів – танцюристів – зі схеми для вишивки хрестиком Любові Панченко "Дам лиха закаблукам" (1990 р.).

Джерело світлини:
<https://big.informator.ua/uk/2023/08/04/oblychchya-regionu-ivan-ryabchuk-z-irpenya-muzykant-za-fahom-a-vyshyvalnyk-serczem/>



Рис. 4. Картина "Огні горять, музика грає, музика плаче, завиває", вишита Іваном Рябчуком (Київська обл., Бучанський район, м. Ірпінь, 2019 р.).

Скомбіновано поезію Тараса Шевченка "Огні горять, музика грає..." (1850 р.) та персонажів – танцюристів – зі схеми для вишивки хрестиком Любові Панченко "Дам лиха закаблукам" (1990 р.).

Джерело світлини:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1580680412322500&set=pcb.1580681392322402>



Рис. 5. Схема для вишивки хрестиком Любові Панченко "Дам лиха закаблукам", 1990 р., з видання: Панченко Л. (1990). Вишивання. Альбом. Київ: Техніка. 22 с. (текст) + 80 с. (ілюстрації). Джерело світлини: <https://violity.com/ua/116769041-vishivannya-albom-kiyiv-1990>

Тепер перейдемо до текстильних виробів ірпінського майстра Івана Рябчука (1941 р. н.), про якого вже згадували на початку цієї розвідки (у другій посторінковій примітці) та який відомий насамперед завдяки вишитим інтерпретаціям Шевченкових поезій.

На кожному з трьох зразків, зіставлених нами (рис. 3, рис. 4 і рис. 5), можна помітити спільний елемент – фігурки музикантів (словесні складники скрізь різні). Під час трохи ретельнішого вивчення світлин не складно з'ясувати послідовність виникнення сюжетів. Свого часу (1990 р.) Любов Панченко, створила схему для вишивки – персонажів, які грають і танцюють, проілюструвавши в такий спосіб приспів популярної української народної пісні "Од Києва до Лубен", а також запропонувала для вишивання відповідний підпис: "Дам лиха закаблукам, закаблукам, лиха дам, дістанеться й передам" (рис. 5). А в 2012 р. та 2019 р., як бачимо, Іван Рябчук використовував мальовані фігурки для створення власних вишитих творів. При цьому майстер сконтамінував цих персонажів із різними поезіями Тараса Шевченка: "Якби мені

черевики..." (1848 р.) та "Огні горять, музика грає..." (1850 р.). Цікаво ще й те, що первинний задум використання образів музик-танцюристів у ролі орнаменту (адже на схемі бучанської мисткині цей антропоморфний мотив ритмічно повторюється) у втіленні ірпінського вишивальника отримав подальший розвиток: якщо на другому зразку зазначені елементи так само дублюються в один ряд (рис. 4), то на першому – паралельно з орнаментальним їхнім застосуванням (рис. 3, внизу), дві фігурки (ті, які не є ідентичними одна до одної) винесені вгору в центральну частину полотна (рис. 3, вгорі), тим самим перетворюючись з елементів орнаменту в повноцінних дійових осіб.

Зіставлені щойно зразки яскраво свідчать про те, що варіативність реінтерпретацій оригінального сюжету (тут: схема Любові Панченко 1990 р.) можна простежити навіть у межах творчості одного автора (тут: вишивки Івана Рябчука 2012 та 2019 рр.).

Розглянемо докладніше другий зразок (рис. 4), де вербальний складник вишитого тексту складається з трьох умовно самостійних частин: 1) поезія Тараса Шевченка "Огні горять, музика грає...", 1850 р.; 2) підпис-посвята Тарасові Шевченку до 205-річчя з його дня народження, 2019 р. (*"Поету 205-та річниця. І. І. Рябчук. Х–ХІІ 2019. Ірпінь. Т. Шевченко Оренбург. І–V. 1850"*); 3) приспів української народної пісні "Од Києва до Лубен" (*"Дам лиха закаблукам, лиха дам, дістанеться добре й передам"*).

На перших двох частинах вербального складника зупинитися не будемо, оскільки вони побудовані за аналогічним принципом, що й у попередньо розглянутому випадку (до слова, на відміну від останнього, текст оригінального вірша (всі 14 рядків) тут повністю збережено). Нас цікавить насамперед третій складник – приспів із пісні "Од Києва до Лубен". Як уже було сказано, іконічна частина включає елементи дизайнерських розробок бучанської художниці (Панченко, 1990). На перший погляд, після зіставлення третьої частини вербального складника картини Івана Рябчука (*"Дам лиха закаблукам, лиха дам, дістанеться добре й передам"*) із написом на схемі Любові Панченко, звідки були взяті персонажі-танцюристи, здається очевидним, що вишиті слова є модифікацією друкованого варіанту. Тут, проте, з'являються деякі важливі нюанси, які не можна оминати.

По-перше, варіант І.Рябчука містить не тільки редукцію (прибраний повтор слова "закаблукам"), але й ампліфікацію (додано слово "добре") стосовно версії Л.Панченко. Дійсно, скорочення можна було б пояснити економією тканинного простору (як ми це розглядали вище), однак одночасна наявність доданих слів заперечує це. Щодо конкретно цієї вербальної частини однозначно говорити про прямі витоки від схеми Л.Панченко до виробу І.Рябчука не можна. До того ж, ще один варіант цього приспіву міститься в іншому творі Т.Шевченка – поемі "Чернець" (1847): *"Дам лиха закаблукам, дам лиха закаблам, останеться й передам!"*. Але й ця версія істотно відрізняється від обох уже розглянутих. Отже, у вишитій картині І.Рябчука спостерігаємо не просту авторську інтерпретацію Шевченкових поезій (на чому зазвичай роблять акцент у пресі, говорячи про роботи ірпінського майстра), а складне переплетіння творчості поетичної (Тараса Шевченка), творчості дизайнерської (Любові Панченко), а також творчості народної⁸.

⁸ До слова, переплетіння творчості поетичної Т.Шевченка, творчості дизайнерської Л.Панченко та творчості народної у вишитих роботах І.Рябчука ілюструє ще один епізод, який висвітлюється у статті про майстра "Іван Рябчук співає і вишиває Кобзаря" у всеукраїнській літературно-художній та публіцистичній газеті "Кримська світлиця" (Зборовський, 25.10.2013, с. 1, 5). Автор матеріалів, директор Ірпінського історико-краєзнавчого музею Анатолій Зборовський, розповідаючи про життя та творчість земляка (з нагоди проведення у стінах згаданого закладу виставки "Вишитий Кобзар" у межах підготовки до двохсотріччя Тараса Шевченка), відкриває історію створення Рябчуком вишитого напису *"Несе Ганнуса воду, коромисло гнеться, а за нею Ваня, як барвінок, в'ється"* (Зборовський, 25.10.2013, с. 5).

Як ми вже бачили вище, вишиті ілюстрації народної пісні "Несе Галя воду" стали дуже популярними серед українських вишивальниць і вишивальників з кінця минулого століття завдяки схемам Любові Панченко (рис. 2). При цьому на численних виготовлених народних картинах і рушниках спостерігаємо паралельне вживання імені парубка у двох версіях: 1) *Ваня* (очевидно, за першим варіантом схем Л.Панченко від 1981 р.); 2) *Іванко* (очевидно, за другим варіантом схеми Л.Панченко від 1988 р.) (Броварець, 2023, с. 119).

Відповідь, звідки взялася *Ганнуса* в епіграфічному зразку Івана Рябчука дає А.Зборовський: виявляється, що двох із п'яти онуків майстра звати Ганна й Іван, і сама робота вишита на пам'ять нащадкам (Зборовський, 25.10.2013, с. 5).

Такі історії творення епіграфічних вишитих виробів становлять для нас посиленний науковий інтерес, адже яскраво засвідчують процеси переплетіння народної та авторської творчості.

3. Вишита картина "Дві тополі", автор – Іван Рябчук, 2018 р.



Рис. 6. Картина "Дві тополі", вишита Іваном Рябчуком (Київська обл., Бучанський район, м. Ірпінь, 2018 р.). Скомбіновано поезію Тараса Шевченка "Коло гаю, в чистім полі..." (1848 р.) та персонажів – двох дівчат – зі схеми для вишивки хрестиком Любові Панченко "Гиля, гиля, гиля, гуси" (1980-ті рр.). Джерело світлини: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1580680292322512&set=pcb.1580681392322402>



Рис. 7. Схема епіграфічної вишивки "Гиля, гиля, гиля, гуси, гиля, гиля до води" від Любові Панченко (журнал "Радянська жінка", 1970–1980-ті рр.). Джерело світлини: <https://pin.it/77EiWu9>

Ще одна картина Івана Рябчука, яку ми розглянемо, представляє для нас не менший науковий інтерес (рис. 6). Адже в ній у вже традиційну для нас канву із контамінацій віршів Тараса Шевченка та малюнків Любові Панченко органічно вплітається поетична творчість самого вишивальника. Відповідно, у цьому випадку вербальний складник умовно ділимо на три такі відносно самостійні частини: 1) поезія-притча Тараса Шевченка "Коло гаю, в чистім полі...", 1848 р.; 2) підпис-посвята Тарасові Шевченку від Івана Рябчука, 2018 р. ("Тарас Шевченко. Друга половина 1848 р. Косарал. Іван Рябчук. 9.XI. – 17.I.2018. Ірпінь, Умань"); 3) авторська мораль (умовивід)

притчі, 2018 р. (*"Притча ця – не без моралі; За гріхи такі – така: Божа воля не минає: Ні сестер, ні козака"*).

До слова, поетичне висновування творів Тараса Григоровича спостерігається не лише в цій картині майстра. Зокрема, у дописі-анонсі персональної виставки Івана Рябчука "Вишитий Кобзар", яка проводилася в Ірпінському історико-краєзнавчому музеї до Шевченківських днів – 2021, директор закладу Анатолій Зборовський акцентував на тому, що відомий вишивальник реактуалізує Шевченкові поезії, не просто відтворюючи їх на текстилі, а з неодноразовим використанням методу додавання поетичних висновків власного авторства (Зборовський, 08.03.2021). Про це говорить і сам майстер вишивки, зачитуючи один із таких своїх віршів-умовиводів і з усмішкою коментуючи, що він їх вставляє "у допомогу до Шевченка" (Погляд, 28.08.2017, часомітка: 02:03-02:19).

Щодо аналізованого нами витвору І. Рябчука (рис. 6), де відбуваються контамінації творчості Т. Шевченка та Л. Панченко, то цікаві модифікації у текстильному виробі відбулися і стосовно візуального складника. Знаходимо спільний елемент – фігурки дівчат – на схемі Любові Михайлівни "Гиля, гиля, гиля, гуси" (1980-ті рр.) (рис. 7).

На перший погляд, особливих змін немає. Деталі дівочих фігурок точно передані. Відсутнє тут і явище перегортання персонажів (яке ми розбирали в першому випадку), яке тут апріорі не могло бути, адже вони симетричні. Однак є такий важливий нюанс, як зменшення кількості фігурок. Якщо на схемі Л. Панченко їх було три (зрештою, вони виглядають тут як орнамент, елементи якого можна дублювати залежно від наявного тканинного простору), то на картині І. Рябчука залишилося дві. З огляду на підібрану вишивальником словесну частину твору ("Дві тополі") розуміємо, що такий технічний прийом був застосований не задля економії місця на полотні, а як сюжетотвірний чинник, позаяк важливо було акцентувати саме на кількості: "дві". Два дівочі персонажі (а в оригіналі три дівочі фігурки, запропоновані Любов'ю Панченко як орнамент до народної пісні "Гиля, гиля, гиля, гуси") символізують у цій картині (авторства Івана Рябчука) двох сестер-тополь із поезії

Тараса Шевченка "Коло гаю, в чистім полі" (1848) (остання побудована на сюжеті любовного трикутника: парубок кохав одразу обох дівчат, у знак помсти вони його отруїли, а згодом і самі отримали покарання, отруївшись тим самим зіллям та перетворившись на дві тополі на його могилі).

Дискусія і висновки

Отже, зразки епіграфічної вишивки, якими в наш час вшановують пам'ять Тараса Шевченка, можуть містити доволі складні переплетіння авторської поетичної та дизайнерської, а також народної творчості. Як бачимо, в наведених у цій розвідці випадках вишивальники – як учителі й учні Мишуринської школи (Дніпропетровська обл., Кам'янський район, с. Мишурин Ріг, 2014 р.), так і відомий ірпінський майстер Іван Рябчук – не просто механічно відтворили поезії Кобзаря на текстилі, а, поєднуючи їх з елементами схем Любові Панченко, зробили суттєві модифікації з великою часткою власного творчого переосмислення. У такий спосіб вони, по суті, створили нові сюжети, які продовжують тепер жити вже у вишитій формі. Подальші пошуки вербально-візуальних контамінацій фольклоризованих творів різних авторів на текстильних виробах і їхній відповідний аналіз видаються цілком перспективними.

Список використаних джерел

Броварець, Т. (2023). Фольклоризм і фольклоризація схем епіграфічної вишивки бучанської мисткині Любові Панченко. *Народна творчість та етнологія*, 3, 115–122.

Броварець, Т. (2024). "Я адна росла білиночка в полі, та не дав мені Бог ні щастя, ні долі... Без долі – як квітка в полі...": до питання контамінацій Шевченкових поезій у вишитій епіграфіці. *Шевченкознавчі студії*, вип. 1 (27), 42–59.

Зборовський, А. (25.10.2013). Іван Рябчук співає і вишиває Кобзаря. *Кримська світлиця: Всеукраїнська загальнополітична і літературно-художня газета*, 1–5. http://svitlytsia.crimea.ua/ks_43_13.pdf.

Зборовський, А. (08.03.2021). До Шевченкових днів в Ірпінському історико-красназвочному музеї відкрилася виставка "Вишитий Кобзар" ірпінського майстра Івана Івановича Рябчука. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid037vCrrvMETErPuqjaEffQxrtMGVFjDABkzEdYRnFRx5WBDdjyFvzXQbhgSno8KoH4l&id=100011416682704

Інтерактивний електронний показник фольклорних формул (Епіграфічна вишивка). 2016–2025. <https://volkovicher.com/>. Пароль: 2707.

Крупник, Л. (12.06.2023). Мавка з Лісової Бучі. Про долю й творчість художниці Любові Панченко. *Український тиждень*. <https://tyzhden.ua/mavka-z-lisovoi-buchi-pro-doliu-j-tvorchist-khudozhnytsi-liubovi-panchenko/>.

Лодзинська, Олена, & Крупник, Любов (Упоряд.). (2021). *Любов Панченко: повернення* : Альбом (передм. Олена Лодзинська, Василь Перевальський, Діана Ключко; переклад на англ. Ольга Грабар, Соломія Джаман, Олексій Плохотюк; дизайн Олексій Чекаль). Видавець Олександр Савчук.

Ломачук, О. (04.08.2023). Обличчя регіону: Іван Рябчук з Ірпеня: музикант за фахом, вишивальник за покликом серця. *Інформатор*. https://big.informator.ua/uk/2023/08/04/oblychcha-regionu-ivan-ryabchuk-z-irpenya-muzykant-za-fahom-avyshyvalnyk-serczem/#google_vignette.

Наталя Іванівна. (01.03.2021). На початку березня в Україні та за її межами відзначаються Шевченківські дні. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0rmhkvwbnH5nDjN4wto9XTFeUYya9kP3yX5qaooTFYNDQHRcGTsVWXpWK6fkaWnTjI&id=100044182672483.

Панченко, Л. (1990). Вишивання. Альбом. Техніка. <https://violity.com/ua/116769041-vishivannya-albom-kiyiv-1990>.

Погляд. (28.08.2017). Виставка "Вишитий Кобзар". В Ірпінському історико-краєзнавчому музеї експонується виставка "Вишитий Кобзар" Івана Рябчука. https://www.youtube.com/watch?v=fCyV-ZkbV_w

Степула, Н. (22.05.2009). Тарас Шевченко у "днях Шевченка": відшукування любові. *Radio Свобода*. <https://www.radiosvoboda.org/a/1737617.html>.

Brovarets, T. (2021). "Oh, My Thoughts, My Thoughts": Olena Pchilka's and Lesia Ukrainka's Contributions to Epigraphic Embroidery. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 8, 147-162. <https://doi.org/10.18523/kmhj249198.2021-8.147-162>.

References

Brovarets, T. (2023). Folklorism and folklorization of epigraphic cross-stitch papers by the Bucha artist Liubov Panchenko. *Folk art and ethnology*, 3, 115–122 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.115>

Brovarets, T. (2024). "I grew up alone, a white dove in the field, but God gave me neither happiness nor fate... Without fate – like a flower in the field...": on the issue of contamination of Shevchenko's poems in embroidered epigraphy. *Shevchenko Studies*, 1 (27), 42–59 [in Ukrainian]. [https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1\(27\).1/42-59](https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).1/42-59)

Zborovskiy, A. (October 25, 2013). Ivan Riabchuk sings and embroiders the Kobzar. *Crimean living room: All-Ukrainian general political and literary-artistic newspaper*, 1–5 [in Ukrainian]. http://svitlytsia.crimea.ua/ks_43_13.pdf

Zborovskiy, A. (March 3, 2021). For Shevchenko days, the Irpin Museum of History and Local Lore opened the exhibition "The Embroidered Kobzar" by the Irpin master Ivan Ivanovich Riabchuk [in Ukrainian]. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid037vCrrvMETErPuqjaEffQxrtMGVFjDABkzEdYRnFRx5WBDdjyFvzXQbhgSno8KoH4I&id=100011416682704

Interactive online index of folklore formulas (Epigraphic embroidery). 2016–2025 [in Ukrainian]. <http://volkovicher.com/>. Password: 2707

Krupnyk, L. (June 12, 2023). *Mavka* from Lisova Bucha. About the fate and work of the artist Lyubov Panchenko. *Ukrainian Week* [in Ukrainian]. <https://tyzhden.ua/mavka-z-lisovoi-buchi-pro-doliu-j-tvorchist-khudozhnytsi-liubovi-panchenko/>

Lodzynska, Olena, & Krupnyk, Liubov. (2021). *Liubov Panchenko: Recovery* : Album (Forewords Olena Lodzynska, Vasyl Perevalskiy, Diana Klochko; translation Olha Hrabar, Solomiia Dzhaman, Oleksii Plokhotiuk; design Oleksii Chekal). Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian and English].

Lomachuk, O. (August 4, 2023). The face of the region: Ivan Riabchuk from Irpin: a musician by profession, an embroiderer by heart. *Informer* [in Ukrainian]. https://big.informator.ua/uk/2023/08/04/oblychchya-regionu-ivan-ryabchuk-z-irpenya-muzykant-za-fahom-a-vyshyvalnyk-serczem/#google_vignette

Natalia Ivanivna. (March 1, 2021). At the beginning of March, Shevchenko Days are celebrated in Ukraine and abroad [in Ukrainian]. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0rnhkvwbNH5nDjN4wto9XTFeUYya9kP3yX5qao0TFYNDQHRcGTsVWXpWK6fkaWnTjI&id=100044182672483

Panchenko, L. (1990). Embroidery. Album. Tekhnika [in Ukrainian]. <https://violity.com.ua/116769041-vishivannya-albom-kiyiv-1990>

View. (August 27, 2017). Exhibition "The Embroidered Kobzar". *The Irpin Museum of History and Local Lore is exhibiting the exhibition "The Embroidered Kobzar" by Ivan Riabchuk* [in Ukrainian]. https://www.youtube.com/watch?v=fCyV-ZkbV_w

Brovarets, T. (2021). "Oh, My Thoughts, My Thoughts": Olena Pchilka's and Lesia Ukrainka's Contributions to Epigraphic Embroidery. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 8, 147-162 [in English]. <https://doi.org/10.18523/kmhj249198.2021-8.147-162>

Отримано редакцією журналу / Received: 24.04.25

Прорецензовано / Revised: 06.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Tetiana BROVARETS, PhD in Philology

ORCID ID: 0000-0003-1563-2572

SCOPUS ID: 57223885098

Web of Science ID: AAZ-9937-2021

e-mail: tetiana.volkovicher@gmail.com

Maksym Rylsky Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology
of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

**"...THEN, FROM THE GREEN GROVE,
A YOUNG COSSACK CAME OUT TO HER ...":
HOW HALIA AND IVANKO HAVE COUPLED,
OR THE INTERTWINING WORKS OF T. SHEVCHENKO
AND L. PANCHENKO
IN MODERN EMBROIDERED DEDICATIONS TO TARAS**

The first half of the article title "«...Then, from the Green Grove, a Young Cossack Came Out to Her...»: How Halia and Ivanko Have Coupled..." quite succinctly and symbolically reflects its essence. On the one hand, it is about a

specific case of folklore reinterpretation (embodied in the rushnyk created by teachers and students of the Myshuryn Rih school for the bicentennial of Kobzar) of the embroidery cross-stitch paper "Halia Is Carrying Water" (authored by Ukrainian woman of the 60s Liubov Panchenko, 1980s) and the poem "A Red Cranberry Bloomed in the Valley" (authored by father of Ukrainian nation Taras Shevchenko, 1849). Having reproduced on canvas a reduced version of this Shevchenko's work (which describes a love date between a young cossack and a girl), the residents of Myshuryn Rih village (Dnipropetrovsk region, 2014) illustrated this plot with characters from the images by L. Panchenko (the original by this Bucha artist is depicting a girl Halia who is running away from a boy Ivanko). At the same time, the so-called method of horizontal flipping characters in epigraphic embroidery had been applied, which became the main plot-forming element: the girl character in the embroidered version, unlike the original, is turned to face the boy. On the other hand, the "coupling of Halia and Ivanko" also acquires a somewhat metaphorical sound in the context of this article's headline, which is devoted to the issue of contaminations (in other words, mixing two (or more) parts of different works when creating a new one) of the author's work (here: poems by Taras Shevchenko and drawings by Liubov Panchenko) in the samples of epigraphic embroidery. The second half of the article title "...Intertwining Works of T. Shevchenko and L. Panchenko in Modern Embroidered Dedications to Taras" (after the explanatory conjunction "or") actually deciphers the first part. Considerable attention in this research is paid to the peculiarities of the interweaving poems of T. Shevchenko, drawings of L. Panchenko, and folklore not only in the previously mentioned case, but also in the works by the famous Irpin embroiderer of Kobzar's works Ivan Riabchuk (2010s), who, as it turned out during our scientific research, repeatedly resorted to similar combined creative reinterpretations.

Keywords: *Taras Shevchenko, Liubov Panchenko, embroidered (rushnyk) dedication to Taras, embroidery patterns, epigraphic embroidery, folklore formulas, contaminations.*

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.

Юрій БРЯЗГУНОВ, заслужений журналіст України
e-mail: bryazgunov@ukr.net
Київ, Україна

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ЖИТТІ УКРАЇНЦІВ ВОРОНЕЗЬКОГО КРАЮ

Т. Шевченко за життя відвідував Слобожанщину, але не був на її східній частині – Подонні, де ці терени із XVI–XVII ст. масово колонізували українці. Але через брата Йосипа, донька якого Васса переїхала до Росії на Воронежщині, мав родинну причетність до краю, де й нині мешкають її нащадки. Однак не лише родинні зв'язки поєднували Тараса Шевченка зі Східною Слобожанщиною. Після переїзду із Санкт-Петербурга до Києва, він заприятелював з Миколою Костомаровим, який народився й зростав у с. Юрасівка на Воронежщині (нині – Ольховатський район цієї області). Дружні й предметні зв'язки мав Великий Кобзар і з іншим воронезьким етнографом, письменником і видавцем – О. Афанасьєвим (Чужбинським). У статті також ідеться про заходи місцевої української спільноти на пошанування Кобзаря та про антишевченківську, українофобську кампанію у краї; звернено увагу на стан активності місцевих українців у зв'язку з російсько-українською війною.

Ключові слова: *Т. Шевченко, українці Воронежщини, Йосип і Васса Шевченки, М. Костомаров.*

Актуальність теми зумовлена найперше трагічними подіями останнього десятиріччя в Україні, зокрема на Слобожанщині, внаслідок російської агресії на наші терени. Зрозумілим стає й вибір **об'єкта** висвітлення, коли згадати, що південні та східні землі Слобожанщини містяться на території Воронежської, Білгородської, деяких інших областей Російської Федерації, де компактно мешкають сотні тисяч осіб української національності. Понад тисячокілометрова лінія фронту нині перервала колись безперешкодні зв'язки українців Подоння з історичною Батьківщиною, відтак унаслідок тамтешньої брутальної

пропаганди зумовила негативний вплив на їхню свідомість і світосприйняття. Тому виправданим є й **предмет** дослідження: роль і вплив через особисті зв'язки Великого Кобзаря на українську спільноту Воронезького краю, що, певне, має сприяти збереженню пам'яті про її походження й поступове укорінення на цій території.

Водночас треба зазначити, що особисто Тарас Григорович Шевченко не перебував на території тодішньої Воронезької губернії царської імперії. Проте, як свідчать дослідники історії Східної Слобожанщини, до якої належать південні райони нинішньої Воронезької області РФ, родина Великого Кобзаря кривно представлена у цьому куточку Подоння по лінії його рідного брата Йосипа Григоровича Шевченка. Свого часу його донька Васса Йосипівна переїхала до міста Россоші, де, як і у ще понад десяти південних районах краю, ось уже більше 370 років компактно проживають українці. Шляхи Тараса Григоровича Слобожанщиною обмежилися сусідньою Сумщиною, що, як і частина Воронежчини, належить до цього етнографічного регіону.

Початок колонізації краю – колись Дикого поля – припадає на рубіж XVI–XVII століть, але найпотужніші потоки переселенців з України в цей край сталися після трагедії Берестечка та Білоцерківської угоди Богдана Хмельницького з Річчю Посполитою, згодом – під час Руїни та вже у XVIII ст. Понад тисяча козацьких родин під проводом полковника І. Дзінковського (Зіньковського) заснували 1652 р. тут місто Острогозьк, що стало військово-адміністративним центром першого із п'яти Слобідських полків. Як стверджував історик Д. Багалій, оці перші поселенці на притоках Дону – річках Тиха Сосна, Чорна Калитва, Острогоща, інших – прибули на суціль неосвоєні землі з власним адміністративно-полковим, сотенним устроєм, зі своїми священниками. А ще, переконував академік, у середовищі переселенців побутував тоді особливий культ освіти, бо, вкорінюючись у цій частині Слобожанщини, козаки з Чернігівщини, Поділля, Волині споруджували не лише фортеці, остроги та засіки, а й церкви, братські школи та навчальні будинки. Уся наука, підкреслював Д. Багалій, мала вестися

рідною для дяків-викладачів та учнів мовою, з одночасним викладанням церковнослов'янської та тієї, що нею розмовляли московити. Система, методика викладання навчальних предметів, звичаї, мова й зв'язок із церквою – все це генетично пов'язувало колоністів з українськими братськими школами. "Просвіта тоді в Україні стояла високо, і переселенці перенесли її з собою", – резюмував видатний історик (Багалій, 193, с. 23–29, 39, 191–192, 197).

Наступні хвилі переселенців з України продовжували екстраполювати на терени колишнього Дикого поля не лише релігійно-освітні, а й демократичні, побутово-економічні засади, притаманні козацькій Україні. Д. Багалій, посилаючись на інших дослідників краю, доводить, що в українських поселенців за 150 років колонізаційної діяльності у цих степах мав виробитися особливий характер із суворими рисами та жорсткістю, але водночас і з підприємливістю, що з покоління до покоління забезпечувала їм переваги в промисловому й аграрному надзайдах з півночі. Відтак економічне піднесення сприяло й всебічному зростанню українців (Багалій, 1887, с. 352–353). Отож, уже в ХІХ ст. донька Йосипа Григоровича Шевченка Васса таким чином укоренилася в передмісті слобожанської Россоші, де й дотепер мешкають її нащадки.

Однак не лише родинні зв'язки поєднували Тараса Шевченка зі Східною Слобожанщиною. Після переїзду із Санкт-Петербурга до Києва, де поет і художник почав працювати в Університеті Святого Володимира, він познайомився з Миколою Костомаровим, який народився й зростав у с. Юрасівка на Воронезьчині (нині – Ольховатський район цієї області). Мати його була українкою, батько – нащадок Самсона Костомарова, котрий утік із Московського князівства в Литву під час Опричини, де, як згадував історик і письменник М. Костомаров, у королівстві "був ласкаво прийнятий Сігізмундом Августом" і отримав від монарха помістя на Волині. Його внук Петро Костомаров пристав до Б. Хмельницького, відтак після катастрофи під Берестечком зазнав баніції (вигнання), втратив своє помістя, тож з іншими переселенцями, в числі вже згаданої тисячі сімей під проводом

І. Дзінковського, отаборився в акваторії Дону (Костомаров, 1989, с. 426–427). М. Грушевський, зі свого боку, звертає увагу на емоційне твердження М. Костомарова, що подніпряни й бужани "складали на волові вози або сані своє майно, палили свої хати й клуні, щоб останки їх худоби не лишилися ворогам, і мандрували цілими селами шукати іншої України". Відтак менше пів року знадобилося, аби на просторах від Путивля до Острогозька з'явилося чимало осад, із яких виросли міста й багаті містечка (Грушевський, 1996, с. 414–415).

Тісна професійна співдружність Т. Г. Шевченка з М. І. Костомаровим у період його діяльності в "Тимчасовій комісії для розбору древніх актів", відтак соціально-політична та світоглядна позиція – в контексті існування Кирило-Мефодіївського братства – висвітлена й досліджена доволі ґрунтовно й широко. На наш погляд, дещо затіняється на такому тлі роль воронежця М. Костомарова як одного з перших шевченкознавців, який наголошував на народності поезії Великого Кобзаря та її світовому значенні (Кондуфор (Ред.), 1984, т. 2, с. 144–148, 165–166). Іще в тоталітарні часи радянщини більше акцентувалося на тому, що Т. Шевченко не повністю поділяв його помірковані погляди в програмі братства, хоча своєю креативністю впливав на творчість М. Костомарова. Акцентувалося на революційності першого та лібералізмі другого задля протиставлення одне одному.

Авторові цих рядків цікаво було дізнатися під час журналістських відряджень на Воронежчину, що М. Костомаров подарував землякам із місцевої громади кілька тисяч російських рублів на спорудження школи в Юрасівці, котру й було згодом збудовано. Однак у радянські часи її було занедбано й знецінено: у приміщенні колишнього освітнього закладу тамтешній колгосп розмістив склад запчастин сільгосптехніки. У середині 1990-х років про М. Костомарова у цій сплундрованій споруді нагадував лише маленький куточок на підлозі, де на газетці було розкладено кілька його книг і київський журнал "Україна" зі статтею про великого українця. Доводилося звертати увагу місцевих інтелігентів і письменників із Києва на таку гнітючу ситуацію. Крига скресла, коли за

справу взялися журналісти ольховатської районної газети й деяких воронезьких видань, відтак будинок колишнього складу відреставрували й відкрили в його оновленому приміщенні музей М. Костомарова, де в експонатах згадується Т. Шевченко.

Дружні й предметні зв'язки мав Великий Кобзар і з іншим воронезьким етнографом, письменником і видавцем – О. Афанасьєвим (Чужбинським), дитинство якого минуло в батьківському помісті на Полтавщині. Чотирнадцятилітнім він вступив до Ніжинської гімназії, де товаришував із Євгеном Гребінкою, автором пісні "Очі чорні", роману "Чайковський". Перед тим цей відомий навчальний заклад закінчив Микола Гоголь. Доля привела Афанасьєва до Східної Слобожанщини, де він почав редагувати "Воронежские губернские ведомости", відтак уже в першому номері газети Чужбинський опублікував звернення до місцевого губернатора, акцентуючи увагу, що часопис має не просто призвичаювати людей до читання, а й розміщати матеріали мовою народною, з орієнтуванням на нижчі класи. І слово газетяра й етнографа не розходилося з ділом: "Губернские ведомости" впродовж 1847–1849 рр. почали регулярно друкувати окремі статті й навіть підбірки українською мовою, правда, російською транскрипцією, ще й були дещо засмічені суржи́ком (Брызгунов, 2002а, с. 47). Проте, вважається, що й це стало тоді гідним вчинком, позаяк, приміром, журнал "Основа" вийшов на початку 1860-х, а перший номер воронезького часопису за редагування О. Афанасьєва – 19 липня 1847 р. – всього лише за сім літ після появи "Кобзаря". Цікава деталь: кожен номер "Воронежских ведомостей" підписував до друку особисто губернатор краю, тож він наперед знав зміст і спрямованість часопису.

Доволі відомий факт приїзду 1845 р. Тараса Шевченка до Києва, де він оселився на Козинці (нині – провулок Шевченка, 8-а біля майдану Незалежності: у колишньому будинку Житницьких – тепер Будинок-музей Великого Кобзаря). Помешкання він ділив із художником М. Сажиним та О. Афанасьєвим-Чужбинським. Уже 1861 р. О. С. Афанасьєв-Чужбинський, що, до слова, заслужив увагу й своїм розлогим

дослідженням різних регіонів України, видав "Спогади про Тараса Шевченка".

Воронезький край за свою понад 300-літню історію його освоєння українцями пов'язаний і з іншими видатними особами. Згадаймо слова Тараса Шевченка, як він "карався, мучився, але не каюся... і списував Сковороду", відтак прослідкуємо біографію знаменитого філософа, постать якого стоїть поруч Вольтера, Дідро, Руссо, інших відомих мислителів, отож побачимо його живий зв'язок зі Східною Слобожанщиною та її інтелектуальною елітою, зокрема з нащадками та відгалуженнями родин колишніх очільників Острогозького полку. Із місцевою елітою мала зв'язок і Леся Українка. Загалом Воронезький край дав чимало письменників, що різним чином пов'язані з українською спільнотою. Приміром, згадуючи двох нобелівських лауреатів – І. Буніна та М. Шолохова, зауважмо, що мати Михайла була україркою із тамтешнього Богучара, де автор "Тихого Дону" навчався в місцевій гімназії. Поет О. Кольцов збирав фольклор, зокрема – пісні українською. Чимало письменників і публіцистів використовували українську в період коренізації 1920-х – початку 1930-х рр., що була брутально припинена в час Голодомору, який забрав сотні тисяч життів місцевих українців. Відомий письменник Євген Плужник, репресований у 1930-х, із воронезької Кантемирівки переїхав до України, де став класиком сучасної української прози.

Нині триває жорстока агресія РФ, що вбиває тисячі українців і нищить наші міста й села. Але доречно буде нагадати, що постать Тараса Шевченка на теренах Воронезького краю мало не в прямому сенсі першою стала на прох з тамтешніми шовіністами ще задовго не лише до 24 лютого 2022 р., а й 2014-го. У вже згаданій Россоші, де регулярно проводився фестиваль творчості української спільноти, на території тамтешньої школи № 10 було встановлено пам'ятний знак-камінь із металевою табличкою й написом, що тут буде споруджено монумент Великому Кобзареві. Цей національний порух душі місцевої української спільноти викликав брутальний спротив воронезьких

шовіністів, яким не до вподоби були й інші заходи, зокрема й згаданий фестиваль творчості українців краю. У першому такому національно-культурному форумі, у програмі якого не було політики, якоїсь ідеології, а лише – народні пісні, танці, декламування віршів українських класиків, художні твори, вишиванки й навіть виставка лозоплетіння, взяли участь лише два райони – Россошанський і Ольховатський. Представникам інших понад десяти заборонили їхати до міста погрозами й репресіями. На другий прибули три місцеві регіони, але далі українці проявили стійкість, отож у заходах фестивалю брало участь вже значно більше районів області (Брязгунов, 2002b, с. 16–17).

До початку російсько-української війни в день народження Великого Кобзаря місцеве товариство української спільноти "Перевесло" імені Т. Г. Шевченка регулярно проводило урочисті засідання з подальшими виступами учасників художньої самодіяльності, де звучали твори видатного поета і художника. Уперше Тарасове слово пролунало на Воронежчині в березні 1992 р. на вечорах його пам'яті, тож відтоді понад двадцять років такі заходи були регулярними (Бірюк, 1992, с. 111–119). Не забували пошановувати земляки й побратима Тараса Григоровича – Миколу Костомарова у травневий день його народження в Юрасівці.

Однак шалена кампанія проти особи Тараса Шевченка розгорнулася в обласній пресі ще 2001 р.: українофоби агресивно ставили питання, чи потрібен пам'ятник Великому Кобзареві в Россоші? Опускалися до рівня шовіністів XIX ст. Суворіна, Белінського з їхнім відомим несприйняттям творчості Т. Шевченка. Місцева українська громада давала адекватну відсіч провокаторам і припиняла brutальні напади на особу Пророка нації. Але з приводу увіковічення його скульптурного образу справа так і не зрушила з місця, бо пам'ятник досі не споруджено (Бірюк, 2001).

Проте є в питанні пошанування великих українців і певний поступ: у центрі Острогозька встановлено пам'ятний знак

гетьманові І. Мазепі, де він перебував після вдалих козацьких походів на Азов (Брязгунов, 2006, с. 166–168). Були експозиції національного гатунку в місцевому музеї колишнього полкового міста, зокрема й картини художника Івана Крамського, у творчості якого – чимала українська тематика, найперше – знаменитий портрет Великого Кобзаря, що став мало не еталоном у розлогій образотворчій шевченкіані. У ХХ ст. цей образ прикрашав поштові листівки та марки. Родом І. Крамський із с. Нова Сотня – недалеко від Юрасівки; після переїзду до Санкт-Петербурга навчався в тій же Академії мистецтв, що й Тарас Шевченко.

Нині зв'язок із територіями Воронежчини, де компактно мешкають українці, через війну перервано, хоча завдяки "світовій павутинці" іноді вдається щось дізнатися про тамтешню діаспору. Але, судячи з усього, діяльність місцевого товариства українців "Перевесло" ім. Т. Г. Шевченка непомітна, про згаданий фестиваль, інші традиційні заходи також немає повідомлень. Проте є сподівання, що після війни українська ватра у Воронежському краї запалає потужніше.

Список використаних джерел

- Багалій, Д. І. (1993). *Історія Слобідської України*. Дельта.
- Багалей, Д. І. (1887). *Очерки из истории колонизации степной окраины Московского государства*. Изд. Имп. о-ва истории и древностей рос. при Моск. ун-те.
- Бірюк, Н. (2001). Тарас Шевченко в кривом зеркале предвзятых взглядов. *Воронежская неделя*, 8–14 серпня.
- Бірюк, М. (1992). Українська діаспора Воронежчини. *Золоті ворота*, вип. 2.
- Брязгунов, Ю. А. (2006). Воронежчина. *Енциклопедія сучасної України*. Т. 5. Ін-т енциклопедичних досліджень НАНУ.
- Брязгунов, Ю. (2002). Мова воронезьких українців: життестійкість у чужому середовищі. *Мандрівець*, 6, листопад-грудень.
- Брязгунов, Ю. (2002). Спадкоємці козацької слави. *Українська культура*, 8, серпень.
- Грушевський, М. (1996). *Історія України-Руси*: в 11 т., 12 кн. Т. 9. Кн. 1. Наукова думка.
- Кондуфор, Ю. Ю. (Ред.) (1984). *История Киева: в 3 т., 4 кн. Т. 2*. Наукова думка.
- Костомаров, Н. И. (1989). *Исторические произведения. Автобиография*. Изд-во КГУ.

References

- Bahalii, D. I. (1993). *History of Sloboda Ukraine*. Delta [in Ukrainian].
- Bahalii, D. I. (1887). *Essays from the history of colonization of the steppe outskirts of the Moscow state*. Izd. Imp. o-va istorii i drevnostej ros. pri Mosk. un-te [in Russian].
- Biriuk, N. (2001). Taras Shevchenko in the crooked mirror of biased views. *Voronezh week*, august 8–14 [in Russian].
- Biriuk, M. (1992). Ukrainian diaspora of Voronezh region. *Golden Gate*, issue 2 [in Ukrainian].
- Briazhunov, Yu. A. (2006). Voronezh region. *Encyclopedia of modern Ukraine*. T. 5. Institute of encyclopedic studies of the National Academy of Sciences [in Russian].
- Briazhunov, Yu. (2002). Language of Voronezh Ukrainians: viability in a foreign environment. *Mandrivets*, 6, November-December [in Ukrainian].
- Briazhunov, Yu. (2002). Heirs of Cossack glory. *Ukrainian culture*, 8, August [in Ukrainian].
- Hrushevskyi, M. (1996). *History of Ukraine-Rus*: in 11 volumes, 12 books. T. 9. Book 1. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kondufor, Yu. Yu. (Ed.). (1984). *History of Kyiv*: In 3 volumes, 4 books. V. 2. Naukova dumka [in Russian].
- Kostomarov, N. I. (1989). *Historical works. Autobiography*. KSU Publishing House [in Russian].

Отримано редакцією журналу / Received: 30.05.25

Прорецензовано / Revised: 03.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Jurii BRIAZGHUNOV, Honored Journalist of Ukraine

e-mail: bryazgunov@ukr.net

Kyiv, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO IN THE LIFE OF UKRAINIANS OF THE VORONEZH REGION

Taras Shevchenko didn't visit the Slobozhansky Podonya, wich was colonized by Ukrainians in the 16th – 17th centuries. But the daughter of his brother Joseph Vass settled in Rossosh in the Voronezh region, where her descendants still live. T. Shevchenko contracted a friendship with the Voronezh historian M. Kostomarov. However, it was not only family ties that connected Taras Shevchenko with the Eastern Slobozhanshchyna. After moving from St. Petersburg to Kyiv, he became friends with Mykola Kostomarov, who was born and raised in the village of Yurasivka in the Voronezh region (now Olkhovatsky district of this region). The Great Kobzar also had friendly and substantive ties with another Voronezh ethnographer, writer and publisher – O. Afanasiev (Chuzhbinsky). The article also discusses the events of the local Ukrainian community in honor of the Kobzar and the anti-Shevchenko, Ukrainophobic campaign in the region;

attention is drawn to the state of activity of local Ukrainians in connection with the Russian-Ukrainian war.

Keywords: *T. Shevchenko, Ukrainians of the Voronezh region, Joseph and Vass Shevchenko, M. Kostomarov.*

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.

Ярослава Вільна, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-1026-5198
e-mail: ia.vilna@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

МОТИВ ЗАМИРЕННЯ ІЗ СОБОЮ ЯК БЛАГОДАТІ У ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА "І ДОСІ СНИТЬСЯ: ПІД ГОРОЮ..."

Вступ. У дослідженні аналізується роль мотиву замирення із собою як благодаті у творі "І досі сниться: під горою..." Т. Шевченка. Традиційні оцінки ідеї твору, його жанрових параметрів не вважаємо остаточною. Цей невеликий за обсягом твір ілюструє креатив поетичного мислення автора, що реалізується у вмінні автора поєднувати важливу філософську ідею з досконалою у своїй простоті фавбулою твору. Дослідження здійснюється на основі аналізу тексту твору, його контексту, врахуванні підоснов і мети його написання.

Методи. У роботі використані: біографічний, історико-літературний, порівняльно-типологічний методи.

Результати. Аналіз твору "І досі сниться: під горою..." Т. Шевченка здійснюється саме на рівні означення пріоритетним для твору мотиву замирення з собою як благодаті, що інспіровано християнською основою філософії та етики, патернів поезії Т. Шевченка. Твір розглядається у контексті української романтичної поезії першої половини та середини XIX століття. Визначено, що навіть практика уважної, вдумливої рецепції, не кажучи вже про зазначені вище методи дослідження, увиразнюють вразливість усталених формулювань теми, ідеї, мотиву твору та, відповідно, ствердженнь того, що за жанром і стилем твір тяжіє до ідилії або є ідилією. Вважаємо, що останнє збиває фокус уваги і затьмарює сенс твору та означення його жанру.

Висновки. Відтак певні, що це не просто ліричний вірш, що подібний до традиційного жанру ідилії. Доведено, що цей ліро-епічний етюд має також ознаки медитативно-філософської поезії, оскільки транслює роздуми Т. Шевченка з приводу надважливих рівнів духовного життя особистості: першопричин, смислів, мет та

результатів її духовної трансформації. Висновуємо зазначене передусім через порівняння твору із поетичним доробком Т. Шевченка перших років заслання, відповідністю сенсів його духовних прозрінь у творчості до ствердженого Святим Письмом. Спостережене додатково увиразнюється порівнянням поезії з твором попередника (П. Гулака-Артемовського) і посиланням на відмінний сенс нібито аналогічної сцени у творі наступника поета (І. Нечуя-Левицького). Формат осмислення екзистенційних проблем буття підводить автора/персонажа до визнання значення вічних смислів людського життя. І Т. Шевченкові для цього достатньо озвучити лише два риторичні запитання персонажа: "А дід сидить / І усміхається, і... / нишком: – "Де ж те лихо? / Печалі тії, вороги?". Запитання ці не лише підкреслюють гостроту фабульного звучання твору через ніби несподіваний поворот теми, а й артикують масштаб провідної ідеї, що реалізується як ствердження того, що зараз би назвали досвідом персональної духовної практики. Себто того, що призводить до зміни життєвих пріоритетів, зокрема, і до сприйняття стану замирення особистості із собою та життям як благодаті. Врешті, який ти, такий і світ навколо тебе.

Ключові слова: персонаж/автор, мотив, ліро-епічний етюд, медитативно-філософський план поезії, духовна трансформація, благодать.

*Серце чисте створи мені, о Боже,
і дух потужний в нутрі моїм.
(Псалом 50: 12)*

Вступ

Навіть уявити важко, що поціновувачі поезії, розмірковуючи про жанрово-стильові різновиди і межиродові підсистеми, проблемно-тематичні та ідейні рівні української романтичної літератури першої половини і середини XIX століття, зможуть оминати увагою поетичну спадщину Т. Шевченка.

Уже перші прочитані його твори для певної категорії читачів стають спонукою до осягнення феномену Шевченкового поетичного дару, специфіки його художнього мислення, актуальності тем та мотивів, висоти ідеалів його творчості.

Однаке це у випадку, коли читач налаштований на вдумливе, аналітичне сприйняття тексту, йому важливо помічати деталі,

виявляти приховані за ними значення, він здатен цінувати багатство мови митця, отримувати естетичну насолоду від нюансів літературних прийомів. Та навіть за умови такого підходу, зазначимо, що поезія Шевченка передбачає все-таки особливий рівень читацької культури, певний рід налаштованості на сприйняття саме поетичного тексту, як, власне, того потребують й твори інших поетів-класиків усіх часів.

Дослідження лейтмотивів, тем, образності, історіософії, націософії, релігійно-етичних засад його творчості, жанрової системи, особливостей віршування, поетики загалом, багатство порівняльно-типологічних студій у сфері шевченкознавства – це беззаперечний набуток українського літературознавства.

Усіх аспектів і концептів досліджень творчості Т. Шевченка, зрозуміло, не перелічити, однак аргументованість кращих шевченкознавчих праць, глибина аналізу та множинність інтерпретацій його творів протягом майже двох століть свідчать про те, що спадщина Шевченка – невичерпна.

Як писав Ю. Барабаш, коротко презентуючи власну книгу "Просторінь Шевченкового слова. Текст-контекст, семантика-структура": "Моею метою було ввійти – й увести за собою читача – в просторінь Шевченкової поезії, його художнього світу, його Слова. Просторінь сливе незміренну, вона-бо вміщує і близький, з дитинства знайомий кожному з нас локус "садка вишневого" коло рідної хати, й разом неосяжний космос людської душі та вселюдського буття" (Барабаш).

Ця "просторінь сливе незміренна" постає у досвіді читання не лише в результаті ознайомлення із поетичними шедеврами Т. Шевченка, а й з менш відомими його творами, що знані переважно фахівцями.

Означаючи провідний мотив та з'ясовуючи специфіку жанру поезії "І досі сниться: під горою...", переконаємось у справедливості цього твердження.

Результати

Для початку визначимось, відповідно до проблематики студії, у теоретичних підсновах наших спостережень і також означимо зміст терміна "благодать", яким оперуємо.

Рівні взаємозв'язку ліричного "власне автора" і ліричного персонажа в поетичному творі у разі цієї поезії виступають ілюстрацією, по суті, абеткових засад теорії літератури: "...для ліричного родового зв'язку характерне сприйняття навколишнього світу зі внутрішньої щодо дії та героя позиції. В основі цього й подібних міркувань лежить сформульована Гегелем думка про суміщення *в ліриці* суб'єкта і об'єкта в одній особі: центральним "персонажем" *ліричного твору* виявляється сам *автор* і передовсім – його внутрішній світ" (Ткаченко, 2025, с. 115).

А що ж стосовно лірики, то "їй таки належить бути суб'єктивованою, виражати авторське бачення світу" (Ткаченко, 2025, с. 115), а також: "...в **ліриці**, окрім об'єктивації власної суб'єктивності, чи інакше кажучи, окрім *вираження свого* інтимного світу, існує все-таки й осягнення та розкриття *іншої* свідомості-чуттєвості – бодай у вигляді описового наближення до *чужого* внутрішнього світу чи розігрування *ролі іншого*, ніж сам, суб'єкта. Відповідно – і в **ліриці** співіснують, хоч і в значно менш розвиненому вигляді **епічна** та **драматична** первини" (Ткаченко, 2025, с. 116).

Для того, аби уточнити сутність поняття "благодать", то, зрозуміло, перечитуємо Святе Письмо, Тому Аквінського та інші джерела. Та локальне літературознавче дослідження не є теологічним розмислом, тому обмежимося лише наголосом на тому, що в релігійному контексті цей насправді багатогранний термін означає надприродний дар Божої любові, милості та сили, що надається людям для спасіння, освячення духовного життя, але вживається і на означення достатку, щастя, спокою чи краси усього земного.

Визначення жанру цієї поезії тільки на перший погляд здається простим. Цілком може видатися, що це ідилія або навіть пастораль, у яких відбивається винятково щасливе і безтурботне життя родини на лоні сільської природи.

Оксана Шупта-В'язовська у статті Шевченківської енциклопедії означає жанр і сенс цього вірша так: "За жанром і стилем вірш тяжіє до ідилії... а настанова на споглядання сприяє медитативній філософічності" (Шупта-В'язовська, 2016, с. 28); "Ліричний герой-автор поринає у простір жаданої

гармонії людського щастя, реалізованого у звичайному побуті. Поет зумів розгорнути свої переживання в цілий всесвіт, що постав як один із вимірів смислу буття й загальнонаціонального, й індивідуального – як прихисток і розрада зболеної душі" (там само).

Юрій Івакін у праці "Поезія Шевченка періоду заслання" визначає жанр цього твору як "вимріяну ідилію", у якій представлено "народний етичний ідеал життя "по правді"" (Івакін, 1984, с. 44–45).

Валерій Шевчук у статті "Родина" книги "Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка" твір означає так: "...Тобто життя триває, попри складнощі, поки є рідна земля, і садок, і хата, і гармонійна родина, поки животворить Бог. Таким акордом закінчує Шевченко другий великий період своєї поетичної творчості" (Шевчук, 2008, с. 227).

Одначе, якщо враховувати патерни творчості Т. Шевченка і одночасно креатив його художнього мислення, християнську основу його віри, філософію та етику, усвідомлювати національну основу його гуманістичного світогляду і, дійсно, вдумливо аналізувати цей вірш, то жодним чином не задовольнишся тим, що це ідилія, себто ще один приклад різновиду світової лірики, який, починаючи від античності, у мотивах і сюжетах залишався на середину XIX століття майже незмінним.

На наш розсуд, цілком можливо означити цей твір як етюд, себто твір фрагментарного характеру, у якому не розкриваються усі деталі історії, натомість усе зосереджено на формуванні враження від зображеного епізоду і показу внутрішнього "я" персонажа. Для Т. Шевченка як художника такий підхід до форми реалізації задуманого цілком міг бути логічним. За аналогією до живопису: спочатку етюд, ескіз, а вже потім картина у тій чи іншій техніці. Одначе у мистецтві слова задум необов'язково має реалізуватися у такій послідовності, етюд може бути самостійним, художньо вивершеним і закінченим твором.

"І досі сниться: під горою..." має і виразно означений медитативно-філософський план, бо нескладний за структурою та фабулою твір, у якому всього дві короткі строфи, реально транслює роздуми Т. Шевченка з приводу надважливих рівнів духовного життя особистості. Йдеться про смисли та мети її

духовної трансформації, а з тим і осягнення, окрім усього вище зауваженого, й того, що є сутнісним як для самого автора, так і для образу старого у творі. Автор опосередковано змушує замислитися і над проблемою відповідальності за повноцінно прожите чи змарноване власне життя. Така надмета твору резонує з іншими поезіями Т. Шевченка та ідеями праць і творів Г. Сковороди.

Вважаємо, що історико-літературний контекст цього твору для означення його сенсу та уточнення параметрів жанру також важливий.

Відомо, що збереглося кілька автографів вірша – у "Малій книжці" та чистовий у "Більшій книжці". В академічному 12-томному виданні творів Т. Шевченка відтворено автограф із "Більшої книжки".

Порівняння поезії Т. Шевченка із творами сучасників, хоча б, до прикладу, із Л. Боровиковським ("Подражаніє Горацію". – Я. В.), – показове, бо у Л. Боровиковського – зачудування безтурботним буттям людини, яка осягає радість буття лише в єднанні з природою, що є варіацією популярної на той час в Європі руссоїстської концепції "повернення до природи". Натомість у поезії Т. Шевченка йдеться про інше: про змогу людини високої духовної організації досягти стану внутрішньої гармонії у не простому, навіть для християнина, процесі замирення з собою.

Як і "Садок вишневий коло хати...", аналізована нами поезія написана в неволі. Та не в казематі Петропавлівської фортеці у 1847, а в першій половині 1850 року вже в Оренбурзі.

Так само, як і "Садок вишневий коло хати...", за умови розгляду цих поезій у контексті мотивів, тем, ідей, жанрів, у першому випадку, у межах циклу "В казематі", а, в другому, у межах поетичного доробку 1847–1850 років і, ширше, всієї поетової лірики, то сприймаються вони не ідентично, мають відмінні сенси і, відповідно, відмінний мотив та інтонаційність.

Як писав І. Дзюба з приводу "Садка вишневого коло хати...": "Ця чудова ідилія постала не тільки як контраст до в'язничної реальності, як психологічна компенсація тяжких переживань, психологічний і естетичний вихід із стресу, а й як гостра туга за втраченим, що тепер по-новому постає в уяві..." (Дзюба, 2008,

с. 398). Із цим важко не погодитися, але звернемо увагу, що точність цього коментаря вмотивована інтерпретацією твору саме в контексті біографії поета.

У цей особисто екзистенційно важкий період поет також продовжує проблемно-тематичну лінію творчості періоду й "трьох літ", наполягаючи на потребі розуміння сучасниками уроків української історії та на формуванні, через артикуляцію чинних її засад, національної свідомості. Замислюється над тим, з чого виформовується духовний код нації і що саме визначає світогляд української людини.

Різноманітні та багатопроblemні поезії Т. Шевченка 1847–1850 продовжують бути наповненими почасти абстрактними, але найчастіше цілком вираженими й аргументованими роздумами про першопричини драматизму людських долі чи недосконалості людських натур, а також конкретикою визнання поетом власних життєвих помилок.

Складно не помітити й того, як в поетичних рядках цих років відбивається його особиста драма, що породжує сумніви у тому, що небо його ще чує: "...В далекій неволі! / Немає слов, немає сльоз, / Немає нічого. / Немає навіть кругом тебе / Великого Бога!.." (Шевченко, 2003, т. 2, с. 208), "На батька бісового я трачу / І дні, і пера, і папір! / А іноді то ще й заплачу, / Таки аж надто. Не на мир / І на діла його дивившись..." (Шевченко, 2003, т. 2, с. 232), "Хула всьому! Ні, ні! Нічого / Нема святого на землі... / Мені здається, що й самого / Тебе вже люди прокляли!" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 223). У зацитованих рядках звучать приреченість та безнадія, сум – печаль через те, що відірваний від України, що йому заборонено писати і малювати, що опинився у культурному та інтелектуальному вакуумі, адже для поета, як митця і християнина, перебувати у стані перманентної розпуки – це прірва пекельна.

Ще одним підтвердженням глибини цієї внутрішньої драми постає його поетична реакція на твори М. Лермонтова, які надіслав йому М. Лазаревський. У поезії 1850 року "Мені здається, я не знаю..." поет визнає: "...Мені ти двері одчинив! / Спасибі, друже! Прочитаю / Собі хоть мало...оживу... / Надію

в серці привітаю, / Тихенько-тихо заспіваю / І Бога Богом назову" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 221).

Але тут таки помічаємо, що черговий складний період у житті поета все ж таки не підживлює гіперболізацію його емоцій, бо він так само продовжує думати про Батьківщину, про своїх земляків, які живуть там, де "неволя, / Робота тяжкая, ніколи / І помолитись не дають" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 222).

Усвідомленням того, що "серцем жити і людей любити" – це один модус, а життя у стані приниження, людського й національного, що породжує відчуття богопокиненості, – вже зовсім інший, наповнено творчість Т. Шевченка. Тому і в роки його солдатської неволі з'являються поетичні твори, що не поступаються художніми відкриттями та ідеями творам інших періодів його творчої праці.

Поет, не відділяючи себе від усіх, хто упосліджений, ще ретельніше зосереджується на художньому осмисленні вищих цінностей людського буття, бо Т. Шевченко, як би пафосно це не звучало, належить до тієї когорти діячів світової культури ХІХ століття, які були цілком певні, – мистецтво загалом і мистецтво слова передусім мають значення лише тоді, коли в їх основі – великі ідеї та високі ідеали.

Аналізуючи у ці роки глибини власної душі, малість та велич людини як такої, Т. Шевченко імпліцитно, а дець і прямо, визнає не просто потребу, а неминучість головного вибору людського життя: вибору між Добром та Злом. Підстав для акцентації цього вибору в нього більш, аніж достатньо, і перша з них: "І хто заступить? Хто укріє / Од зла людського в час лихий? / Хто серце чистее нагріє / Огнем любові, хто такий? / Ти сирота, нема нікого, / Опріче праведного Бога. / Молися ж, серце, помолось / І я з тобою..." (Шевченко, 2003, т. 2, с. 228).

У творі "І досі сниться: під горою..." йдеться про тихий, мирний вечір традиційної української родини, в якій три покоління складають одне ціле. Поет через зорові образи точно відтворює стан спокою та душевної рівноваги, що панують усередині цього цілого.

Така тактика мислення автора не несе нічого несподіваного, оскільки: "Поетові чуже мудрування на абстрактні теми, не

причетне до конкретних явищ; його точка огляду подій... часто перебуває на зламі – від загального до одиничного, конкретного, індивідуального. Від усвідомлення загальних... закономірностей до відбиття їх у долі певної людини – ліричного героя чи персонажа епосу. У цьому злитті загального з особистим виявляється активне начало Шевченкової поезії, її перетворюючий характер, прагнення поета не лише осмислити, а й перебудувати світ" (Смілянська, 2005, с. 59–60).

Поетові достатньо кількох слів, аби в пластичній картині відтворити пануючу гармонію. Спочатку в експозиції постає опис краси традиційного українського сільського пейзажу: "...під горою, / Меж вербами та над водою, / Біленька хаточка..." (Шевченко, 2003, т. 2, с. 233).

Далі постають ті, хто уособлює цю розливу у просторі і часі тиху радість. Без жодної ноти сентиментальності, досконало ритмічно та інтонаційно, а з тим виразно і просто, відтворено звичний для них ритуал завершення ще одного Божого дня: "Сидить / Неначе й досі сивий дід / Коло хатиночки і бавить / Хорошее та кучеряве / Своє маленькеє внука... / Веселая, сміючись, мати, / Цілує діда і дитя / Аж тричі весело цілує, / Прийма на руки, і годує, / І спать несе..." (Шевченко, 2003, т. 2, с. 233).

Та автор не лише наснажений спогадами про подібні сцени з дитинства або думками про можливість досягнення подібної радості буття в майбутньому. Він свідомо переводить читацьку увагу з краси вечірньої пори в Україні на роздум про підоснови гармонії у цій родині.

Виходячи з того, що будь-яке благо найкраще досягається у порівнянні з чимось протилежним, Т. Шевченко реалізує це аксіоматичне твердження не у власному коментарі або додатковій мізансцені до вже відображеного.

Кілька риторичних запитань, що вкладені в уста старого, то не просто миті рефлексій, що вихоплені з потоку його (як автора, так і персонажа. – Я. В.) роздумів: "...А дід сидить / І усміхається, і стиха / Промовить нишком: – "Де ж те лихо? / Печалі тії, вороги?" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 233). За цими словами буквально постають картини життя старого, у якому, вочевидь, було все: і боріння, і втрати, і розчарування у собі та

людях, можливо, досвід оскарження Бога. Та він зумів подолати себе слабкого, опанував погорду, перший із найголовніших смертних гріхів у християнстві, й осягнув силу покаяння та прощення, досягнувши потому заповітної благодаті.

Що підважувало його? А те, що й завжди, – віра в добро і любов та щирі слова молитов.

У християнській релігії вважається, що відчуття благодаті пов'язане з дією Святого Духа. Воно дарується через таїнства, молитви і Боже Слово, адже людям необхідна насага та сили, аби любити Бога та інших й інакших, врешті, радо служити їм, не впадати у розпач від життєвих труднощів та втрат. Тому в завершенні твору дід не просто молиться, а й названа та молитва: "І нищечком старий читає, / Перехрестившись, *Отче наш*. / Крізь верби сонечко сіяє / І тихо гасне. День погас, / І все почило. Сивий в хату / Й собі пішов опочивати" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 233).

Запитання "Де ж те лихо? / Печалі тії, вороги?" – це квінтесенція твору. Слова ці поглиблюють рівні сприйняття зображеного і осягнення головного посилу твору. Т. Шевченко спонукає читача не тільки відчувати, але й зрозуміти, який непростий шлях пройшов цей "сивий дід". І свій спокій він заслужив.

Той стан тихого умиротворення персонажа поезії стає результатом узгодження наявного з бажаним. Та світла радість і спокій у його душі – це наслідок вибору довіри до Бога. Як сказано в Новому Завіті, у Посланні до філіп'ян апостола Павла, зокрема у прикінцевих вказівках й призначенні для філіп'ян: "Радуйтеся завжди у Господі; знову кажу: Радуйтеся!" (4: 4).

Так і в поезії "Сон. – Гори мої високії...", що написана в Орській фортеці у 1847 році, ліричний герой, стверджуючи: "Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 40), а у заключній частині вже інший "сивенький дідусь", що наснився автору: "Ходив довгенько коло хати, / А потім Богу помоливсь. / Пішов у хату ночувати / А місяць хмарою повивсь" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 43), себто і він зцілює душу молитвою, емоційно саморегулюючись, нагадуючи, чого вартує істинна віра для внутрішнього життя і запитів людини в усі часи її буття.

Отож відповідь на питання, у чому черпали і черпають ці сиві діди сили, як переконуємося, для автора очевидна.

Відкоментуємо також те, як Т. Шевченко у студійованому творі використовує особливо популярний у європейських поетів-романтиків художній прийом "сну" чи, швидше, як він порівнює певну з'яву зі сном.

Поезія "І досі сниться: під горою..." уже початковими словами вказує на зв'язок із цим художнім прийомом. Та йдеться не лише про лексему "сниться", але й про вагу прислівника "досі", який тричі зустрічається у тексті. Тим паче, що це "досі" – не випадкове уточнення. Цей етюд написаний уже після Аральської експедиції, участь у якій ненадовго стала для поета альтернативою до життя у тотальній сірості казарми. Пише він цей твір, натхненний примарним простором тимчасової свободи, ніби повертаючись до найсвітлішого з усього, чим від початків наповнена його душа, до того, що ніколи, вочевидь, і не може бути знищеним.

Та певні також, що до розмислів у поезії про віру як основу духовного життя особистості Т. Шевченкові не потрібно повсякчас вдаватися до художнього прийому "сну".

Це підтверджують, до прикладу, поезія 1849 року "Ми восени такі похожі..." та поезія "Мені здається, я не знаю..." 1850 року. Зацитуємо з них лише те, що в контексті наших студій вважаємо необхідним: "Думи душу осідають, / І капають сльози. / І хочеться сповідатись, / Серце розповіти, / І хочеться... Боже милий! / Як хочеться жити, / І любити твою правду, / І весь світ обняти!" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 206,) або: "...Жива / Душа поетова святая, / Жива в святих його речах, / І ми, читаю, оживаєм, / І чуєм Бога в небесах!" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 221).

Отак і ми, читаючи його твір "І досі сниться: під горою...", усвідомлюємо, що це точно не про сон як "галюцинаторну мару летаргіка..." (за О. Забужко, 1997).

Йдеться також не про те, що випадково може наснитися, оскільки про місце і роль підсвідомого у сюжетах снів самим К. Юнгом і його послідовниками достатньо роз'яснено.

Т. Шевченко, використовуючи такий художній прийом, реалізовує ті самі принципи, що й завжди, а саме: писати лише

про те, чим на волі чи в неволі повсякчас живиться його душа, над чим він зосереджено розмірковує, що його передусім хвилює. Тому ця його поезія, на наш розсуд, так подібна до медитації як виду духовної практики і в ній так багато від дзен.

Наразі згадуються і слова із казки Лесі Українки "Про Велета": «Сон, кажуть, Божа благодать, ні, часом кара Божа". Віддаємо належне наведеному вище означенню О. Забужко, що стосується інших, добре усіма знаних "снів" Т. Шевченка ("Сон (Комедія)", "Сон (Гори мої високії...)", "Сон (На панщині пшеницю жала...)"), але також наголошуємо на кардинальній відмінності семантики, ідеї, мотиву та посилю аналізованого у цій статті твору, бо в ньому дійсно йдеться про заслужену "Божу благодать".

У цьому ліро-епічному (спостерігаємо прихвильність по дієвості сюжету, його причинно-часову логіку та об'єктивований характер персонажа – Я. В.) етюді фіксуємо і питомі ознаки медитативно-філософської поезії.

Твір цей – ще одне особисте висловлювання Т. Шевченка, в якому артикулюється його авторська свідомість, духовний та емоційний досвід.

Це дійсно: і висловлювання, і медитація, і філософське узагальнення одночасно, бо Т. Шевченко, так само, як один із героїв його першого "Кобзаря" Перебендя, напевне знає, як саме у слові та словом протистояти внутрішній і зовнішній ентропії, оскільки переконаний, що: "... од Бога / І голос той, і ті слова..."

Висновки

Через багато років після написання твору "І досі сниться: під горою...", а саме у 1857 році поет у листі від 9 січня до Анастасії Толстої стверджує: "Я тепер почуваю себе як не досконалим, то принаймні бездоганим християнином... І це я називаю істинним правдивим щастям" (Шевченко, 2013, т. 6, с. 118). І у тому ж році він записує 14 липня у щоденнику: "Милосердний Бог – моя нетлінна надія!" (Шевченко, 2013, т. 5, с. 55).

Зауважено так не тому, що поет прочитав і осмислив християнський духовний трактат XV століття "Про наслідування Христа", авторство якого приписують Томі Кемпійському,

у якому стверджується потреба внутрішньої трансформації особистості та наголошується, що християнин має відмовитися від позірного благочестя, натомість зосередившись на пошуку миру у власній душі. До речі, книга ця була надіслана Т. Шевченкові на його ж прохання. На заслання поет знаходить сили та розраду в тому, що й інші – у вірі та релігії, але не у старозавітному її варіанті, наповненому страхом перед Богом, а у сприйнятті всього, що переживає за останні роки, як граничного випробування, що просто повинно мати якийсь вищий сенс, як його мали і страждання Христа.

І хоча Т. Шевченко "як правдивий і щирий християнин протягом усього життя піддавався тяжкому духовному випробуванню, був розіп'ятий між вірою і сумнівом; доки він бачить навкруги тріумф олжі й насильства, доки течуть "кривавії сльози" та "кривавії ріки", йому несила втриматися від болісних ламентаций і зухвалих запитань, звернених до Бога..." (Барабаш, 2004, с. 190), та все-таки у творі "І досі сниться: під горою..." панує інше: стан "мудрої рівноваги" персонажа, який і автору твору вже відомий. Так трохи раніше, переспівуючи псалми, Т. Шевченко не випадково починає з того псалма, який нагадує, якою має бути духовна і моральна планка особистості: "...на лукаву / Не вступає раду, / І не стане на путь злого, / І з лютим не сяде. / А в законі Господньому / Серце його й воля / Навчається..." (Шевченко, 2003, т. 1, с. 358). Для поета важливо наголосити саме це: "...в законі Господньому / Серце його й воля / Навчається..." (Шевченко, 2003, т. 1, с. 358).

Поет, що важливо, знає також, що не всі його земляки "сірісінькі сіряки" чи "дядьки отечества чужого". Він багатьма творами підтверджує, що його власний духовний досвід також невід'ємний від духовного досвіду інших, які, можливо, мають стільки ж приводів оскаржувати Бога, як випало це і йому, але не усім вдається прийти до "примирення ідеї Його благості з наявністю зла на землі" (Барабаш, 2011, с. 190).

Як тут, до слова, не згадати фінальну сцену повісті "Микола Джеря" І. Нечуя-Левицького, що нібито подібна до картини родинного щастя, змальованого в аналізованій нами поезії Т. Шевченка. Головний герой повісті протестант, борець за

справедливість Микола Джеря по довгих роках відсутності завершує життя теж в родині, але для дочки, яка виросла без нього, він не стає близькою людиною, і коханої Нимидори, яка була для нього усім, вже немає на цьому світі. Спокій, якщо не гармонію, у власній душі можуть подарувати йому онуки, які завжди раді послухати його історії про Чорне море. Але чи потрібно це Миколі Джері? Чи випробування і драми життя привели його до пізнання себе, чи в полоні власного егоцентризму він і досі переконаний, що біди людські завжди лише іншими інспіровані?

Натомість персонажу твору "І досі сниться: під горою...", як свідчать його репліки-запитання, вдалося віднайти відповіді на головні з внутрішніх запитів.

Приклад студіювання цього твору доводить, що поезії Т. Шевченка, інваріантний літературно-історичний шевченкознавчий дискурс породжують імпульси до пошуку власних відповідей на питання, які науковці неодноразово вже ставили перед собою.

Вважаємо, що твір "І досі сниться: під горою..." Т. Шевченка дає привід скорегувати усталені рівні його рецепції та інтерпретації, бо, як мінімум, демонструє, що головне в персональному досвіді сприйняття творчості Т. Шевченка інколи може означатися лише з часом і з досвідом: із сотнями прочитаних, і всоте перечитаних сторінок його поезій, і поезій інших авторів, а також тисячами сторінок шевченкознавчих, і не тільки, наукових праць.

Список використаних джерел

Барабаш, Ю. (2004). *Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма*. Видавничий дім "Києво-Могилянська академія".

Барабаш, Ю. та ін. (2008). *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка*. Наукова думка.

Барабаш, Ю. (2011). *Просторінь Шевченкового слова. Текст – контекст, семантика – структура*. Темпора.

Дзюба, І. (2008). *Тарас Шевченко. Життя і творчість*. Видавничий дім "Києво-Могилянська академія".

Забужко, О. (1997). *Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу*. Абрис.

Івакін, Ю. (1984). *Поезія Шевченка періоду заслання*. Наукова думка.

Клочек, Г. (1998). *Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація*. Освіта.

Смілянська, В. (2005). *Шевченкознавчі роздуми*. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка.

Смілянська, В. (2019). *3 поля шевченкознавства*. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка.

Ткаченко, А. (2025). *Мистецтво слова. Основи літературознавства*. Ліра-К.

Шевченко, Т. Г. (2005). *Повне зібрання творів: у 12 томах* (М. Г. Жулинський та ін., Ред.). Т. 2, 5, 6. Наукова думка.

Шевченківська енциклопедія. Літературні твори (2016). НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка.

Шевчук, В. (2008). Родина. *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка* [Ю. Барабаш та ін.]. Наукова думка.

Шупта-Вязовська, О. (2016) "І досі сниться: під горою...". *Шевченківська енциклопедія*. Т. 3. НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка.

References

Barabash, Yu. (2004). *Taras Shevchenko: The Imperative of Ukraine. Historiosophical and National-Philosophical Paradigm*. Kyiv-Mohyla Academy Publishing House [in Ukrainian].

Barabash, Yu. et al. (2008). *Themes and Motifs of Taras Shevchenko's Poetry*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Barabash, Yu. (2011). *The Space of Shevchenko's Word. Text – Context, Semantics – Structure*. Tempora [in Ukrainian].

Dziuba, I. (2008). *Taras Shevchenko. Life and Work*. Kyiv-Mohyla Academy Publishing House [in Ukrainian].

Zabuzhko, O. (1997). *Shevchenko's Myth of Ukraine: An Attempt at Philosophical Analysis*. Abrys [in Ukrainian].

Ivakin, Yu. (1984). *Shevchenko's Poetry of the Exile Period*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Klochek, H. (1998). *The Poetry of Taras Shevchenko: A Contemporary Interpretation*. Osvita [in Ukrainian].

Smilianska, V. (2005). *Shevchenko Studies Reflections*. T. H. Shevchenko Institute of Literature [in Ukrainian].

Smilianska, V. (2019). *From the Field of Shevchenko Studies*. T. H. Shevchenko Institute of Literature [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2025). *The Art of the Word. Fundamentals of Literary Studies*. Lira-K [in Ukrainian].

Shevchenko, T. H. (2005). *Complete Works in 12 volumes* (M. H. Zhulynskyi et al., Eds.). Vol. 2, 5, 6. Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchenko Encyclopedia: Literary Works (2016). NAS of Ukraine, T. H. Shevchenko Institute of Literature [in Ukrainian].

Shevchuk, V. (2008). *Chapter "Family" in Themes and Motifs of Taras Shevchenko's Poetry*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Shupta-Viazovska, O. (2016). *"I still dream: beneath the hill..." In Shevchenko Encyclopedia. Vol. 3*. NAS of Ukraine, T. H. Shevchenko Institute of Literature [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 22.09.25

Прорецензовано / Revised: 30.09.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

THE MOTIF OF RECONCILIATION WITH ITSELF AS A GRACE IN T. SHEVCHENKO'S POEM "STILL DREAMING: UNDER THE MOUNTAIN..."

Background. *This study analyzes the role of the motif of reconciliation with oneself as grace in Taras Shevchenko's poem "I still dream: beneath the hill...". Traditional interpretations of the idea and genre parameters of the work are not regarded here as final. This short piece illustrates the poet's creative thinking, which is manifested in his ability to combine a significant philosophical idea with a plot that is perfect in its simplicity. The research is based on textual analysis, contextual interpretation, and consideration of the underlying factors and purpose of the poem's creation.*

Methods. *The study employs biographical, historical-literary, and comparative-typological methods.*

Results. *The analysis of Shevchenko's poem "I still dream: beneath the hill..." focuses on identifying as central the motif of reconciliation with oneself as grace, inspired by the Christian foundations of philosophy and ethics, and characteristic patterns of Shevchenko's poetry. The work is examined in the context of Ukrainian Romantic poetry of the first half and mid-19th century. It has been determined that even a careful, attentive reading – let alone through the stated methods – highlights the fragility of conventional formulations regarding the theme, idea, and motif of the poem. Accordingly, the common assertion that by genre and style the piece gravitates toward idyll, or is an idyll, seems to mislead the interpretive focus and obscure the true meaning of the poem as well as its genre definition.*

Conclusions. *Thus, we are convinced that this is not merely a lyrical poem resembling the traditional genre of idyll. It has been demonstrated that this lyrical-epic sketch also carries traits of meditative-philosophical poetry, as it conveys Shevchenko's reflections on the fundamental levels of human spiritual life: its origins, meanings, goals, and results of inner transformation. This is established above all by comparing the poem with Shevchenko's works of the early exile period and by correlating its spiritual insights with those affirmed in the Holy Scripture. The observation is further reinforced by comparing the poem with the work of his predecessor (P. Hulak-Artemovsky) and by referring to the differing sense of an ostensibly similar scene in the work of his successor (I. Nechui-Levytsky). The format of contemplating existential issues leads the author/persona to the recognition of eternal values in human life. For Shevchenko, it is enough to voice only two rhetorical questions of the character: "...And the old man sits and smiles, and quietly: 'Where is that misfortune? Those sorrows, those enemies?' " These questions not only emphasize the sharpness of the poem's plot through an apparently unexpected thematic turn but also articulate the scale of its central idea. This idea is*

realized as an affirmation of what we would now call personal spiritual practice – the process that transforms life priorities and leads to the perception of reconciliation with oneself and with life as grace. In the end: what you are, so is the world around you.

Keywords: *persona/author, motif, lyrical-epic sketch, meditative-philosophical dimension of poetry, spiritual transformation, grace.*

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.

Мирослава ГНАТЮК, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0009-0000-3523-4956

e-mail: gnatjuk-m@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

"ЩОДЕННИК" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС

Вступ. У статті розглянуто основні складники культурологічного дискурсу "Щоденника" Тараса Шевченка, проаналізовано основні смислові акценти спогадового тексту митця, його роздуми над специфікою художньої творчості, історією, культурою, різними сферами суспільного життя, визначено їх роль і значення для нашої сучасності.

Методи. Статтю написано із залученням історико-біографічного, культурно-історичного, філологічного, текстологічного, герменевтичного, джерелознавчого, аналітичного методів дослідження.

Результати. Спогадовий текст Тараса Шевченка виявляє широкий спектр поглядів митця на різні сфери художньої діяльності – літературу, музику, живопис, театр, архітектуру, його добру обізнаність у цих видах мистецтва, включно з філософією та естетикою. Віра, надія й любов, які тримали його десять років муштрованої солдатчини у засланні, не дозволили впасти в зневіру, втратити силу й незламність духу, мужність та нескоримість таланту.

Висновки. "Щоденник" Тараса Шевченка засвідчує велику зацікавленість митця культурою, передовою науковою думкою, всіма сферами суспільного життя. Залишаючись вірним своїм переконанням та принципам, він не втрачає в засланні сили духу, натхнення, здатності всупереч всім заборонам і приписам творити, мужньо протистояти людиноненавистницькій імперській політиці царизму. Власним прикладом незламності життя він засвідчив духовно-культурні перспективи розвою української нації, повноцінне її існування в світовому культурному просторі. Стоячи на сторожі прав і свобод рідного народу, саме в ньому вбачав безмежний потенціал духовних і культурних сил та спроможностей, осередок збереження національних звичаїв і традицій, морально-релігійних цінностей, співучої української мови.

Ключові слова: щоденник, культурологічний дискурс, мистецтво, естетика, Т. Шевченко.

Вступ

Почуття прекрасного супроводжувало Тараса Шевченка з самого дитинства, незважаючи на всі його тяготи. Згадаємо хоча б такі відомі рядки поета з послання "А. О. Козачковському", де сказано:

*Давно те діялось. Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкраду п'ятака –
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге – та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу
Та й списую Сковороду
Або "Три царіє со дари".
Та сам собі у бур'яні,
Щоб не почув хто, не побачив,
Виспівую та плачу.*

(Шевченко, 1972, с. 298).

Сприйняття світу, як творіння Божого, знаходить своє яскраве втілення в пейзажній ліриці митця, який вмів бачити прекрасне в найзвичайніших речах, знаходячи для їх вираження на позір прості, а насправді такі глибокі й щирі почуття:

*Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє,
Радіють люде, що одпочинуть,
А я дивлюся... і серцем лину
В темний садочок на Україну.*

(Шевченко, 1972, с. 284).

Ці поетичні рядки були написані в Орській фортеці, у другій половині 1847 р., вже під час заслання Шевченка на десятирічну солдатську каторгу, з царською заборонаю писати і малювати. Але, чи могла ця заборона перешкодити українському бунтареві робити те, до чого був покликаний – "сродної праці" (за виразом Г. Сковороди), якою довелося займатися нехай і потайки, нехай

і під суворим наглядом казарменних держиморд. Поетове зізнання: "Хоч доведеться роп'ястись! / А я таки мережать буду / Тихенько білії листи" (Шевченко, 1972, с. 399) прочитується як своєрідна програма його духовної нескореності, твердості громадянської позиції, незламності демократичних переконань, високого покликання виразника народних прагнень і сподівань.

Паралельно з художньою творчістю, Шевченко вдається до вельми успішного експерименту, певною мірою, несподіваного і для нього самого – ведення "Щоденника" ("Журналу"). Перші записи у ньому з'явилися 12 червня 1857 року, в передчутті довгоочікуваної волі й звільнення від ненависної солдатчини. Насичене цікавими документальними фактами, яскраве політематичне полотно вміщало у себе широкий спектр душевних переживань і змагань автора, його глибокі роздуми над специфікою художньої творчості, історією, культурою, різними сферами суспільного життя.

Огляд літератури. Оскільки культурологічний дискурс "Щоденника" Тараса Шевченка ще не розглядався як окремий предмет дослідження, тема цієї статті видається досить актуальною. Принагідно її торкалися такі вчені, як: Л. Генералюк, М. Жулинський, В. Поліщук, В. Пахаренко, А. Шевчук, В. Шевчук, Л. Ушкалов та ін.

Мета статті – проаналізувати складові культурологічного дискурсу "Щоденника" Тараса Шевченка на тлі його історичної доби, виявити основні смислові акценти спогадового тексту митця, його роль і значення для нашої сучасності.

Методи

У статті використано історико-біографічний, культурно-історичний, філологічний, текстологічний, герменевтичний, джерелознавчий, аналітичний **методи** дослідження.

Результати

Аналізуючи текст "Щоденника" Тараса Шевченка можна виділити такі основні магістралі культурологічного дискурсу: естетика, література, живопис, музика, театр, архітектура. Безперечно, у всіх цих сферах митець був добре обізнаний,

оскільки вони складали підвалини його творчої діяльності. Зауважуючи на тому, що "літературу треба розглядати в єдиній системі культури", її "неможливо розглядати поза контекстом культурного розвитку, духовного розвою нації", М. Жулинський доходить слушного висновку про те, що "в системі національної культури вона посідає достатньо високе, а то й чільне місце" (Жулинський, 2011, с. 124). Саме в такому контексті постають факти літературного, культурного життя, подані на сторінках "Щоденника" Т. Шевченка, які визначають основні його текстопороджуючі функції. Прикметно, що свою "літературну" тему, як і мистецьку загалом, письменник розпочинає з поширеного царськими посіпаками міфу, нібито його було "викуплено з кріпацтва і вихованого коштом царя", а він "віддячив своєму благодійникові тим, що намалював на нього карикатуру" (Шевченко, 2003, с. 22). Це буцімто й стало причиною заслання його в солдати з приписом: "Найсудовіше заборонити писати і малювати" (Шевченко, 2003, с. 23). У відповідь царським посіпакам Тарас Шевченко називає справжні причини, вказавши: "Писати заборонили за обурливі вірші українські, а за що заборонили малювати, про те не скаже і сам суддя верховний <...> Сатрап грабує край, даний йому під руку, і дарує своїм розпутним шерепам фермуари по десять тисяч рублів, а вони славословлять його щедрість і добродійство. Паскуди!" (Шевченко, 2003, с. 23). Не боячись навіть під час заслання викривати всю нищість і гнилість царизму та його прислужників, митець проводить своєрідні паралелі між двома тиранами різних часів та імперій, наголосивши на їх суттєвій відмінності: "Августин-поганин, засилаючи Назона до хижих готів, не заборонив йому писати і малювати, а християнин Микола заборонив мені і те, й друге. Обидва кати. Але один з них кат-християнин і християнин XIX віку, на очах у котрого виросла найвеличезніша в світі держава, виросла на підвалинах Христового заповіту. Республіка флорентійська, напівхижа, розбісована християнка середніх віків, і вона все ж таки як матеріальна християнка не поводитися так з своїм непокірливим горожанином Дантом Аліг'єрі. Храни мене Господи рівняти себе

до отсих великомучеників і світочів людських. Я тільки прирівнюю матеріального грубого поганина та напівосвічену християнку середніх віків до християнства XIX віку" (Шевченко, 2003, с. 22). Цей запис у "Щоденнику" свідчить не лише про добре знання Шевченком світової історії від найдавніших часів до сучасності, а й про щире захоплення генієм Данте Аліг'єрі, відчуття трагічної спорідненості доль митців-вигнанців із рідної землі, за межі палко коханої Батьківщини. Про те, наскільки болісним було існування в далеких казахських степах серед піщаних пустельних пейзажів, свідчить запис Шевченка від 26 червня 1857 року, де згадується відомий німецький поет Й.-В. Гете. Цитуючи рядок із його знаменитої трагедії "Фауст": "Надією живуть уми нікчемні" (Шевченко, 2003, с. 30), автор "Щоденника" транскрибує цей вираз у призмі власних мрій та сподівань, плекаючи надію на довгоочікуване звільнення, волю і свободу. Палка надія настільки заповонила його серце, що він навіть ладний посперечатися зі своїм славним попередником, зауваживши: "Наполовину лишень небіжчик-мудрець висловив істину. Надія властива головам і дрібним, і великим, і навіть найбільш матеріалістичним. Надія – наша нянька, кохана, ніжна, певна і незрадлива до самої могили" (Шевченко, 2003, с. 30). Не відмовляє собі у цій вистражданій вірі й сам митець, нотуючи: "Але, чому мені не вірити в те, що я хоч на зиму, а таки неодмінно буду в Петербурзі, побачу людей, любих моєму серцю, побачу мою прекрасну Академію, Ермітаж – я його ще бачив – та почую чарівницю-оперу. О, як солодко, як невимовне солодко вірити в прекрасну пришість" (Шевченко, 2003, с. 30). У цих словах сконденсований весь біль і туга за свавільно відібраними в нього роками життя, за "привілеї" займатися улюбленою справою, бути вільною людиною в своїх діях та виборі власного способу життя. Віра, надія й любов, які тримали його всі ці роки муштрованої солдатчини, не дозволили впасти в зневіру, втратити силу й незламність духу, мужність і нескоримість таланту. В цьому ж записі від 26 червня 1857 року він мріє про досить скромне облаштування свого матеріального

побуту, пов'язане з новим творчим захопленням – "цілком віддатися лишень гравюрі аквантина" (Шевченко, 2003, с. 30). Єдине, чим збирається перемежовувати свою нову працю – це "малюнки сепією з творів знаменитих художників, малюнки для майбутніх естампів", якими хотів би займатися вже після прибуття до "своєї любой України" (Шевченко, 2003, с. 31). Чітко окреслюючи свої нові творчі плани і вподобання, митець не приховує того, що "з усього красного мистецтва мені тепер більш за все подобається гравюра. І не без приводу. Стати добрим гравером – значить ширити в громаді прекрасне, повчальне, значить бути угодним Богові і корисним для людей" (Шевченко, 2003, с. 31). Так зароджується задум знаменитої серії малюнків Т. Шевченка, виконаних у Новопетрівському укріпленні між 8.XI.1856 і 10.V.1857 рр. "Притча про блудного сина", яку називає "власною дитиною". Свій задум митець втілює як своєрідний творчий проект, розкриваючи окремі деталі: "Розділив я сю повчальну притчу на дванадцять малюнків. На папері вони майже що всі вже зроблені. Але, біля них ще треба довго і пильно працювати, щоб зробити їх такими, якими можна перевести на мідь. Загальна думка доволі добре приладжена до грубіянського нашого купецтва. Але виконати її виявилось не по моїй силі" (Шевченко, 2003, с. 31). Як бачимо, цей задум мав досить широкі осяги, ставлячи своїм головним завданням саркастичне змалювання стану тогочасного "темного, напівтатарського купецтва", для якого замало просто "карикатурної насмішки" (Шевченко, 2003, с. 31). За зізнанням самого автора: "Мені здається, що за нашого часу неминуче потрібна сатира і про наш середній стан, напівосвічений. Тільки щоб сатира була розумна і шляхетна" й наводить приклад "Ревізора" Миколи Гоголя. Про перегук їхніх творчих позицій у цій сфері свідчить і відоме послання Тараса Шевченка "Гоголю", де звучать боєм пронизані рядки: "Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже" (Шевченко, 1972, с. 189). Всім малюнків цієї серії, які вдалося втілити митцю, справді далекі від комічності, як і від Біблійного сюжету. У своєму глибокому трагізмі вони таврують несправедливий соціальний лад царської

росії, завдяки промовистій символіці, метафориці, алегоризмі показують всю глибину людських страждань в умовах жорстокого кріпосницького ладу. Про Миколу Гоголя є ще одна цікава згадка на сторінках "Щоденника" Шевченка, де він порівнює "незрозумілу антипатію до красот природи" великоросів й абсолютно протилежне ставлення до "живої, блискучої ризи матері-природи" (Шевченко, 2003, с. 64) українців – селян і містян, на що також звернув увагу його товариш по перу. Загалом, питання естетики посідають важливе місце в культурологічному дискурсі "Щоденника" Тараса Шевченка. Так, у записі від 5 липня 1857 року автор щиро радіє з того, що в довгій подорожі по Волзі, серед впакованих у мішок книжок з невеличкої бібліотеки буде й передана для нього Северином Пшеволоцьким – польським політичним засланим, книга польського філософа й учасника польського національно-визвольного руху Кароля Лібеля "Естетика, або Наука про прекрасне". Правда, більшу радість відчув від такої несподіваної знахідки в затхлій казармі, оскільки сама книга виявилася йому "не зовсім до смаку" (Шевченко, 2003, с. 48). Детальніше пояснення такої позиції й ширше – власне розуміння естетики як науки та категорії прекрасного формулює Шевченко в такому відвертому зізнанні: "Хоч я щиро люблю прекрасне в мистецтві і в природі, однак почуваю непоборну антипатію до філософій і до естетик. Таке почування посіяв у моєму серці спершу Галич, а потім шановний Василь Іванович Григорович, який колись читав нам лекції з теорії мистецтва, девізом яких було: побільше міркувати і поменше критикувати. Чисто платонівський вираз. З Лібелютом я трохи знайомий, читав його "Діву Орлеанську" та його критику і філософію. З першого погляду мені здалося, що він містик і в мистецтві непрактичний. Побачимо, що далі буде. Боюся, що можу зовсім з ним роззнаномитись" (Шевченко, 2003, с. 48). І справді, нове знайомство видалося не простим, особливо, припавши на годину з "недобрим настроєм журливої душі" (Шевченко, 2003, с. 55). Взнявшись за книгу Лібеля, автор щиро зізнається: "заходився жувати його: тверде, кисле, нудотне. Справжній німецький супвассер" (Шевченко, 2003,

с. 55). Далі він наводить приклад із тексту, що стосується категорії натхнення і подає власне тлумачення її, протилежне баченню польського філософа. З опредмеченого стану Шевченко переводить її в "невимовно божественне чуття" й, не знаходячи ліній перетину з теорією Лібелята, пояснює це тим, що той пише "по-польськи, а відчуває (в чому я маю сумнів) і думає по-німецьки. Або принаймні перейнявся німецьким ідеалізмом (тим, що був; не знаю, як тепер)" (Шевченко, 2003, с. 55). Цей запис свідчить про те, що Шевченко був знайомий з німецькою філософією, як і з новинками європейського мистецтва. Йдеться, зокрема, про згадку повернення з-за кордону в 1839 році В. Жуковського, який "привіз величезний портфель, напакований творами Корнеліуса, Гесса та інших світил мюнхенської школи живопису. Твори Брюллова, на його думку, були занадто матеріальними, які притискають до грішної землі божественне, пишномовне мистецтво" (Шевченко, 2003, с. 55). Тож, він вирішив запросити його учнів – Василя Штернберга й Тараса Шевченка завітати до нього й "повчитись у великих учителів Німеччини" (Шевченко, 2003, с. 55). Реакція Шевченка від цього знайомства була вибуховою: "Господи! Що ж ми побачили, коли розкрили той величезний портфель! Довгі, безживні мадонни, а навкруги них готичні худючі херувими та інші справжні мученики живого, радісного мистецтва. Побачили Гольбейна, Дюрера, тільки не репрезентантів живопису дев'ятнадцятого віку. До якої ж міри звихнулися отсі ідеалісти-живописці. Вони не помітили, що в архітектурі Кленце, для якої творили вони свої готичні потворні творіння, нема й тіні, щоб нагадувала готичну архітектуру. Чудне, незрозуміле запаморочення.

"Umniętwo piękne" Лібелята сховав я в дорожню торбу і знову привів свою фігуру в горизонтальний стан" (Шевченко, 2003, с. 55–56). Ось такі несподівані спогади та емоції викликало знайомство з "Естетикою" К. Лібелята, з якою інколи приходив і до "примирення", нотуючи в "Щоденнику" від 12 липня 1857 року: "Таки сьогодні Лібелът зовсім мені подобається. За всі десять років я, крім степу та казарми, нічого не бачив і, крім солдатської рабської мови, нічого не чув. Страшна, вбивча

проза. І тепер випадковий співрозмовник Лібельт – найчарівніший для мене співрозмовник" (Шевченко, 2003, с. 61). Таке враження зберігається і наступного дня: "Сім тяжких років безвихідного заслання не здавалися мені такими довгими і страшними, як теперішні останні дні поневірянь. Але все від Бога. Затамувавши в собі як міг в'їдливу непевність, я вдався до свого незрадливого друга Лібельта і в бесіді з ним розкошував до самого вечора" (Шевченко, 2003, с. 62). Однак вже у записі від 21 липня 1857 року доходить думки, що "подібні книги пишуться для арештантів, яким навіть Біблію не дають читати" (Шевченко, 2003, с. 76). Гірка заувага, особливо в контексті відчуття потреби Шевченка діалогів з Всевишнім. Це підтверджує й останній запис, пов'язаний з рецепцією книги К. Лібельта, де він подає своє бачення засадничих принципів людського буття на противагу тез, викладених в естетиці польського філософа. Зауваживши на тому, що якби дати цю книгу таким "пешеним дамам", як комендантша та Баженова, то напевно, вона пішла б у них на папілочки, додавши іронічно: "воно й натурально". А далі цілком серйозно й професійно роз'яснює свою позицію в проекції на філософію Лібельта: "Для людини-матеріаліста, якому Бог не дав святого, радісного почуття розуміння його благодаті, його нетлінної краси, для такої напівлюдини всяка теорія про прекрасне – теж нікчемні теревені, а то ще й гірш – шарлатанство. Коли б отсі м'яві вчені естетики, отсі хірурги прекрасного замість теорії писали історію красного письменства, з того була б очевидна користь. Вазарі переживе цілі легіони Лібельтів" (Шевченко, 2003, с. 78–79).

Естетика Тараса Шевченка, як і етика, засновані на вірі у Бога як Творця і правителя світу, закони якого прагне пізнати людина шляхом духовних пошуків, сумнівів і сум'яття, наближенням до розуміння сенсів буття та безпосереднім діалогом з Всевишнім. Спектр цих почуттів досить широкий: від оскаржень до примирення, наповнення Його світлом пророчого Слова, відчуття Господа в собі. Шевченкові роздуми про культуру, мову, літературу, естетику, мистецтво загалом показують його як людину глибоких знань, високих інтелектуальних здібностей,

за словами П. Зайцева: "типового інтелектуаліста, що для нього наука, література та мистецтво в усіх його проявах – хліб насущний. Перед нами тверезий, критичний розум аналітика, що з надзвичайною легкістю орієнтується в найскладніших соціологічних та психічних явищах, особливо ж у питаннях такої сфери людської психіки, як естетика" (цит. за: Ушкалов, 2014, с. 18). Широку ерудицію Тараса Шевченка в багатьох галузях знань potwierджують його роздуми на сторінках "Щоденника" про музику, архітектуру, театр, оперне мистецтво, живопис, світову та українську літератури, історію. Як слушно зауважив А. Шевчук: "Переживши заслання, він залишився тим же інтелігентом, з високим інтелектом, усталеними поглядами та мистецькими критеріями. Щоденник повністю заперечує твердження, яке побутувало ще за Шевченкового життя, про його нібито малоосвіченість за наявності поетичної геніальності і незвичайної інтуїції" (Шевчук, 2003, с. 234). Про книжковий голод поета свідчать листи до друзів, які відгукуючись на прохання, надсилали йому свої твори, наукові та літературні новинки, котрих явно було замало для втамування цього голоду. Він безмежно радів, отримавши від П. Куліша два томи "Записок о Южной Руси", "Чорну раду", а згодом і "Граматику". На сторінках "Щоденника" від 17 грудня 1857 року залишає свої зауваги про нові творчі плани товариша: "Одержав листа від П. Куліша. Він відмовляється побачитися зі мною тут не через те, що бракує часу і бажання, а щоб уникнути пересудів, які можуть загаяти мій поворот до столиці. Я з ним майже згоден. Від журналу, про який я йому писав, він навідріз відмовився. Лаштує матеріал на третій том "Записок о Южной Руси" і щось почав писати серйозне, але що саме, не каже" (Шевченко, 2003, с. 164). Не менше захоплення викликав у митця й "коштовний дарунок" від О. Бодяньського, який передав йому свою книгу "О времени происхождения славянских письмен", де побачив і "зразки давніх слов'янських літер. Сердечно вдячний Осипові Максимовичу за його безцінний дарунок, його книжка надзвичайно поповнила нашу сучасну історичну літературу" (Шевченко, 2003, с. 161). Книги на історичну тематику

викликали у Т. Шевченка особливий інтерес, оскільки і в його власній творчості історія України, її героїчне минуле, постаті відомих провідників були серед головних тем зображення. У щоденниковому записі від 22 вересня 1857 року читаємо захопливий відгук автора від нової книги М. Костомарова: "По обіді, як і до обіду, лежав і читав "Богдана Хмельницького" Костомарова. Чудова книжка, що цілком змальовує сього геніального бунтівника. Повчальна, напутлива книжка! За сотанні десять років історична література вельми рушила вперед. Вона прояснила подробиці, закурені димом фіміаму, що запопадливо кадиться перед порфірородними ідолами" (Шевченко, 2003, с. 132). Продовживши своє знайомство з книгою і наступного дня, нотував: "Я так само лежу і читаю про Зіновія Богдана. Чудова, сучасна книжка" (Шевченко, 2003, с. 132). У записі від 5 листопада 1857 року згадує про лист, переданий йому з Саратова від М. Костомарова, де з неприхованим сумом завважив: "Учений дивак пише, що він даремне два тижні чекав на мене в Петербурзі і не схотів зробити сотню верст кругу, щоб провідати мене в Нижньому. А скільки б радості привіз своєю несподіваною появою" (Шевченко, 2003, с. 151). На жаль, інколи й книги не доходили до їх адресата, як свідчить запис Т. Шевченка від 20 березня 1858 року під час перебування в Москві по дорозі до Петербурга: "Розпитав у будочника дорогу до поштамту і неквапливо поплентався до Мокрицького. Відпочив у нього, полюбувався ескізами незабутнього друга покійного Штернберга і пішов до уральського козачини Савичева. Взяв у нього літопис Величка, що його два роки тому дав йому О. М. Бодяньський, щоб переслав мені, а він, сам не відає нащо, держав його в себе" (Шевченко, 2003, с. 199). Кількома днями раніше, в записі від 13 березня 1858 року, з приємністю констатує: "Навідав мене Маркович, син М. Марковича, автора "Истории Малороссии", і М. О. Максимович, який приніс брошуру "Исследование о Петре Конашевиче-Сагайдачном". Сердечно вдячний за візит і брошуру" (Шевченко, 2003, с. 196). Про своє тамування книжкового голоду ще раніше, перебуваючи в Нижньому

Новгороді, жартівливо писав: "Після десятирічного посту я притьмом кинувся до книжок, об'ївся і тепер хворію на нестравність шлунку" (Шевченко, 2003, с. 151). Насправді, вибравшись зі своєї "незамкненої тюрми", визначив серед першочергових завдань таке: "Мені тепер багато треба прочитати. Я зовсім відстав від нової літератури" (Шевченко, 2003, с. 111). Швидко долаючи цей шлях завдяки і своїм талановитим друзям та їхнім творам, нотував у "Щоденнику": "Друзі мої, щирі мої! Пишіть, подайте голос за ту бідну, брудну, опаску жену чернь! За того зневаженого, безсловесного смерда!" (Шевченко, 2003, с. 112). І як знак власної причетності до цього завдання подає на сторінках "Щоденника" проникливий триптих: "Доля", "Муза", "Слава", а свій сповідальний текст вивершує сповненою глибокого символізму поезією "Сон".

Дискусія і висновки

Осяги цієї статті, на жаль, не дозволяють детально розглянути всі складники культурологічного дискурсу "Щоденника" Тараса Шевченка, на що знадобиться розлогіша студія. Висновуючи з попередньо сказаного, можна потвердити велику зацікавленість Тараса Шевченка питаннями культури, передовою науковою думкою, всіма сферами суспільного життя. Будучи відірваним на довгі десять років від звичного способу життя, занять улюбленою справою, можливості реалізації багатьох творчих задумів і планів, митець не загубив свого таланту, не втратив здатності до саморозвитку й самовдосконалення, знаходив сили й можливості протистояти людиноненависницькій імперській політиці царизму, завжди перебував на сторожі прав і свобод рідного народу. Саме в ньому вбачав він безмежний потенціал духовних і культурних сил та спроможностей, осередок збереження національних звичаїв і традицій, морально-релігійних цінностей, рідної української мови. Власним прикладом незламності життя він засвідчив духовно-культурні перспективи розвою української нації, повноцінне її існування у світовому культурному просторі.

Список використаних джерел

- Жулинський, М. (2011). *Українська література: творці і твори*. Либідь.
- Ушкалов, Л. (2014). "Ми не лукавили з тобою...": Щоденник Тараса Шевченка. Шевченко Т. Щоденник (упорядн., автор передмови та приміток Л. Ушкалов) (с. 7–26). Видавець Савчук О. О.
- Шевченко, Т. (1972). *Кобзар*. Дніпро.
- Шевченко, Т. (2003). *Щоденник*. Школа.
- Шевчук, А. (2003). Сповідь із зболеним серцем, але не скореним духом. Шевченко, Т. Щоденник (с. 228–239). Школа.

References

- Zhulynsky, M. (2011). Ukrainian literature: creators and works. Lybid [in Ukrainian].
- Ushkalov, L. (2014). "We did not deceive you...": Taras Shevchenko's Diary. T. Diary (edited by, author of the foreword and notes by L. Ushkalov) (p. 7–26). Publisher Savchuk O. O. [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (1972). *Kobzar*. Dnipro [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (2003). *Diary*. School [in Ukrainian].
- Shevchuk, A. (2003). Confession with a wounded heart, but not a subdued spirit. *Shevchenko, T. Diary* (p. 228–239). School, [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 17.09.25

Прорецензовано / Received: 22.09.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Myroslava HNATIUK, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0009-0000-3523-4956

e-mail: gnatjuk-m@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO'S "DIARY": CULTURAL DISCOURSE

Introduction. *The article examines the main components of the culturological discourse of Taras Shevchenko's "Diary", analyzes the main semantic accents of the artist's memoir text, his reflections on the specifics of artistic creativity, history, culture, various aspects of social life, and determines their role and significance for our modernity.*

Methods. *The article is written using historical-biographical, cultural-historical, philological, textological, hermeneutic, source-study, and analytical research methods.*

Results. *Taras Shevchenko's memoir text reveals a wide range of the artist's views on various spheres of artistic activity – literature, music, painting, theater, architecture, his good knowledge of these types of art, including philosophy and aesthetics. Faith, hope and love, which kept him in exile for ten years as a trained soldier, did not allow him to fall into despair, lose the strength and indomitability of spirit, courage and indomitability of talent.*

Conclusions. *Taras Shevchenko's "Diary" testifies to the artist's great interest in culture, advanced scientific thought, all spheres of social life. Remaining true to his beliefs and principles, he does not lose in exile the strength of spirit, inspiration, ability to create despite all prohibitions and prescriptions, courageously resisting the misanthropic imperial policy of tsarism. By his own example of the indomitability of life, he demonstrated the spiritual and cultural prospects for the development of the Ukrainian nation, its full-fledged existence in the world cultural space. Standing on guard of the rights and freedoms of his native people, he saw in it the boundless potential of spiritual and cultural forces and capabilities, the center of preservation of national customs and traditions, moral and religious values, and the singing Ukrainian language.*

Keywords: *diary, culturological discourse, art, aesthetics, T. Shevchenko.*

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.

Олександр СРОХ, магістрант 2 року навчання
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Олена ПОГРЕБНЯК, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0002-7509-1352
e-mail: o.pohrebniak@knu.ua
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ВАРІАТИВНІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДАХ "ЗАПОВІТУ" Т. ШЕВЧЕНКА БІЛОРУСЬКОЮ МОВОЮ

Вступ. Знайомство білоруських читачів із творчістю Тараса Шевченка розпочалося з перекладів польською мовою, а вже на початку ХХ століття з'явилися перші білоруські переклади його творів. Переклади Шевченка відіграли важливу роль у розвитку національної самосвідомості білорусів та збагаченні білоруської мови. Стаття присвячена аналізу перекладів одного з найвідоміших віршів Шевченка – "Заповіт" білоруськими поетами, серед яких Янка Купала, Змітрок Бядуля, Ригор Бородулін, Максим Танк та інші.

Методи. У межах дослідження застосовано порівняльно-аналітичний метод, що дозволив систематично зіставити оригінальний текст із перекладами. Крім того, використовувався метод семантичного аналізу для виявлення змістових трансформацій та стилістичного аналізу для оцінки збереження авторської інтонації, ритміки і римування.

Результати. Аналіз білоруських перекладів "Заповіту" Тараса Шевченка дозволив виявити основні стратегії перекладацького відтворення: збереження ритмомелодики з використанням лексичних, смислових та синтаксичних трансформацій. Переклад Янки Купали вирізняється помірною стилістичною адаптацією при збереженні ключових образів. Змітрок Бядуля вдається до більш вільного переосмислення, що супроводжується змінами римування та опущенням окремих елементів змісту. Тексти Р. Бородуліна та М. Танка демонструють інтерпретативний підхід із введенням нових образів та авторських інтонацій. У перекладах М. Кравцова,

В. Жуковича і В. Стралка простежується тенденція до збереження змістової структури з окремими семантичними варіаціями. Загалом переклади відображають широку палітру підходів: від близької до тексту передачі до інтерпретаційного переосмислення.

Висновки. *Переклади Тараса Шевченка білоруською мовою відзначаються значною варіативністю, що зумовлено як мовними, так і культурними аспектами. Порівняння різних версій перекладу поезії "Заповіт" показало важливість збереження поетичного духу оригіналу при врахуванні лексичних і стилістичних особливостей мови перекладу. Переклад Янки Купали вважається одним із найточніших, зі збереженою у ньому емоційною силою поезії Шевченка, тоді як інші варіанти, зокрема переклад Змітрока Бядулі, мають деякі спрощення та зміни в римуванні.*

Ключові слова: *Тарас Шевченко, "Заповіт", переклад, білоруська література, перекладацькі трансформації.*

Вступ

Знайомство білоруських читачів із творчістю Шевченка почалося з перекладів польською мовою. У 1863 році "Кобзар" в перекладі польською мовою видає польсько-білоруський поет В. Сирокомля (1823–1862), який мав високий авторитет у середовищі білоруської інтелігенції XIX століття. До цього видання увійшло 13 із 17-ти поезій Т. Шевченка, уміщених до відомого петербурзького "Кобзаря" 1860 року. Переклад адресувався не лише польському читачеві, але, звісно, і білорусам як носіям польськомовної культурної традиції, тим паче що підготовка до друку перекладів відбувалася якраз напередодні антицарського повстання 1863 року під проводом білоруського героя, автора першої білоруськомовної нелегальної газети "Мужицька правда" Кастуся Калиновського. Тож поява польськомовного "Кобзаря" на білоруських теренах мала і символічне значення як прояв національного самовираження та культурного відродження українського народу, такого близького білорусам історично, географічно та ментально. Білоруські ж переклади почали з'являтися дещо пізніше, лише на початку XX століття. На початковому етапі білоруського національного відродження переклади творів Шевченка виконували важливу роль: їх зміст сприяв пробудженню національної самосвідомості

білорусів, а форма художнього перекладу – розвитку мови, її збагаченню та виробленню мовної норми.

Мета роботи – дослідження особливостей авторських стратегій художнього перекладу творів Т. Шевченка як етапних змін в осмисленні творчості українського поета у білоруському контексті, аналіз перекладацьких трансформацій при перекладі тексту "Заповіту" Т. Шевченка білоруською мовою різних років. Термін "перекладацька трансформація" вживається у перекладознавстві на позначення різноманітних якісних перетворень, які здійснюються при переході від оригінального тексту до перекладного (Литвин, 2014, с. 25) задля досягнення перекладацької еквівалентності ("адекватності") і подолання розбіжностей у формальних та семантичних системах двох мов (за В. Коптіловим).

Об'єктом дослідження обрано вірш "Заповіт", який є одним із найбільш перекладених у творчості Кобзаря. Цей поетичний твір було перекладено білоруською мовою щонайменше дев'ять разів: Макаром Кравцовим та Янкою Купалою у 1920–1930 рр., Змітроком Бядулею та Максимом Танком у 1940–1950-х рр., Ригором Бородуліним, Василем Жуковичем, В'ячеславом Рагойшею, Євгеном Міклашевським та Валерієм Стралком на початку ХХІ ст. Кожний переклад є унікальним, відображає поетичну майстерність перекладача та має свої особливості.

Методи дослідження

У процесі аналізу білоруських перекладів поезії Тараса Шевченка "Заповіт" було застосовано низку продуктивних у науковому плані методів, які дозволили здійснити комплексне дослідження перекладацьких трансформацій. Основним виступив порівняльно-аналітичний метод, який полягав у систематичному зіставленні оригінального тексту з перекладеним, що дало змогу виявити розбіжності на рівні лексики, синтаксису та стилістики. Метод семантичного аналізу використовувався для виявлення змістових зсувів, встановлення відповідності синонімів та вивчення контекстуальних змін. Стилістичний аналіз дозволив оцінити ступінь збереження авторської інтонації, ритміки та римування, а також визначити емоційне навантаження перекладу порівняно з оригіналом.

Результати

Одним із перших перекладачів Т. Шевченка білоруською мовою був Янка Купала (1882–1942). На початку ХХ ст. Я. Купала переклав всього три вірші Т. Шевченка: "Пажоўкнуў ліст... Прыгаслі вочы", "Думка" ("Нашто чорныя мне бровы"), "За думаю дума роєм вылятае". Перший був опублікований у часописі "Полымя" в 1930 році, був уміщений до усіх наступних видань, став друкуватися в післявоєнних збірках творів Янки Купали. Два останні згадані переклади вперше були опубліковані в першій поетичній збірці Купали "Жалейка" у 1908 році. Згодом Купала переклав "Заповіт" і низку інших Шевченкових поезій: "На вічну пам'ять Котляревському", "Вітер з гаєм розмовляє", "Думка" ("Тече вода в синє море"), "Перебендя", "До Основ'яненка", "Гоголю", балади "Причинна", "Тополя", поеми "Іван Підкова", "Тарасова ніч", "Гайдамаки", "Сон", "Кавказ", деякі інші твори. У 1909 р., до 95-річчя з дня народження українського Кобзаря, газета "Наша Ніва" опублікувала кілька цікавих матеріалів: інформацію про життєвий і творчий шлях письменника, а також вірш Я. Купали "Памяці Шаўчэнкі". У 1910 році в цій же газеті було надруковано уривок із поеми "І мёртвым, і живым, і ненароджаным землякам маім на Украіне і не на Украіне маё сяброўскае пасланне" в перекладі А. Гурло. У 1911 році у Вільно у видавництві "Палачанін" в перекладі Ф. Чарнишевича під редакцією Я. Купали виходить поема "Кацярына", а перекладений Ф. Чарнишевичем вірш "Тече вода в синє море" ("Цячэ вада ў сіняе мора") був надрукований у газеті "Наша Ніва" роком раніше. До 50-річчя з дня смерті українського письменника на сторінках цієї газети у 1911 р. з'явилося два оглядових нариси "Памяці Тараса Шаўчэнкі" О. Бульби і "Тарас Шаўчэнка і беларусы" Р. Зямкевича. У 1914 р. на річницю Козбаря було опубліковано значно більше матеріалів, зокрема розгорнута стаття Л. Гмирака. Того ж року в дитячому часописі "Лучынка" публікується вірш "Мінаюць дні, мінаюць ночы" в перекладі А. Павловича та стаття А. Уласова про життя і творчість Т. Шевченка. До цього ж часу належать шевченкознавчі розвідки М. Богдановича "Краса і сила. Спроба дослідження

вірша Т. Г. Шевченка" та "Пам'яті Т. Г. Шевченка" (в українському перекладі Р. Лубківського опубліковано в 2002 р.).

У 1918 році вийшов друком переклад поеми "Кавказ" в інтерпретації А. Гаруна, вірші "Заповіт", "Розрита могила", "Мені однаково..." у перекладі М. Кравцова, які були вміщені в газеті "Вольная Беларусь". А до 125-річного ювілею від дня народження українського класика, у 1939 р., було видано повний текст "Кобзаря" у перекладі білоруською мовою. До колективу перекладачів увійшли, крім редакторів Янки Купали та Якуба Коласа, З. Бядуля, К. Кропива, А. Кулешов, П. Глебка, П. Бровка і М. Климкович (Погребняк, 2023, с. 166–167).

Протягом II половини XX ст. твори Т. Шевченка виходили друком у перекладах таких майстрів пера, як Аркадій Кулешов, Петрусь Бровка, Максим Танк, Ніл Гілевич, Ригор Бородулін, Василь Зуйонок та багатьох інших. У цей же час з'являються наукові публікації літературознавчого та перекладознавчого характеру, присвячені вивченню різноманітних аспектів творчості Т. Шевченка та її рецепції у білоруському контексті: П. Охріменка "Літопис братерства" (1973), М. Ларченка "Яднання братніх літаратур" (1974), колективна монографія "Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура" (1964), дослідження Е. Мартинової "Білорусько-український поетичний взаємопереклад" (1973), праця Т. Кобржицької і В. Рагойші "Карані дружбы. Беларуская-ўкраінскія літаратурныя сувязі ў пачатку 20 ст." (1976), в якій характеризуються білоруські переклади поезії Т. Шевченка та його вплив на усю білоруську літературу початку XX ст.; студії М. Кенько "Твори Тараса Шевченка у перекладах Аркадія Кулешова" (1976) та В. Рагойші "Тарас Шевченко у відтворенні Якуба Коласа" (1982).

Нове століття збагатило білоруське шевченкознавство монографіями "Скрыжаванні шляхоў Адраджэння: Беларуская-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі 20–30-х гадоў XX стагоддзя" К. Хромченка (2009) і "Духоўныя спектры агню: Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя" Ж. Шаладонової (2009), ґрунтовним дослідженням у 3-х частинах "Українська література і українська-білоруська літаратурна узаемасувязі" за редакцією Т. Кобржицької (2012) та В. Рагойші (2015, 2016),

працею "Тарас Шаўчэнка: нацыянальная характаралогія, запарожскае казацтва і творчы метады пісьменніка" В. Рагойшы (2014) та низкою шевченкознавчих статей білоруських учених у наукових збірниках України та Білорусі. Триває і перекладацька рецепція, пошук нових образно-виражальних засобів передачі Шевченкової поетики засобами білоруської мови. Виходять друком нові переклади, зокрема переклади "Заповіту", кожен із яких упродовж столітньої традиції є унікальною демонстрацією етапів розвитку білоруської поетичної мови, підходів до художнього перекладу та особливостей ідіостилу білоруських майстрів слова.

Аналізуючи перекладацькі трансформації в авторських перекладах Шевченкового "Заповіту", слід звернути особливу увагу на лексичні заміни як один із найчастотніших прийомів, що використовувався, зокрема, Янкою Купалою. Серед них виділяємо антонімічну заміну як комплексну лексико-граматичну заміну, сутність якої полягає у трансформації стверджувальної конструкції в негативну (або навпаки) і супроводжується заміною одного зі слів ВМ антонімом у МП (Мамрак, 2019, с. 110), розуміючи ВМ як вихідну мову, а МП як мову перекладу. Задля уникнення неточностей вживатимемо надалі терміни "синонімічна заміна" та "антонімічна заміна" для позначення відповідно позитивної та негативної конструкції (за А. Мамрак).

Розглянемо переклад Макара Кравцова (1891–1939), білоруського поета, публіциста, який датований 1918 роком. У першій строфі: "Як памру, дык пахавайце / Мяне на магілі, / Сярод стэпу шырокага / На Ўкраіне мілай" – жодних трансформацій не спостерігаємо. У другій строфі: "Каб шырокія палеткі, / І Дняпро, і кручы / Было б відна, – было чуці, / Як раве равучы!" (*підкреслення у тексті наші: О. Єрох, О. Погребняк*) – зауважуємо лише синонімічну заміну "лани" на "палеткі", що має значення "городи". У третій строфі: "Як пацягне з Украіны / Ды ў сіняе мора / Кроў варожу, – вось тады я / І палеткі й горы" – наявна лише синонімічна заміна "понесе" на "пацягне". У наступному чотиривірші: "Усё пакіну й панясуся / Да самога Бога / Маліціся... А да тога / Я ні знаю Бога" – зауважуємо лише синонімічну заміну "понесе" на "панясуся". Після цього в

наступних рядках: "Пахавайце ды ўставайце, / Кайданы парвеце, / І варожай злой крывёю / Волю акрапеце!" – жодних трансформацій не фіксуємо. Також в останньому чотиривірші: "І мяне ў сям'і вялікай, / У сям'і вольнай, новай, / Не забудзьце памянучі / Ні злым, ціхім словам" – жодних змін не виявляємо. Коментуючи переклад, зазначаємо, що в перекладі М. Кравцова серед трансформацій наявні лише синонімічні заміни (Має брати..., 2008, с. 67).

Переклад Я. Купали датований 1934 роком. Уперше був надрукований в газеті "*Літаратура і мастацтва*" від 16 березня цього року, згодом включений до 5-го тому повного зібрання творчості білоруського поета у 9-ти томах, що вийшов друком 1997 року. Утім, цей переклад не увійшов до "Кабзара" 1939 року – першого видання "Кобзаря" білоруською мовою у БРСР, натомість до нього увійшов переклад З. Бядулі. Вже у першій строфі перекладу Я. Купали: "Як памру я, пахавайце / На Ўкраіне мілай, / Сярод стэпу на кургане, / Дзе продкаў магіла..." – очевидною перекладацькою трансформацією є заміна слів "мілай" та "магіла", що не спричинили семантичної зміни, проте було введено нову семантику: "дзе продкаў магіла", що означає "де могила предків"; також перекладачем допущено прийом додавання, яке не вплинуло на загальну семантику. У другій строфі: "Каб нязмеранае поле, / Дняпро і абрывы / Было відна, было чутна, / Як раве бурлівы!" – особливостями перекладного тексту є семантична заміна "лани широкополі" на "нязмеранае поле", синонімічна заміна "кручі" на "абрывы", що, очевидно, вимагало від перекладача збереження ритму, тому Я. Купала вдався до синонімічної заміни: лексему "ревучий" замінено на "бурлівы". У третій строфі: "Як пагоніць з України / У сіняе мора / Кроў варожжу... Во тады я / І нівы, і горы..." – перекладач зберігає семантику повністю, щоправда лексему "понесе" було замінено на синонім "пагоніць", "лани" – на синонім "нівы". У четвертій строфі: "Ўсё пакіну й да самога / Бога палунаю / Малісіся... А да тых пор / Бога я не знаю!" – зауважуємо лише синтаксичні заміни всередині рядків, це стосується слів "Бога", що у Шевченка утворюють риму, у перекладі ж виконують роль анафори, до того ж слова "палунаю" та "знаю" утворюють риму.

У п'ятій строфі: "Пахавайце ды ўставайце, / Кайданы парвіце / І варожай злой крывёю / Волю акрапіце!" – перекладач не здійснив жодних трансформацій. В останній, шостій строфі: "І мяне ў сям'і вялікай, / Ў сям'і вольнай, новай / Не забудзьце памянучі / Добрым ціхім словам" – єдиною трансформацією є синонімічний переклад "добрым" на заміну оригінального "незлим" (Купала, 1998, с. 183).

Таким чином, у одному з ранніх перекладів "Заповіту" Янкою Купалою, визнаним класиком білоруської літератури ХХ століття, було використано такі перекладацькі трансформації як семантична заміна та синонімічна заміна. Цей переклад відзначається дбайливим ставленням до оригінального тексту, мінімальним використанням прийомів трансформації на лексичному рівні, що зумовлено як відповідною авторською стратегією, так і можливостями близькоспоріднених мов, арсеналом їх лексичних та граматичних структур.

У перекладі Змітрока Бядулі (1886–1941), білоруського письменника, поета і перекладача єврейського походження, кількість перекладацьких трансформацій є дещо більшою. Саме цей переклад увійшов до згадуваної вище першої збірки "Кабзар" 1939 року. Відтак, у першій строфі: "Як памру, дык пахавайце / Мяне на кургане, / Сярод стэпу шырокага / На Ўкраїне слаўнай..." – була допущена синонімічна заміна "кургане" замість оригінального "могилі", також було замінене "Вкраїні милій" на "Ўкраїне слаўнай", що спричинило втрату рими, створивши неправильну схему А-Б-В-Г. У другій строфі: "Каб бяскрайнія разлогі, / І Дняпро, і кручы, / Было відна, было чутна, / Як грыміць грымучы" – було трансформовано "лани ширококоролі" на "бяскрайнія разлогі", що є синонімічною заміною та замінене "грыміць грымучы" як відповідник до "реве ревучий". У другій строфі: "Як ён змые з України / У сіняе мора / Кроў ворагаў ... Вось тады я / І поле і горы..." – було здійснено синонімічну заміну "понесе з України" на "змые з України", що додатково посилює перцепцію, конкретизувавши першопочаткове "понесе"; також "поле" є синонімічною заміною "лани" в оригіналі. Стосовно четвертої строфи: "Ўсё пакіну, паляту я / Да самога бога / Памаліцца... Да таго-ж я – /

Не ведаю бога..." – зауважуємо, що перекладач, намагаючись досягти повного римування в чотиривірші, чого немає в автора (авторська схема А-Б-В-Б), утворює схему А-Б-А-Б, очевидно спростивши синтаксис та використовуючи повтори: "паляту я; таго-ж я", "самога бога; ведаю бога". У п'ятій строфі: "Пахавайце, ды ўставайце, / Ланцугі парвіце, / І варожай злой крывёю / Волю акрапіце" – З. Бядуля не вдається до особливих перекладацьких трансформацій, проте застосовує синонімічну заміну: замість "кайдани" вводить у текст "ланцугі", що доповнює текст, надає йому іншого семантичного відтінку. У шостій строфі: "І мяне ў сям'і новай / Памянуць вы не забудзьце / Нязлым ціхім словам" – основною вадою перекладу є опущення авторських епітетів "...у сім'і великій, / в сім'і вольній, новій"; таким чином було втрачено авторське виразне нюансування метафоричного образу сім'ї як згуртованої визволеної нації, що, вочевидь, мало для Шевченка особливе значення (Шаўчэнка, 1939, с. 130).

Зауважимо, у перекладі "Заповіту" Змітрока Бядулі здійснено певну кількість трансформацій на лексичному рівні, серед іншого перекладач вдався до змін римування, спрощуючи текст, що прямо вплинуло на його семантику та поетику. У порівнянні з перекладом Янки Купали, виконаним приблизно у той же період, варіант З. Бядулі є менш вдалим і програє у художньо-стильовому плані.

У наступному перекладі, датованому 1980 роком, авторства Максима Танка (1912–1995), білоруського поета та перекладача, зауважуємо низку принципово нових підходів. У першій строфі: "Як умру, то пахавайце / Мяне на магіле / Сярод шырокага стэпу / На Ўкраіне мілай" – простежується граматична трансформація: зміна торкнулася синтаксису. У наступних рядках: "Каб прасторы і абрывы, / Каб Дняпро сівога / Можна бачыць было, чуць як / Пеніцца ў парогах!" – фіксуємо семантичні перетворення, відсутність оригінального "лани широкополі" та додавання фрагменту "Дняпро сівога", чого в авторському тексті немає. Також два останні рядки перекладу менше відповідають оригіналу, оскільки втрачено авторський звуковий асонанс ("Було видно, було чути, як реве ревучий").

Окрім того, перекладач допускає семантичну заміну "Як реве ревучий" – на "Пеніцца ў парогах". У третьому чотиривірші: "Як пагоніць з України / У сіняе мора / Кроў варожую – тады я / У жалі і горы..." – звертаємо увагу на зміну "понесе" на "пагоніць" та додавання "У жалі", що не відповідає змісту оригінального тексту. У наступній строфі: "Усё пакіну, падымуся / Да Бога самога / Памаліцца. Да таго – я / Не ведаю Бога!" – зазначаємо синонімічну заміну "полину" на "падымуся". У п'ятій строфі: "Пахавайце і ўставайце, / Кайданы парвіце / Злой варожую крывёю / Волю акрапіце!" – немає жодних трансформацій. В останньому чотиривірші: "І мяне ў сям'і вялікай, / Ў сям'і новай, вольнай, / Не забудзьце тады словам / Ціхім, добрым ўспомніць" – зауважуємо додавання "тады" та синонімічну заміну "пом'янути" на "ўспомніць", яка, разом з перестановкою, змінює відтінок римування та темпу (Має брати..., 2008, с. 70).

Резюмуючи переклад Максима Танка, зазначаємо, що перекладач активно вдавався до синтаксичних і семантичних трансформацій, зокрема спостерігаємо заміни ключових образів, додавання нових елементів (як-от "Дняпро сівога" чи "ў жалі") та переосмислення окремих рядків, що змінило ритм і звукопис оригіналу. Деякі рядки віддаляються від авторського задуму, наприклад у частині передачі емоційної напруги, що дещо спотворює його сприйняття. Оцінюючи переклад, відзначаємо його образність і поетичність, проте вважаємо, що він менш точно відтворює шевченківський текст, аніж переклади Я. Купали чи З. Бядулі.

Білоруський перекладач українського походження Валерій Стралко (1939–2019) також створив свою версію "Заповіту" Т. Шевченка (2003). Перекладацькі перетворення зауважуємо вже в першій строфі: "Як памру, то пахавайце / На Ўкраіне мілай, / Сярод стэпу на кургане / Будзе хай магіла" – наявні семантичні контекстуальні заміни "На Ўкраіне мілай, / Сярод стэпу на кургане / Будзе хай магіла". У наступних рядках: "Каб палёў абсяг шырокі, / І Дняпро, і кручы / Было бачна, было чутна, / Як раве равучы" – "абсяг" і "бачна" є синонімічними замінами. У третьому чотиривірші: "Як з Украйны панясе ён /

У сіняе мора / Кроў варожую... тады я / І палі, і горы..." – трансформацій не фіксуємо. У наступних рядках: "Кіну ўсё і ў неба рыну, / Да самога Бога, / Каб маліцца... а датуль я / Не ведаю Бога..." – лексема "рыну" є синонімічною заміною, а "каб" є додаванням з метою розширення контексту. У наступних двох чотиривіршах: "Пахавайце ды ўставайце – / Кайданы парвіце / І варожай злой крывёю / Волю акрапіце / І мяне ў сям'і вялікай, / Сям'і вольнай, новай, / Не забудзьце, памяніце / Нямым ціхім словам" – перекладацькі трансформації відсутні (Має брати..., 2008, с. 74).

Слід зазначити, що В. Стралко обережно працював із текстом, вдаючись переважно до синонімічних заміни і незначних додавань, які не спотворюють сенсу оригіналу. Найпомітніші трансформації спостерігаємо у першій та другій строфах, де замінюються окремі слова з метою збереження римування та ритму, водночас у третьому і завершальних чотиривіршах переклад максимально наближений до оригіналу. Оцінюючи переклад, вважаємо його досить стриманим, з прагненням до точності, максимального збереження художньої форми і поетичного змісту Шевченкового твору.

У 2006 році вийшов у світ черговий переклад "Заповіту" від білоруського письменника, журналіста та перекладача Василя Жуковича (нар. 1939 р.). Уже в перших рядках: "Як памру я, пахавайце / Не ў зямлі панылай – / У шырокім родным стэпе, / На Ўкраіне мілай" – спостерігається використання прийому трансформації, другий і третій рядок є семантичною заміною, що призвела до викривлення змісту. У наступних рядках: "Каб раздольныя разлогі, / І Дняпро, і кручы / Былі побач, было чутна / Як раве равучы" – авторські "лани широкополі" відсутні; "Былі побач" – є семантичною заміною до "Було видно, було чутно". У наступному рядку: "Панясе ён з Украіны / У сіняе мора / Кроў варожую... – тады я / І даліны й горы..." – "даліны" синонімічно замінують "лани". Далі, у рядках: "Усё пакіну і памкнуся / Да самога Бога, Каб маліцца... а да тога / Я не знаю Бога" – "памкнуся" є синонімічною заміною до "полинуги". У строфі "Пахавайце ды ўставайце, / Кайданы парвіце / І варожай злой кроўю / Волю акрапіце" трансформацій не зауважуємо.

В останніх рядках: "І мяне ў сям'і вялікай / Сям'і вольнай, новай / Памянуць Вы не забудзьце / Нязлым ціхім словам" – трансформацій також не зауважуємо (Має браты..., 2008, с. 72).

Переклад В. Жуковича було здійснено за допомогою відносно малої кількості синонімічних та семантичних змін, проте в окремих випадках вони призвели до втрати змісту.

Окремої уваги заслуговує переклад Ригора Бородуліна (1935–2014), одного з видатних білоруських поетів II половини XX століття, останнього літератора, нагородженого званням "Народний поет Білорусі". Цей переклад, датований 2008 роком, представляє сучасний досвід українсько-білоруської перекладацької взаємодії, що також був оприлюднений у найповнішій збірці поезій Тараса Шевченка білоруською мовою "І мёртвым, і живым, і ненароджаным...", виданій до 200-річчя з дня народження Тараса Шевченка (Має браты..., 2008, с. 71). Під обкладинкою цієї книги зібрана практично вся поетична спадщина Кобзаря у перекладах білоруських поетів (Янки Купали, Якуба Коласа, З. Бядулі, К. Кропиви, П. Бровки, П. Глебкі, М. Клімковича, А. Кулешова, Р. Бородуліна, В. Зуйонка, Н. Гілевича). Унікальне в історії білоруського шевченкознавства XXI століття видання побачило світ завдяки невтомній праці Т. Кобржицької та В. Рагойші. Окрім перекладів художніх творів, у книзі міститься ґрунтовна фахова передмова і наукові коментарі до текстів українського класика, що дозволяють білоруському читачеві отримати широку панорамну картину життя і творчості Т. Шевченка, його особистих зв'язків із Білоруссю та білоруськими літераторами, історії українсько-білоруського міждіалогічного діалогу XIX століття і нових часів (Кобржицька, Рагойша, 2014).

У першій строфі перекладу Р. Бородуліна: "Як памру, дык пахавайце, / Дзе курґан палынны, / Сярод стэпу шырокага / Мілай Украіны" – з'ясовуємо, що перекладачем було здійснено одночасно додавання і синонімічну заміну. "Мене на могилі" на "Дзе курґан палынны": курґан є синонімом до могили, одночасно епітет "палынны" має у своїй семантиці експресивно негативний відтінок, символізуючи смуток, смерть тощо. Також зафіксовано синтаксичну інверсію "На Вкраїні милій" в оригіналі

та "Мілай України" у перекладі. У другій строфі: "Каб шыракапола долы, / І Дняпро, і кручы / Мне відаць былі, каб чуў я, / Як раве равучы" – зауважуємо прийом авторської синонімічної зміни, а саме – було додано "долы", що означає могилу, проте було використано у значенні "лан". У наступній, третій строфі: "Як пагоніць з України / У сіняе мора / Кроў варожую... тады я / І долы і горы..." – було здійснено синонімічну заміну "пагоніць" замість "понесе" та було знову замінене "долы" у значенні могили. Далі, у четвертій строфі: "Ўсё пакіну і падамся / Да самога Бога, / Памаліцца... А да тога – / Я не знаю Бога" – було помічено лише синонімічну заміну "падамся" замість "полину", в іншому – переклад не зазнав змін. У наступній, п'ятій строфі: "Пахавайце ды ўставайце, / Кайданы парвіце / І варожай злой крывёю / Волю акрапіце" – трансформацій не зафіксовано. В останній строфі: "І мяне ў сям'і вялікай, / Ў сям'і вольнай, новай, / Не забудзьце – памяніце / Нязлым ціхім словам" – фіксуємо лише морфологічну зміну, а саме трансформацію "Не забудьте пом'янути" на "Не забудзьце – памяніце", було змінено інфінітивну форму дієслова на наказовий спосіб II особи множини, в іншому – без трансформацій (Класіка і сучаснасць..., 2014, с. 247).

Отже, переклад Р. Бородуліна має свої специфічні особливості. Було додано нового сенсу, що лише доповнює текст оригіналу, було вдало збережено авторське римування, утім, перекладачеві не вдалось уникнути лексичних трансформацій. Хоча загальна смислова канва оригіналу збережена, спрощення окремих фрагментів та зміна стилістичного забарвлення окремих рядків знижують емоційно-художню силу тексту.

Висновки

У результаті аналізу перекладів "Заповіту" Тараса Шевченка білоруською мовою, здійснених Янкою Купалою, Змітроком Бядулею, Ригором Бородуліним, Макаром Кравцовим, Максимом Танком, Василем Жуковичем та Валерієм Стралком, з'ясовано, що переважна більшість перекладачів вдавалися до синонімічних, семантичних і синтаксичних трансформацій із метою адаптації тексту до білоруської поетичної традиції,

збереження ритму й рими. Резюмуючи особливості художніх перекладів "Заповіту" Т. Шевченка білоруською мовою, виконаних у II половині XX ст. – на початку XXI ст., фіксуємо характерні риси перекладацьких трансформацій, а саме: синонімічні, синтаксичні та семантичні заміни (заміна та додавання контекстуальних елементів).

Найбільш точними у відтворенні смислової канви оригіналу є переклади Я. Купали, М. Кравцова та В. Стралка, тоді як у версіях З. Бядулі, М. Танка та Р. Бородуліна виявлено більше художніх інтерпретацій, що подекуди змінюють емоційне й стилістичне звучання тексту. Загалом кожен із перекладів демонструє не лише мовну, а й культурну інтерпретацію шевченківського твору в контексті білоруської літературної традиції та історії українсько-білоруського художнього перекладу. Проведений аналіз дозволяє зробити висновок про адекватність усіх проаналізованих перекладів, що мають свої специфічні риси, які варті уваги не тільки читачів, а й дослідників.

Внесок авторів: Олена Погребняк – концептуалізація, методологія; Олександр Єрох – написання (оригінальна чернетка); Олена, Погребняк – написання (перегляд і редагування).

Список використаних джерел

Кабржыцкая, Т. В., Рагойша, У. В. (2015). *Класіка і сучаснасць. Украінская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі: вуч. дапам. для студ. выш. навуч. устаноў: у 3 ч. Ч. 2. XIX – пачатак XX ст.* БДУ.

Купала, Я. (1998). *Поўны збор твораў: у 9 т. Т. 5: Вершы, пераклады 1930–1942.* Мастоцкая літаратура.

Литвин, І. М. (2018). *Перекладознавство: [4-те вид., доп.]*. Видавець Ю. А. Чабаненко.

Мае браты, мае суседзі: творы пісьменнікаў блізкага замежжя (2008) / уклад., уступ. арт. Т. Кабржыцкай, В. Рагойшы. Мастоцкая літаратура.

Мамрак, А. В. (2019). *Вступ до теорії перекладу*. Центр навчальної літератури. Погребняк, О. (2023). *Новітня білоруська література у взаєминах з українською літературою: навчальний посібник*. Бланк-Прес.

Шаўчэнка, Т. (2014). *І мёртвым, і жывым, і ненароджаным...: вершы, паэмы, балады / прадм., падрыхт. тэкстаў, уклад. Таццяны Кабржыцкай і Вячаслава Рагойшы.* Мастоцкая літаратура.

Шаўчэнка, Т. (1939). *Кабзар*. Мастоцкая літаратура.

References

- Kobrzhytskaya, T. V., Rogoysha, U. V. (2015). *Classics and Modernity. Ukrainian Literature and Ukrainian-Belarusian Literary Relations: Teaching Aids for Students of Higher Educational Institutions: in 3 parts. Part 2. 19th – early 20th centuries*. Belarusian State University [in Belarusian].
- Kupala, Y. (1998). Complete collection of works: in 9 volumes. T. 5: Poems, translations 1930–1942. Mastskaya litaratura [in Belarusian].
- Litvin, I. M. (2018). Translation Studies: [4th ed., supplement]. Publisher Y. A. Chabanenko [in Ukrainian].
- My brothers, my neighbors: works of writers of the near abroad (2008) / compl., introduction. art. T. Kabrzhitskaya, V. Raghoisha. Mastskaya litaratura [in Belarusian].
- Mamrak, A. V. (2019). Introduction to translation theory. Center for Educational Literature [in Ukrainian].
- Pogrebnyak, O. (2023). Modern Belarusian literature in relation to Ukrainian literature: study guide. Blank-Press [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (2014). And to the dead, and to the living, and to the unborn...: poems, poems, ballads / prep. texts, composition by Tatsyana Kabrzhitskaya and Vyachaslav Raghoysa. Mastskaya litaratura [in Belarusian].
- Shevchenko, T. (1939). Kabzar. Mastskaya litaratura [in Belarusian].

Отримано редакцією збірника / Received: 28.04.25

Прорецензовано / Revised: 02.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Oleksandr YEROKH, 2nd-year Master's Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Olena POGREBNYAK, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0002-7509-1352
e-mail: o.pohrebniak@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TO THE HISTORY OF EARLY TRANSLATIONS OF T. SHEVCHENKO INTO THE BELARUSIAN LANGUAGE

Introduction. *Belarusian readers' acquaintance with Taras Shevchenko's works began with translations into Polish, and already at the beginning of the 20th century the first Belarusian translations of his works appeared. Shevchenko's translations played an important role in the development of the national consciousness of Belarusians and the enrichment of the Belarusian language. The article is devoted to the analysis of translations of one of Shevchenko's most famous poems – "The Testament" by Belarusian poets, including Yanka Kupala, Zmitrok Byadulya, Grigory Baradulin, Maksym Tank and others.*

Methods. *The study used a comparative-analytical method, which allowed for a systematic comparison of the original text with the translations. In addition, the method of semantic analysis was used to identify semantic*

transformations and stylistic analysis to assess the preservation of the author's intonation, rhythm and rhyme.

Results. *The analysis of Belarusian translations of Taras Shevchenko's "Testament" allowed us to identify the main strategies of translation reproduction: preserving rhythm and melody using lexical, semantic and syntactic transformations. Yanka Kupala's translation is distinguished by moderate stylistic adaptation while preserving key images. Zmitrok Byadulya resorts to a freer rethinking, which is accompanied by changes in rhyming and omission of individual elements of content. The texts of Baradulin and Tank demonstrate an interpretative approach with the introduction of new images and authorial intonations. In the translations of Kravtsov, Zhukovych and Stralko, a tendency to preserve the content structure with individual semantic variations is traced. In general, the translations reflect a wide range of approaches: from a close-to-text transmission to interpretative rethinking.*

Conclusions. *Taras Shevchenko's translations into Belarusian are characterized by significant variability, which is due to both linguistic and cultural aspects. A comparison of different versions of the translation of the poem "The Testament" showed the importance of preserving the poetic spirit of the original while taking into account the lexical and stylistic features of the language of translation. Yanka Kupala's translation is considered one of the most accurate, preserving the emotional power of Shevchenko's poetry, while other versions, in particular Zmitrok Byadula's translation, have some simplifications and changes in rhyming.*

Keywords: *Taras Shevchenko, "The Testament", translation, Belarusian literature, translation transformations.*

Автори заявляють 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 authors declare 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.

Алла КАЛИНЧУК, канд. філол. наук, ст. наук. співроб.

ORCID ID: 0000-0001-5450-4093

e-mail: alkalynchuk@gmail.com

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна

ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ (1945–1949 роки): ІДЕОЛОГІЧНІ ВИКЛИКИ ТА НАУКОВІ ПОШУКИ

Вступ. У статті розглянуто основні напрями розвитку шевченкознавства в Інституті української літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР у 1945–1949 рр. Виокремлено ключові вектори діяльності відділу шевченкознавства, зокрема зусилля науковців у вивченні біографії, поетичної, прозової та епістолярної спадщини Тараса Шевченка. Проаналізовано їхню участь у підготовці "Повного зібрання творів» (Київ, 1949; третій і четвертий томи), збиранні та впорядкуванні архівних документів, а також організації бібліографічного опису шевченкіани. Окрему увагу приділено дослідженням рецепції творчості поета у слов'янському культурному просторі та шануванню його пам'яті в повоєнний період. Обізнаність окремих науковців Інституту літератури з шевченкознавчою спадщиною неодноразово ставала предметом студій, однак і досі відсутнє узагальнювальне та систематизоване дослідження цього питання. Попри наявність поодиноких праць, відчувається потреба в комплексному історико-літературному аналізі діяльності Інституту в галузі шевченкознавства, що дозволило б чіткіше окреслити етапи становлення і трансформації цієї наукової школи у зазначений період.

Методи. У статті використано описовий та історико-бібліографічний методи літературознавчого дослідження.

Результати. Показано, що в умовах ідеологічного тиску радянської доби образ Шевченка часто пристосовували до вимог офіційної партійної доктрини. Його інтерпретували переважно в межах марксистсько-ленінської методології як революційного демократа і мислителя-гуманіста. Підкреслено, що деякі дослідники водночас намагалися уникнути шаблонних ідеологічних схем і зберегти наукову об'єктивність. Аналіз публікацій засвідчує прагнення окремих

шевченкознавців зберегти історичну достовірність та літературну глибину спадщини поета попри складні політичні обставини.

Висновки. *Період 1945–1949 рр. у шевченкознавстві поєднував ідеологічний тиск із вагомими науковими здобутками. Попри офіційну риторiku, науковці відділу провели велику джерелознавчу роботу, підготували важливі видання творів Шевченка, їхня діяльність стала основою для подальших, більш незаангажованих досліджень. Отримані результати актуалізують необхідність переосмислення радянського періоду в історії шевченкознавства, з урахуванням як ідеологічних обмежень, так і наукових зусиль фахівців.*

Ключові слова: *радянська доба, ідеологія, наукова критика, біографія, світогляд, бібліографія, видання, фальсифікація.*

Вступ

Окреслюю основні аспекти, що розкривають ключові питання інститутського шевченкознавства у 1945–1949 роках. Поділяємо тезу Івана Бажинова, який слушно зауважив: "Не всі публікації рівноцінні, деякі з них становлять нині лише історичний інтерес як документи певної доби [...]. Деякі ж зберігають свою наукову вартість і сьогодні" (Бажинов, 2003, с. 200). На жаль, суспільно-ідеологічна атмосфера повоєнної України виявилася іншою, ніж очікували дослідники. Варто наголосити, що академічне вивчення Шевченка, не встигнувши по-справжньому розпочатися, знову зіштовхнулося з перешкодами після виступу Андрія Жданова з критикою часописів "Звезда" і "Ленинград" та ухвалення постанови ЦК КП(б)У від 24 серпня 1946 р. "Про перекирчування і помилки у висвітленні історії української літератури в «Нарисі історії української літератури»". Авторів "Нарису..." (Київ, 1946), виданого Інститутом мови і літератури АН УРСР під редакцією Сергія Маслова та Євгена Кирилюка, звинувачували у пропаганді буржуазно-націоналістичних поглядів, оскільки, на думку партійних ідеологів, у книжці недостатньо висвітлено "великий" вплив російської культури й літератури на розвиток української. Натомість, як вони стверджували, було перебільшено значення західноєвропейських літератур, проігноровано класову боротьбу й надмірно акцентовано увагу на національному аспекті розвитку творчості письменників. Зокрема, гостру критику було

спрямовано на Максима Рильського, який нібито не вжив заходів, щоб зупинити поширення чужих радянській літературі тенденцій, засуджено перекручення і помилки, припущені Є. Кирилюком, Семеном Шаховським, Марком Плісецьким, С. Масловим, Іваном Пільгуком і Миколою Ткаченком (див.: Радянський Львів. 1946. 1 жовтня). Як слушно підмітив Володимир Мовчанюк, "такі безпідставні звинувачення позначилися (і не могли не позначитися) на якості наукової продукції" колег-шевченкознавців (Мовчанюк, 2003, с. 202). В умовах, коли не було можливості підготувати й видати ґрунтовну монографію, інститутський колектив намагався компенсувати це активною публікаційною діяльністю в газетах і журналах республіки, а також в академічних виданнях – "Українська література", "Радянське літературознавство", "Вісник АН УРСР".

Уперше в повоєнний період 7–8 березня 1949 р. відбулася Наукова сесія Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, присвячена 135-річчю з дня народження поета ([Без підпису], 1949). Вступне слово виголосив Павло Тичина, доповіді: Олександр Білецький ("Шевченко і слов'янство"), Є. Кирилюк ("Шевченко в боротьбі за високу ідейність української літератури"), Петро Приходько ("Творчість Шевченка періоду 'трьох літ'"), Дмитро Косарик ("Історія викупу Шевченка з кріпацтва"), Лариса Кодацька ("Альбом Шевченка"). Зазначу, що у виступах не обійшлося без типових кліше про "розвінчання буржуазних фальсифікацій", коли йшлося про критику "ворогів" або альтернативних поглядів.

Метою роботи було з'ясувати ключові напрями розвитку шевченкознавства в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР у 1945–1949 роках, зокрема проаналізувати роботу відділу, його внесок у вивчення творчості Шевченка, участь у підготовці "Повного зібрання творів", архівному збиранні та укладанні бібліографії.

Методи

У статті використано описовий та історико-бібліографічний методи літературознавчого дослідження.

Результати

Розгляну доробок колег-шевченкознавців за такими напрямками: вивчення біографії Шевченка, формування світогляду, його взаємозв'язок із творчістю митця (поезія, проза, щоденник, листи), рецепція Шевченка у слов'янському культурному просторі, підготовка третього та четвертого томів академічного видання "Повного зібрання творів" у 10-ти томах, укладання бібліографії та вшанування пам'яті. Такий підхід дозволяє не лише висвітлити досягнення науковців того часу, але й розглянути ідеологічні та методологічні виклики, з якими зіштовхнулися дослідники.

1. Вивчення біографії Шевченка

У повоєнний період у відділі шевченкознавства активно обговорювали суперечливі аспекти біографії Шевченка. Зокрема, на одному із засідань заслухано доповідь Є. Кирилюка про перебування поета в Петербурзі (1837–1844), з акцентом на дискусії навколо авторства малюнка "Пушкін на смертному одрі" та участі юнака в його похороні ([Без підпису], 1945b). Д. Косарик пов'язував визволення Шевченка з кріпацтва зі вшануванням пам'яті російського поета і стверджував, що з рабства його "вирвали" "близькі друзі великого Пушкіна" (Косарик, 1949b, с. 177, 179). Водночас у "Повному зібранні творів" авторство малюнка Шевченком було спростовано (Шевченко, 1963, с. 111). Крім того, дискусійним залишалося питання подорожі Шевченка за кордон у 1842 р., згаданої в листі до Пилипа Корольова від 18 листопада, хоча документального підтвердження цьому немає (Шевченко, 2003, т. 6, с. 20, 312–313).

Є. Кирилюк також спростував версію Олександра Кониського про поїздку поета на батьківщину влітку 1844 р. (Кониський, 1991, с. 149), який покликався на "Споминки про Тараса Григоровича Шевченка" Варфоломія Шевченка, вміщені у часописі "Правда" (1876. № 1. С. 25, 23–28). Натомість Михайло Чалий уточнив, що саме у 1845 р. поет удруге подорожував Україною (Чалий, 2011, с. 42), указавши на непрямі докази його перебування в Петербурзі (листування з

Варварою Рєпніною про отримання нею перших трьох гравюр митця, публікація в "Северной пчеле" (1844. 25 серпня), підготовка до видання "Живописной Украины"). Є. Кирилюк слушно зауважив, що Шевченко навряд чи робив би ці дії, якби влітку 1844 р. дійсно їздив на Київщину (Кирилюк, 1946а, с. 3). Дослідник констатував, що орієнтовно в жовтні 1844 р. Шевченко подав заяву до Комітету Товариства заохочування художників із проханням про фінансову підтримку для видання офортів. Як свідчить запис у журналі засідання цього комітету від 30 жовтня, було ухвалено надати йому 300 крб. допомоги (Шевченко, 1982, с. 56–57). Нагадаю, що він оприлюднив видання "Живописная Украина" у листопаді 1844 р. у Петербурзі.

Науковці обговорювали й інші аспекти: участь Шевченка та Віссаріона Белінського в гуртку Олександра Струговщикова, що було спростовано Віктором Свободою, який зазначив, що єдиний раз, коли обидва були присутні на заході у Струговщикова, припадав на музичний вечір 27 квітня 1840 року (Свобода, 1961). Про нього ще згадував О. Струговщиков (Струговщиков, 1874, с. 701–702), спогади якого написано не пізніше 1857 р. (Струговщиков, 1874, с. 696).

Олександр Дорошкевич уперше опублікував три листи Олексія Бутакова до Олексія Макшеева, які розкривали нові факти про перебування Шевченка на Аральському морі. Відомо, що митець був із Бутаковим у форті Косарал, а Макшеев із жовтня 1848 р. повернувся в Оренбург. У першому (від 16 грудня 1848 р.) та другому (від 17 березня 1849 р.) листах із Косаралу повідомлялося про надзвичайно дружню атмосферу серед військових дослідників, поміж них на рівних був і Шевченко (Дорошкевич, 1946, с. 168). Критик наголосив на творчих здобутках митця, що стали результатом його участі в Аральській описовій експедиції: численні малярські роботи і 72 поезії. На думку дослідника, третій лист О. Бутаков написав під час переїзду через пустелю Каракум, імовірно, у 1851 р., коли готувалася експедиція проти хівинців. О. Дорошкевич оприлюднив їх із метою висвітлення деталей побуту Шевченка під час Аральської описової експедиції та супроводив примітками, в яких пояснив окремі імена, географічні назви і малозрозумілі слова.

Про вплив ідей Кирило-Мефодіївського братства на літературний процес 1840–1860-х рр. ішлося у студіях І. Пільгука й О. Дорошкевича. На думку першого, кириломефодіївці стали осередком романтичного українофільства, орієнтованого на розвиток національної науки – історії, фольклору, етнографії, філософії, зазначивши, що їхні програмні пункти значною мірою навіяні поезіями "Єретик", "І мертвим, і живим..." (Пільгук, 1946, с. 190). І. Пільгук нагадав відому тезу дослідників про те, що своїми ідеями Шевченко суттєво вплинув на формування програми Кирило-Мефодіївського братства та припускав, що він разом із Михайлом Костомаровим міг бути співавтором "Книг биття українського народу", адже деякі думки та мотиви поета того періоду перекликалися з їх змістом (Пільгук, 1945, с. 125). Дослідник підкреслив, що в поемі "Єретик" митець утвердив "значення нової хвилі руху" (Пільгук, 1945, с. 126) за визволення слов'янських земель від німецької експансії. Тут варто уточнити, що трактування О. Білецького про виключно німецьке поневолення слов'янських народів є хибним, адже з історичної перспективи слід враховувати й російське підкорення тих народів, що входили до складу тогочасної імперії (Білецький, 1945, с. 105–111). Як слушно стверджував І. Пільгук, своєю діяльністю братчики зняли будь-які сумніви щодо майбутнього української літератури, їхні ідеї вплинули на наступні покоління, зокрема на українські громади 1860–1870-х років. Критик повідомив, що у часописах "Основа" (1861–1862) і "Черниговский листок" (1861–1863) "своєрідно переломилися кириломефодіївські ідеї" (Пільгук, 1946а, с. 197) про освіту для народу, видання популярної літератури, художніх творів, про об'єднання слов'янських народів. Так само О. Дорошкевич відзначив роль Харкова 1820–1830-х рр. як одного з ключових осередків культурного і літературного відродження України. Він заявив про визначальну роль Кирило-Мефодіївського братства, яке вперше порушило питання про існування та розвиток великої української культури. На думку науковця, у 1834–1847 рр. Київ відіграв ключову роль у формуванні національної культури, а з 1870-х років цей процес

набув нового активного розвитку. Вчений також проаналізував внесок культурних осередків Петербурга та Москви, акцентуючи увагу на їх значенні для життя і творчості Шевченка (Дорошкевич, 1945b).

Особливої уваги науковці надавали поширенню Шевченкової творчості та ідей кириломефодіївців у Галичині. І. Пільгук наголосив, що восени 1848 року Іван Борисикевич і Микола Устиянович ініціювали "Собор руських учених" у Львові, на якому обговорювали тему територіального об'єднання українців Галичини, Буковини та Закарпаття. Автор студії простежив як поет познайомився з творами письменників "Руської трійці", зокрема через альманах "Русалка Дністровна" ще у 1843 р., перебуваючи у Платона Лукашевича у Березані; як брати Головацькі, плануючи видавати літературно-науковий альманах "Вінок русинам на обжинки" (1846–1847. Кн. 1–2), намагалися здобути Шевченкові поезії, бо знали про них з альманаху "Ластівка" (Петербург, 1841). На думку дослідника, після початку революційних подій в Австрії у 1848 р. активізувалося культурне відродження і в Галичині, Шевченкові твори почали доходити до громадськості краю у списках, нелегально (як-от, "Кавказ" та ін.): їх привозила молодь із Російської імперії (наприклад, С. Сераковський, якого заарештували дорогою в Наддністрянщину; Ф. Духновський (імовірно, йшлося про Францішека Генрика Духінського (1816–1893) – автора допису "Переяславська угода", надрукованого у паризькій польськомовній газеті "Trzeci maj" (1848. 18 березня)) (див. коментар Н. Бондаревої: Кризь заборони і мовчання: згадки про творчість Тараса Шевченка у період його заслання // chrome-extension: // efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/Through-bans-and-silence-references-to-the-works-of-Taras-Shevchenko-during-his-exile-N.-Bondarieva.pdf>). На думку І. Пільгука, революційні події й активізація діяльності громадськості краю, зокрема проведення засідання "Собору руських учених" у Львові у 1848 р., сприяли не лише поширенню Шевченкових творів у Галичині, а й їх проникненню на Буковину та Закарпаття.

2. Формування світогляду, його взаємозв'язок із творчістю митця (поезія, проза, щоденник, листи)

Досліджуючи світогляд Шевченка, Є. Кирилюк зазначав, що його погляди були динамічними і формувалися під впливом життєвих обставин, релігійних переконань та гуманістичних ідей. Критикуючи концепцію "мужицької філософії" поета, він пропонував аналізувати його світогляд у контексті конкретних історичних умов, близьких до тих, у яких формувалися погляди В. Белінського й Олександра Герцена. Проте Є. Кирилюк зафіксував фактори, які їх відрізняли: в Україні ще пам'ятали про події гайдамацького руху кінця XVIII – початку XIX ст., повстання на чолі з Устимом Кармалюком на Поділлі у 1812–1835 рр., польське повстання 1830–1831 рр. Важливою темою творчості Шевченка, на його думку, була антиклерикальність, критика православної та католицької церков, а також вираження атеїстичних поглядів у поезіях. Щодо релігійних поглядів – науковець зауважував, що Шевченко, особливо в таких поезіях, як "Сон" ("У всього своя доля..."), "Кавказ", "Єретик", "І мертвим, і живим...", поступово переходив від віри до атеїзму, критично ставлячись до православної та католицької церков, що не суперечило офіційним ідеологічним вимогам епохи. Є. Кирилюк відзначав, що гуманістичні ідеї Шевченка проявляються у творах, де він відстоював моральні цінності, соціальне та національне визволення, пов'язуючи це з боротьбою проти кріпосного права ("Причинна", "Катерина", "Наймичка", "Мар'яна-черниця", "До Основ'яненка", "Тарасова ніч", "Гайдамаки" та ін.). Для аналізу поезій він застосував соціополітичний підхід, підкреслюючи, що Шевченко, як і російські революційні письменники, розвивав ідеї соціальної справедливості ("І мертвим, і живим...", "Сон" ("У всякого своя доля..."), "Як умру, то поховайте..." та ін.). Критик уважав, що Шевченко значною мірою перебував під впливом російських письменників і польських революціонерів, які допомогли глибше осмислити соціальну реальність і зміцнили прагнення поета до визволення народів Російської імперії (Кирилюк, 1949b, с. 20). Автор студії вказав, що на засланні Шевченко знайомився із сучасними йому соціально-політичними процесами через столичні журнали.

Також зазначу, що, ймовірно, висновок дослідника про спільність поглядів Шевченка й Белінського (Кирилюк, 1946b, с. 145) було зроблено під впливом певних політичних обставин середини 1940-х рр. У цьому ж ключі Є. Кирилюк проаналізував поезії "Давидові псалми" та "І Архімед, і Галілей...", висловлюючи припущення, що митець у цих творах міг спиратися на "ідеї наукового соціалізму" Карла Маркса та Фрідріха Енгельса (Кирилюк, 1946b, с. 146–147).

Водночас Леонід Новиченко пов'язував Шевченка з російською літературою та революційною демократією, особливо з Миколою Добролюбовим і О. Герценом, Михайлом Чернишевським і Михайлом Салтиковим-Щедріним (Новиченко, 1949, с. 165, 167). Він трактував Шевченка як матеріаліста й атеїста, який бореться проти ідеалізму та пропагує революційну матеріалістичну естетику, посиляючись на німецьку філософію та погляди Кароля Лібелята (Новиченко, 1949, с. 168–169). Проте Є. Кирилюк сумнівався, чи був Шевченко обізнаний із ідеями німецької ідеалістичної філософії та матеріалізмом Фейєрбаха, але він, безперечно, мав уявлення про французький матеріалізм і читав тритомну працю К. Лібелята "Estetyka, czyli umnięstwo rękne" (записи у щоденнику 5, 10, 11, 12, 13, 18, 21, 23 липня 1857 р.). Згодом Леонід Ушкалов уточнив, що Шевченко, ймовірно, читав трактат Лібелята, виданий у Санкт-Петербурзі та Могильові в 1854 р., у виправленому й розширеному варіанті (два томи в трьох книгах) (Ушкалов, 2011, с. 22), і що його погляди, зокрема щодо естетики, відображали антипатію до філософій того часу, сформовану під впливом Олександра Галича та Василя Григоровича.

Попри традиційне трактування Шевченка як поета-революціонера, спадкоємця ідей В. Белінського, М. Добролюбова, М. Чернишевського та ін., Михайло Бернштейн виділяв важливу особливість творчості Шевченка – його здатність формувати високі моральні почуття, зокрема любов до свободи та ненависть до кріпацтва. Особливу увагу М. Бернштейн звернув на те, що Шевченко надавав великого значення сатирі, а поезія "Царі" стала виразним прикладом її соціально-дієвої функції, служачи засобом викриття російського самодержавства (Бернштейн, 1947a).

Загалом, всі ці погляди дослідників указують на те, що Шевченко був глибоким мислителем, чий погляд розвивалися під впливом як культурних, так і політичних факторів того часу.

М. Рильський запропонував свою інтерпретацію епітетів "народний" і "великий" щодо Шевченка, не погоджуючись із трактуванням Пантелеймона Куліша про "самобутність" поета, але підтримуючи думку М. Добролюбова про його народність. Він визнавав істотний зв'язок Шевченкових поезій із народною стихією, водночас відзначаючи оригінальність поета у використанні народної тематики. На відміну від трактування Філарета Колесси (Колесса, 1970, с. 199), М. Рильський розглядав вірш "Утоптала стежечку..." як народну пісню, що мала конкретного автора, і припускав, що Шевченко міг наспівувати відповідну мелодію. Окрім того, дослідник зауважував, що Шевченко створив власну силабіку, віддалену від фольклорної традиції. Тож епітет "народний" дослідник уживав не тільки щодо форм, а й загальної творчості поета, констатуючи її зв'язок з українським фольклором. Щодо епітета "великий" – М. Рильський запропонував використовувати синоніми "геніальний" або "визначний", підкреслюючи, що Шевченко був свідомий свого покликання. Зокрема, вчений наголосив на важливості Шевченкового образу кобзаря в "Перебенді" як поета, що звертається до пригноблених народів. Він виокремив поезії "Катерина", "Княжна", "Наймичка" як твори про виняткову шану Шевченка до жінки-матері, "Заповіт" і "Гайдамаки" – як твори про боротьбу, "Садок вишневий коло хати...", "Тече вода з-під явора...", "Ой стрічечка до стрічечки...", "Ой по горі роман цвіте...", "Ой діброво – темний гаю!..", "І досі сниться: під горою...", "Зацвіла в долині...", "Утоптала стежечку..." – як поезії-ідилії. Особливе захоплення в дослідника викликала поема "Тризна", в якій митець проголосив ідеал справжньої людини. Однак у відгуку Є. Кирилюк закинув М. Рильському, що той не врахував революційно-демократичного аспекту творчості Т. Шевченка, що й спричинило критику з боку рецензента (Кирилюк, 1948b).

Дослідники Шевченкової творчості зосереджували увагу як на окремих творах, так і на цілісних періодах. Є. Кирилюк акцентував на певному творчому спаді в другій половині 1844 р. Проте, попри меншу творчу інтенсивність, у цей час з'явилися тексти, важливі для розуміння внутрішніх переживань митця. Так, у вірші "У неділю не гуляла..." (18 жовтня), відомому раніше під назвою "Хустина", простежується активне використання фольклорних мотивів, зокрема зв'язок із чумацькою піснею "Доле моя, доле...", варіант якої вперше опублікував Григорій Галаган (Южно-руські пісні, 1857, с. 71. № 38). Поезія "Чого мені тяжко, чого мені нудно..." (13 листопада 1844 р.) є філософським осмисленням долі особистості у суспільстві, "Заворожи мені, волхве..." (13 грудня) передає мотиви екзистенційної самотності в умовах кріпацтва. Посвята "Гоголю" (30 грудня) стала, за спостереженням Є. Кирилюка, спробою переосмислення "сміху крізь сльози" як характерної риси прози Миколи Гоголя (Кирилюк, 1946а, с. 3).

У 1844 р. вийшли друком окремими книжками "Тризна", "Гамалія" та збірка "Чигиринський Кобзар". Важливою подією стало й завершення Шевченком перекладу українською п'єси "Назар Стодоля" (лист до Якова Кухаренка, 26 листопада), адаптованої для аматорського театру при Медико-хірургічній академії. Того ж року митець активно працював як художник: створював малюнки, портрети, ілюстрував видання Миколи Полевого "Русские полководцы..." (Санкт-Петербург, 1845). Відтак Є. Кирилюк резюмував, що перший петербурзький період Шевченка був надзвичайно плідним і позначений синтезом літературної й образотворчої діяльності в контексті тісних контактів з українським культурним середовищем (Кирилюк, 1946а, с. 3).

Семен Шаховський уважав 1845 рік переломним і одним із найінтенсивніших у творчості Шевченка. У поезії цього періоду він поставав як критик імперського режиму ("Кавказ"), як історик, що прагнув звільнити національну пам'ять від імперських нашарувань ("Великий льох", "Холодний Яр", "Сліпий"), як речник ідеї слов'янського єднання і протистояння проти іноземного поневолення ("Єретик"). Водночас у поемі

"Наймичка" митець утверджував мотив материнської жертвовності, а вірш "Як умру, то поховайте..." став своєрідним духовним заповітом і "пам'ятником" його волелюбному ідеалу. За спостереженням С. Шаховського, у роки Другої світової війни текст набув особливої ваги як "гімн українського волелюбства", а завершальний ідеологічний акцент – "мрії поета збулися у Жовтні" – відповідав вимогам часу (Шаховський, 1946а). Л. Новиченко інтерпретував послання "І мертвим, і живим..." із позицій офіційного марксистського дискурсу, застосовуючи ідеологічну критику до широкого кола українських інтелектуалів – П. Куліша, Сергія Єфремова, Володимира Винниченка, Миколи Хвильового, Михайла Семенка, Олександра Борщаговського та Давида Тамарченка, – визначаючи їхні підходи як "буржуазно-ліберальні", "націоналістичні" або "фальсифікаторські" (Новиченко, 1949, с. 170).

Варвара Курашова та Марія Грудницька підкреслили антропоцентризм Шевченкової творчості, в основі якого – глибока віра у внутрішню моральну гідність людини. Ідеал жінки, за їхніми спостереженнями, репрезентований у творах через три провідні архетипи героїнь з поем "Наймичка", "Невольник" та "Марина". Особливу роль відіграє образ матері ("Ой крикнули сірі гуси..."), який тут є синтезом любові та патріотизму. На думку дослідниць, поезії "Причинна", "Тополя", "Мар'яна-черниця", "– Чого ти ходиш на могилу?..", "У неділю не гуляла...", "Сліпий" зображують жіночих персонажів як втілення вірності та глибоких почуттів (Курашова, & Грудницька, 1946). Водночас М. Бернштейн резюмував, що Шевченко значно розширив тематико-жанрову палітру української поезії, особливо в аспекті осмислення образу жінки-матері, піднявши його до рівня культурного символу (Бернштейн, 1947b, с. 113).

Одним із перших багатоаспектну проблему Шевченкових традицій в українській поезії першої половини ХХ ст. порушив С. Шаховський, розглянувши її на матеріалі творів П. Тичини, М. Рильського, Миколи Бажана, Володимира Сосюри, Андрія Малишка, Івана Неходи, Леоніда Первомайського та ін. Він нагадав тези М. Добролюбова про Шевченків геній, його

інтелектуальну й рефлексивну лірику, та Анатолія Луначарського, який визнавав у творчості поета "культурність по-європейському вихованої людини" (Шаховський, 1946b, с. 114). Ці Шевченкові традиції, за твердженням С. Шаховського, продовжили Михайло Старицький, Іван Франко, Леся Українка, Павло Грабовський та ін., розвиваючи як емоційно-ліричний, так й інтелектуально-рефлексивний вектор його поезії.

О. Білецький зосередив увагу на прозовій спадщині Т. Шевченка, яку в цей час готували до видання в Інституті, зокрема на історії написання, збереження й публікації повістей, на дискусіях щодо датування деяких творів (наприклад, "Наймички" та "Варнака", де дати мали конспіративний характер). Він звернув увагу, що у 1924 р. автографи Шевченка передано до АН УРСР, а в 1939 р. – до відділу рукописів Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка; вперше ж прозу включено до п'ятитомного зібрання творів (Київ, 1939. Т. 3, 4). Науковець виокремив провідні теми повістей: зображення кріпака-інтелігента ("Варнак", "Музыкант", "Художник", "Прогулка..."), покритки ("Наймичка", "Капитанша"), моральна деградація дворянства ("Княгиня", "Несчастный", "Близнецы"). Ці теми, характерні й для російської літератури 1830–1840-х рр., у Шевченка набули "глибокого і трагічного трактування" (Білецький, 1948, с. 239). Ключовим для розуміння прози вчений уважав композицію, роль наратора, використання опису (пейзажів, портретів, побутових замальовок, дорожніх заміток і вставних оповідей), а також мемуарних елементів й автобіографічних деталей, особливо у творах "Княгиня", "Художник", "Музыкант", "Варнак", "Несчастный", "Прогулка..." (частково). Шевченкову манеру О. Білецький порівнював із лермонтовською (повість "Герой нашего часу"), вказував на її тісний зв'язок із герценівською ("Записки молодой людини", "Хто винен?"). У питанні впливу М. Гоголя він наголошував не на стилістичних деталях, а на "загальній тенденції до правдивого зображення дійсності" з поєднанням сатири й лірики (Білецький, 1948, с. 244). Водночас Шевченко критично ставився до риторичної школи й, зокрема, до Олександра Марлінського (Бестужева), що виявилось в іронічному тоні повісті "Музыкант" (Білецький,

1948, с. 244–245). На думку дослідника, оповідач Кобзар Дармограй стилістично близький до Григорія Квітки, з характерною симпатією до дрібного поміщицтва й етнографічним колоритом (зокрема через українізми в російськомовному тексті). Важливою особливістю визнано прояв рис Шевченка-художника: "багатство колірних епітетів", численні асоціації з живописом, естампами й скульптурою (Білецький, 1948, с. 246). О. Білецький пояснював це забороною малювати під час заслання. У дусі тогочасної ідеологічної критики дослідник негативно оцінював П. Куліша та Сергія Аксакова, недобросовісність Михайлові Лазаревському й Миколі Костомарову, які, на його думку, перешкоджали публікації повістей. Водночас він заперечував твердження діаспорних критиків про нібито ворожість Шевченка до всього "московського" (Білецький, 1948, с. 233). Загалом, на думку О. Білецького, Шевченкові повісті мали цінність не лише як автобіографічне джерело, а й як важливий етап розвитку розповідної прози середини ХІХ ст., позначений значною художньою самобутністю. Згодом цей напрям досліджень продовжила Л. Кодацька у праці "Художня проза Т. Г. Шевченка" (Київ, 1972).

Розглядаючи Шевченків щоденник, О. Білецький висловив кілька ключових тез:

- це цінний біографічний документ;
- він розкриває психологію творчості поета, засвідчує його кругозір, начитаність та освіченість;
- це своєрідний автопортрет, що "дозволяє нам інтимно зблизитися з поетом, з його почуттями, думками, філософськими і політичними переконаннями" (Білецький, 1949);
- у центрі уваги автора – людина, яка зберігає гідність попри всі життєві випробування;
- важливе місце займають книжки: повертаючись із заслання пароплавом, поет отримав змогу багато читати, що знайшло відображення у численних записах про літературу і мистецтво.

Не обійшлося в дописі без звичних акцентів щодо ролі "старшого брата" – російської літератури, що "справила вплив" на Шевченка, адже він як революціонер-демократ "не міг хитатися між двома таборами" (Білецький, 1949). Підлаштовуючись під

тогочасну цензуру, О. Білецький зазначив, що не поділяє твердження "буржуазних" літературознавців і критиків, які шукали "всілякі іноземні паралелі", іноді порівнюючи Шевченків щоденник зі "сповідями" Августина чи Руссо.

Олександр Назаревський, досліджуючи історію написання та справжнє співвідношення Шевченкових чорнових листів, що збереглися у спогадах Карла Герна (див.: Т. Г. Шевченко (Письмо К. И. Герна к М. М. Лазаревскому) // Русский архив. 1898. Т. III (№ 12) С. 550–555), встановив, що то були дві редакції листів до Василя Жуковського та чернетка листа до Леонтія Дубельта, написані між 1 і 10 січня 1850 р. (Назаревський, 1947, с. 113).

3. Рецепція Шевченка у слов'янському культурному просторі. Шевченко як феномен світової літератури

Питання про сприйняття творчості українського митця у контексті слов'янської культури досліджував І. Пільгук (Пільгук, 1945). Він підкреслив, що Шевченкові твори активно перекладали слов'янськими мовами у 1860–1880-х рр., імовірно, і завдяки виходу в Празі 1876 р. "Кобзаря" та праці М. Драгоманова "Література українська, проскрибована рядом російським" (Женева, 1878; французькою мовою). Зокрема, про вплив Шевченка на болгарську літературу йшлося у розвідках Любена Каравелова, сербську – у працях Георгієвича, Георга Брандеса і К. Менінга. Його поезії перекладали словенською – Йосип Абрам ("Гайдаки"), чеською – Йосиф Первольф ("Іван Підкова"), Емануїл Вавра, Карло Худоба (лірика), сербською – Андра Ніколич, Милован Глішич ("Гайдаки", "Як умру, то поховайте...", "Хустина", "Неофіти"), хорватською – Август Харамбашич ("Причинна", "Тополя", "Гайдаки", "Катерина", "Наймичка", "Неофіти", "Невольник", "Петрусь"), польською – Леонард Совінський, Йозеф Коларж, Ружена Єсенська, Любен Каравелов, Антоні Гожалчинський (вступний розділ "Послання до Шафарика" до поеми "Єретик"). І. Пільгук звернув увагу, що в 1837 р. у Будапешті видано "Русалку Дністрову" (укладачі – Маркіян Шашкевич і Яків Головацький); про неї у 1840-х роках із вдячністю згадували в белградському виданні "Подунавці"; у той самий період слов'янськими країнами подорожували Ізмаїл Срезневський та Осип Бодянський, такі

контакти сприяли культурному обміну. На переконання І. Пільгука, Шевченко шукав різні засоби для обміну думками між слов'янами, зокрема, він наголосив на потребі тісніших зв'язків між народами ("Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря»", 1847). Після заслання митець записав у щоденнику про тривалу розмову з О. Бодянським (18 березня 1858 р.), листувався з друзями в пошуках поеми "Єретик".

Порівнюючи Шевченкову поезію і твори Роберта Бернса, Фредеріка Містрала та П'єра-Жамна Беранже, О. Білецький акцентував увагу на її загальнолюдському та світовому вимірі, виокремивши простоту композицій та глибоке емоційне переживання природи, яке, за словами дослідника, "знаходить свій вираз у формах, близьких до народнопісенного стилю" (Білецький, 1946, с. 3).

Продовжуючи дослідницьку лінію Миколи Дашкевича, Йосипа Третяка, Олександра Колесси, Василя Щурата та Івана Франка, О. Дорошкевич зосередив увагу на питанні впливу Адама Міцкевича на Шевченка. У поезіях "Перебендя" і "Сон" ("У всякого своя доля...") він убачав ремінісценції з "Дзядів" (частина третя, "Уступ"). Повторюючи окремі спостереження О. Колесси, дослідник вважав спробу наслідування Міцкевичевої символіки у "Великому льосі" невдалою. Водночас він обґрунтовано підкреслював, що схожість у сюжетах і мотивах здебільшого зумовлена спільними джерелами – фольклором і життєвим досвідом (Дорошкевич, 1945а, с. 3). Відзначу, що звернення О. Дорошкевича до проблематики "Шевченко і слов'янський світ" було не лише виявом відповідності панівним ідеологічним орієнтирам, а й спробою інтерпретувати творчість поета в контексті ідей слов'янської єдності. При цьому акцент робився на його знайомстві з працями Павела-Йозефа Шафарика та Яна Коллара, а також на провідній ролі російської літератури у формуванні слов'янської єдності, яку "нібито приписували" кириломефодіївцям (Дорошкевич, 1945с).

Під впливом тодішньої ідеологічної доктрини науковці зверталися до теми "Шевченко і російська культура": М. Бернштейн "Шевченко і російська література" (Дніпро. 1947. № 3. С. 105–118), О. Дорошкевич "Друг України"

(Література і мистецтво. 1945. 25 січня. № 3), О. Білецький "Пушкін і українська література" (Комсомольское знамя. 1949. 5 юнія. № 110), Є. Кирилюк "Пушкін і Шевченко" (Літературна газета. 1949. 2 квітня. № 22) та ін. Наприклад, Є. Кирилюк стверджував, що саме російська революційно-демократична критика і література заклали основи "правильного розуміння" Шевченкової творчості (Кирилюк, 1948b), а така риторика повністю узгоджувалася з офіційною лінією влади. Використовуючи усталені на той час ідеологічні концепти, Л. Новиченко зазначав, що в повісті "Близнецы" поет "усвідомлював єдність історичної долі Росії й України", зокрема з пошаною згадував Переяславський договір і Богдана Хмельницького (Новиченко, 1949, с. 167).

4. Академічне Повне зібрання творів у 10 т. (томи 3 і 4, 1949 р.) та інші видання

Нагадаю, що у 1945–1948 рр. виходили збірки Шевченкових творів за кордоном. Відомо про постанову Ради міністрів УРСР і ЦК(б)У "Про поновлення академічного видання повного зібрання творів Т. Г. Шевченка" від 10 серпня 1946 р. (Вербіцька, 2022), відповідно до якої президія АН УРСР ухвалила рішення продовжити його. Підготовка вимагала значних зусиль і часу, адже частина рукописної спадщини Шевченка зазнала цензурного втручання, а інша була безповоротно втрачена після арешту 1847 р., зокрема рукописи й листування раннього періоду творчості. Організовано наукову експедицію Інституту української літератури по території СРСР з метою виявлення автографів та видань, пов'язаних зі спадщиною митця. Унаслідок пошукових робіт в Інституті було зібрано близько 800 одиниць автографів і авторизованих копій поезій та повістей, рідкісні видання з автографами, листування та інші матеріали, пов'язані з життям і творчістю Шевченка (архів епістолярію – близько 240 листів). М. Грудницька наголосила на важливості рукопису щоденника як документа, що відображав політичні й культурні погляди Шевченка, а також автобіографії, яка суттєво відрізнялася від надрукованої у часописі "Народное чтение" та відредагованої П. Кулішем (Грудницька, 1945).

У 1949 р. побачили світ 3-й і 4-й томи Шевченкового Повного зібрання творів у 10 т. (редакційна колегія: О. Білецький, Д. Копиця, О. Корнійчук, С. Маслов, П. Попов, М. Рильський, П. Тичина). Очевидно, що роботу над ними було завершено в основному ще у довоєнний період. Томи укладено за хронологічним принципом: до третього ввійшли драматичні твори та повісті 1852–1855 рр., до четвертого – 1855–1858 рр. Складові кожного з них: основні тексти, інші редакції та варіанти, текстологічні примітки та покажчик. Серед редакторів-упорядників – М. Бернштейн (драматичні твори), О. Назаревський ("Наймичка", "Прогулка с удовольствием и не без морали", ч. 1), М. Грудницька (план повісті "Из ничего почти барин", "Капитанша", "Прогулка с удовольствием и не без морали", ч. 2), Ф. Коваль ("Близнецы"), Д. Косарик ("Художник"), Глафіра Паламарчук ("Несчастный"), М. Пивоваров ("Варнак"), Єлизавета Середа ("Музыкант"). Тексти подано за автографами, редактори – М. Грудницька та О. Назаревський (вступні статті, звірка і редагування основних текстів, інших редакцій і варіантів, редагування приміток і покажчиків), відповідальний редактор – О. Білецький. До третього тому покажчики склали М. Грудницька та Г. Паламарчук, до четвертого – Г. Паламарчук. М. Грудницька підкреслила цінність видання, адже воно повне, всі тексти перевірено та подано за автографами, авторизованими копіями, а коли такі матеріали відсутні, то за авторитетними друкованими джерелами. Науковиця зауважила, що упорядники прагнули якнайточніше зберегти мовні особливості російських повістей Шевченка, водночас у міру можливого дотримуючись сучасних орфографічних і пунктуаційних норм (Грудницька, 1949, с. 85).

У відгуку на третій том "Повного зібрання творів: у 10 томах" Є. Кирилюк означив труднощі, з якими зіткнулися його редактори під час встановлення основного тексту: окремі твори збереглися у більш-менш чистових автографах, проте і в них були авторські правки або поправки, зроблені невідомою рукою (Кирилюк, 1949а, с. 186). На його думку, тут враховано також досвід роботи над третім і четвертим томами попереднього, п'ятитомного видання "Повна збірка творів" (Київ, 1939), доповненого текстологічними примітками і покажчиками. Рецензент

відзначив, що упорядники повістей "Наймичка" і "Варнак" намагалися вирішити складне питання їх датування; подали стисліші примітки до повістей "Музыкант", "Несчастный" і "Капитанша"; прагнули на основі сучасних орфографічних і пунктуаційних норм створити канонічні тексти, які б зберігали мовні, правописні та пунктуаційні особливості Шевченка. Критик зазначив, що в примітках подано стисло характеристику літературної історії кожного твору, хоча окремі моменти залишилися дискусійними. Є. Кирилюк уважав, що третій том став першим науковим виданням творів Шевченка, а публікація повістей відіграла важливу роль у дослідженні його творчої лабораторії, особливо в умовах відсутності автографів драматичних творів.

С. Шаховський упорядкував "Хрестоматію критичних матеріалів" (2-е вид., Київ; Харків, 1947), де у розділі, присвяченому Шевченкові, помістив його "Автобіографічний лист до редактора «Народного чтения»", документ жандармерії про арешт, слідство та вирок поетові, спогади М. Лазаревського, Івана Тургенєва, Якова Полонського, Лева Жемчужникова, а також статті М. Добролюбова, І. Франка, Олександра Пипіна, А. Луначарського і Максима Горького про митця.

5. Укладання бібліографії

У повоєнний період нагальною стала потреба в укладанні систематизованого бібліографічного покажчика шевченкіани – на цьому особливо наголошував директор Бібліотеки АН УРСР Юрій Меженко (Бібліографія шевченкіани, 1945). Зокрема, він звернув увагу на труднощі, пов'язані з надзвичайною кількістю та розмаїттям матеріалів (близько 75–80 тис. записів), а також на вади попередніх бібліографій, серед яких – фрагментарність і ненадійність окремих джерел. У короткому огляді історії питання дослідник відзначив праці Михайла Комарова "Бібліографічний покажчик нової української літератури" (Рада, український альманах. 1883. Ч. 1), який охоплював період 1798–1883 рр., і "Бібліографічний покажчик матеріалів для вивчення життя і творів Т. Г. Шевченка" (Киевская старина. 1886. № 3, 4; окрема відбитка: Київ, 1886) та його "Доповнення..." (Киевская старина. 1887.

№ 5). Упорядник згодом значно розширив його і видав в Одесі: "Т. Шевченко у літературі і мистецтві. Бібліографічний покажчик матеріалів для вивчення життя і творів Т. Шевченка" (1903), фактично заклавши основу бібліографічної шевченкіани.

6. Вшанування пам'яті поета. Підсумки роботи відділу шевченкознавства

Питання вшанування Шевченка в Оренбурзі (відкриття мармурової дошки на будинку, де він проживав у 1849–1850 рр.) та в Орську (ухвалення рішення про встановлення пам'ятника і присвоєння його імені місцевій школі № 2) порушував Д. Косарик (Косарик, 1949а, с. 11–12).

Проміжні підсумки роботи Інституту літератури за 1939–1949 рр. підбив Д. Копиця, зробивши акцент на основних досягненнях і викликах: здійснено роботу зі збирання, наукового опрацювання та популяризації спадщини Шевченка; проаналізовано його історичні погляди в контексті світогляду та розкритиковано "націоналістичну концепцію" школи Михайла Грушевського; досліджено участь митця у Кирило-Мефодіївському братстві та розставлено "правильні" акценти; тривало вивчення проблеми "Шевченко і революційні процеси в середині ХІХ ст. у Росії та Україні" з метою "відтворити історичну істину про активну революційну діяльність" поета (Копиця, 1949). Д. Копиця зазначив, що науковці відділу продовжили збирати факти і свідчення сучасників, детальніше досліджувати біографію (зокрема, перший петербурзький період поета та перебування в експедиції на Аральському морі) з перспективою видання літопису життя і творчості, наукової біографії та науково-популярних монографій про його спадщину. Також указано, що до друку підготовлено повний збірник архівних матеріалів, пов'язаних із особою Шевченка. Проте допис Д. Копиці містив ряд радянських ідеологічних штампів, які використовувалися для дискредитації окремих дослідників і поглядів: "викривав" так званих буржуазних націоналістів, які нібито спотворювали видання творів Шевченка, особливо поем і повістей, написаних російською мовою, та замовчував документи, що висвітлювали його ідейну боротьбу й загострення особистих взаємин із

П. Кулішем, М. Костомаровим, Василем Білозерським, а також його єдність із російськими революційними демократами. Окрім того, Д. Копиця критикував Давида Тамарченка за протиставлення Шевченка та російських письменників-демократів, а Леоніда Хінкулова – за те, що він оголосив Шевченка учнем М. Чернишевського, якому в 1847 р. було лише 19 років (Копиця, 1949).

Дискусія і висновки

Підсумовуючи аналізований п'ятирічний період, наголошу, що він характеризувався як здобутками, так і труднощами. Репресії кінця 1920–1930-х рр. та наслідки Другої світової війни негативно вплинули на діяльність відділу шевченкознавства. Водночас окреслилася низка проблем, які вимагали об'єктивного осмислення. Йшлося, зокрема, про вивчення літературного процесу першої половини XIX ст. поза ідеологічним тиском та політичними кампаніями боротьби з "українським буржуазним націоналізмом".

Політична кон'юнктура того часу позначилася і на шевченкознавчих студіях: критики часто розглядали постать митця крізь призму радянської ідеології, засуджували рецепцію його творчості так званими українськими буржуазними націоналістами та підкреслювали значення Сталіна й партії у формуванні офіційного канону Шевченкової спадщини. Відтворюючи офіційну риторику про боротьбу радянського шевченкознавства з буржуазними та реакційними діячами (П. Куліш, М. Костомаров, В. Білозерський, М. Лазаревський, М. Хвильовий, М. Семенко, М. Грушевський, Є. Маланюк, Д. Донцов), науковці відділу наполягали на трактуванні Шевченка як революційно-демократичного письменника, а його творчість інтерпретували у марксистсько-ленінському ключі (така позиція з 1991 року зазнала повного перегляду). Попри ідеологічний тиск, вони доклали значних зусиль до збирання та збереження автографів і авторизованих копій творів, рідкісних видань з його автографами, листування й інших матеріалів, що стосувалися життя і спадщини митця (відтоді зберігаються у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури

ім. Т. Г. Шевченка НАН України). У повоєнний період підготовлено та видано третій і четвертий томи Повного зібрання творів Т. Шевченка у 10-ти томах, а також укладено й подано до друку повний збірник архівних матеріалів, що висвітлювали його біографію.

Подяки. Дякую завідувачці науково-інформаційного відділу Марині Штолько та старшому науковому співробітнику відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Галині Александровій за допомогу в копіюванні матеріалів до статті.

Список використаних джерел

Бажинов, І. (2003). Шевченкознавство. *Інститут літератури... Сторінки історії, 1926–2001*. Наукова думка, с. 189–201.

[Без підпису]. (1945a). Бібліографія шевченкіани. *Літературна газета*, 23, 13 вересня.

[Без підпису]. (1945b). Спірні питання біографії Т. Г. Шевченка. *Літературна газета*, 24, 20 вересня.

[Без підпису]. (1949). Наукова сесія Інституту української літератури імені Т. Г. Шевченка. *Літературна газета*, 10, 10 березня.

Бернштейн, М. (1947a). Слово, огнем непалиме. *Літературна газета*, 11, 12 березня.

Бернштейн, М. (1947b). Шевченко і російська література. *Дніпро*, 3, с. 105–118.

Білецький, О. (1945). Шевченкові роковини 1945 року. *Дніпро*, 3, с. 105–111.

Білецький, О. (1946). Міжнародне значення української літератури. *Літературна газета*, 28 березня.

Білецький, О. (1948). Російська проза Т. Г. Шевченка. *Советская Украина*, 1, с. 217–230.

Білецький, О. (1949). Щоденник поета-борця. *Літературна газета*, 10, 10 березня.

Вербіцька, О. (2022). *Джерела до історії створення фундаментального академічного видання "Повне зібрання творів Т. Г. Шевченка в десяти томах" у 1919–1964 рр.* Конференції НБУВ. Взято з URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/1498>

Грудницькая, М. (1945). Судьба рукописного наследия Т. Г. Шевченко. *Правда Украины*, 234, 28 ноября.

Грудницькая, М. (1949). Про видання Повного зібрання творів Тараса Григоровича Шевченка. *Радянське літературознавство*, 10, с. 83–85.

Дорошкевич, О. (1945a). Два поети. *Літературна газета*, 34, 29 листопада.

Дорошкевич, О. (1945b). Українська культура в двох столицях Росії (Історико-літературний нарис). Українське державне видавництво.

- Дорошкевич, О. (1945с). Шевченко і слов'янський світ. *Радянська Україна*, 48, 10 березня.
- Дорошкевич, О. (1946). Деякі нові факти до перебування Т. Шевченка на Аральському морі (Листи О. І. Бутакова до О. І. Макшеева). *Вітчизна*, 3, с. 166–173.
- Кирилюк, Є. (1946а). Життя Тараса Шевченка. *Літературна газета*, 21, 23 травня.
- Кирилюк, Є. (1946б). Шевченко як мислитель. *Вітчизна*, 6, с. 136–148.
- Кирилюк, Є. (1948а). Великий революціонер-демократ Т. Г. Шевченко (до 134 річниці від дня народження і 87 річниці від дня смерті). *Вісник Академії наук УРСР*, 3 (139), с. 28–36.
- Кирилюк, Є. (1948б). Гордість нашого народу. *Літературна газета*, 11, 11 березня.
- Кирилюк, Є. (1949а). Академічне видання творів Т. Шевченка [...] Т. 3: Драматичні твори, повісті. 1841–1855. Академія наук УРСР. *Вітчизна*, 8, с. 184–187.
- Кирилюк, Є. (1949б). Народність Шевченка (До 135-ліття від дня народження великого українського поета, революціонера-демократа). *Вісник Академії наук УРСР*, 3, с. 9–24.
- Колесса, Ф. (1970). Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. *Фольклористичні праці*, с. 172–326. Наукова думка.
- Кониський, О. (1991). *Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя*. Дніпро.
- Копиця, Д. (1949). Найважливіші питання шевченкознавства. *Літературна газета*, 17, 28 квітня.
- Косарик, Д. (1949а). В сім'ї вольній, новій.... *Україна*, 3, с. 11–12.
- Косарик, Д. (1949б). Шевченко-юнак в Петербурзі. Біографічні розшуки. *Вітчизна*, 3, с. 171–179.
- Курашова, В., Грудницька, М. (1946). Жінка в творах Шевченка. *Київська правда*, 52, 9 березня.
- Мовчанюк, В. (2003). Шевченкознавство. *Інститут літератури... Сторінки історії. 1926–2001*. Наукова думка, с. 201–212.
- Назаревський, О. (1947). Із спостережень над листами Т. Г. Шевченка. *Радянське літературознавство*, 7–8, с. 107–113.
- Новиченко, Л. (1949). Безсмертя Кобзаря. *Вітчизна*, 3, с. 165–170.
- Пільгук, І. (1945). Шевченко і слов'янські народи. *Українська література*, 3, с. 124–129.
- Пільгук, І. (1946а). Кирило-Мефодіївське братство і літературний процес 40–60-х років (До 100-х роковин заснування Кирило-Мефодіївського братства). *Вітчизна*, 1, с. 189–200.
- Пільгук, І. (1946б). Твори Шевченка в Галичині (Події 1848 року і поезія "Кобзаря"). *Літературна газета*, 10, 7 березня.
- Рильський, М. (1947). Великий народний поет. *Вісник Академії наук УРСР*, 3, с. 21–26.
- Свобода, В. (1961). *Шевченко і Белінський*. Класика вдома. Взято з URL. <https://classicshome.org.ua/svoboda-shevchenko-i-bjelinskyj/>

Струговщиков, А. (1874). М. И. Глинка: Воспоминания. 1839–1841. *Русская старина*, т. 9, с. 701–702.

Ушкалов, Л. (2011). "Естетика" Лібелята як дзеркало філософії Шевченка. *Слово і Час*, 3, с. 20–32.

Шаховський, С. (1946a). Сто років "Заповіту". *Літературна газета*, 2, 10 січня.

Шаховський, С. (1946b). Тарас Шевченко і сучасна поезія. *Дніпро*, 3, с. 111–119.

Чалий, М. (2011). *Життя і твори Тараса Шевченка (Звід матеріалів до його біографії)*. Веселка.

Шевченко, Т. (1963). *Повне зібранні творів: у 10 т.* Т. 10: Живопис, графіка 1857–1861. Видавництво АН УРСР.

Шевченко, Т. (1982). Документи та матеріали до біографії. 1814–1861. Вища школа.

Шевченко, Т. (2001–2014). *Повне зібрання творів: у 12 т.* Наукова думка.

References

Bazhinov, I. (2003). Shevchenko studies. Institute of Literature ... Pages of History. 1926–2001. Naukova dumka, pp. 189–201 [in Ukrainian].

[Without signature]. (1945a). Shevchenkiana bibliography. *Literary newspaper*, september 13, 23 [in Ukrainian].

[Without signature]. (1945b). Controversial questions of TG Shevchenko's biography. *Literary newspaper*, september 20, 24 [in Ukrainian].

[Without signature]. (1949). Scientific session of the Institute of Ukrainian Literature named after T. G. Shevchenko. *Literary newspaper*, march 10, 10 [in Ukrainian].

Bernstein, M. (1947a). Word, Fire is not. *Literary newspaper*, march 12, 11 [in Ukrainian].

Bernstein, M. (1947b). Shevchenko and Russian literature. *Dnipro*, 3, pp. 105–118 [in Ukrainian].

Biletsky, O. (1945). Shevchenko's anniversary of 1945. *Dnipro*, 3, pp. 105–111 [in Ukrainian].

Biletsky, O. (1946). International importance of Ukrainian literature. *Literary newspaper*, march 28 [in Ukrainian].

Biletsky, O. (1948). Russian prose TG Shevchenko. *Soviet Ukraine*, 1, pp. 217–230 [in Ukrainian].

Biletsky, O. (1949). Diary of a poet-fighter. *Literary newspaper*, march 10, 10 [in Ukrainian].

Chaly, M. (2011). The life and works of Taras Shevchenko (a set of materials to his biography). Veselka [in Ukrainian].

Grudnitskaya, M. (1945). The fate of the manuscript inheric TG Shevchenko. *The truth of Ukraine*, november 28, 234 [in Russian].

Grudnytska, M. (1949). About the publication of a complete collection of works by Taras Shevchenko. *Soviet literary studies*, 10, pp. 83–85 [in Ukrainian]

Doroshkevych, O. (1945a). Two poets. *Literary newspaper*, november 29, 34 [in Ukrainian].

Doroshkevych, O. (1945b). *Ukrainian culture in two capitals of Russia (historical and literary essay)*. Ukrainian State Publishing House [in Ukrainian].

Doroshkevych, O. (1945c). Shevchenko and the Slavic world. *Soviet Ukraine*, march 10, 48 [in Ukrainian].

Doroshkevych, O. (1946). Some new facts to T. Shevchenko's stay on the Aral Sea (letters O. Butakov to O. Maksheyeva). *Vitchyzna*, 3, pp. 166–173 [in Ukrainian].

Kolessa, F. (1970). Studies over T. Shevchenko's poetic work. *Folklore works* (pp. 172–326). Naukova dumka [in Ukrainian].

Konysky, O. (1991). Taras Shevchenko-Grushevsky: Chronicle of his life. Dnipro [in Ukrainian].

Kopytsa, D. (1949). Shevchenko's most important issues. *Literary newspaper*, april 28, 17 [in Ukrainian].

Kosaryk, D. (1949a). In the family free, new.... *Ukraine*, 3, pp. 11–12 [in Ukrainian].

Kosaryk, D. (1949b). Shevchenko-Junk in St. Petersburg. Biographical searches. *Vitchyzna*, 3, pp. 171–179 [in Ukrainian].

Kurashova, V., Grudnitska, M. (1946). A woman in Shevchenko's works. *Kyiv Pravda*, march 9, 52 [in Ukrainian].

Kyryluk, E. (1946a). Taras Shevchenko's life. *Literary newspaper*, may 23, 21 [in Ukrainian].

Kyryluk, E. (1946b). Shevchenko as a thinker. *Vitchyzna*, 6, pp. 136–148 [in Ukrainian].

Kyryluk, E. (1948a). Great Revolutionary Democrat TG Shevchenko (to the 134th anniversary of his birth and 87th anniversary). *Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR*, 3 (139), pp. 28–36 [in Ukrainian].

Kyryluk, E. (1948b). The pride of our people. *Literary newspaper*, march 11, 11 [in Ukrainian].

Kyryluk, E. (1949a). Academic publication of T. Shevchenko's works [...] Vol. 3: Dramatic works, stories. 1841–1855. Academy of Sciences of the USSR, 1949. *Vitchyzna*, 8, pp. 184–187 [in Ukrainian].

Kyryluk, E. (1949b). Shevchenko's nationality (to the 135th anniversary of the birth of the great Ukrainian poet, the revolutionary-democrat). *Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR*, 3, pp. 9–24 [in Ukrainian].

Movchanyuk, V. (2003). Shevchenko Studies. *Institute of Literature ... Pages of History*. 1926–2001. Naukova dumka, pp. 201–212 [in Ukrainian].

Nazarevsky, O. (1947). From the observations of TG Shevchenko's letters. Soviet literary studies, 7–8, pp. 107–113 [in Ukrainian].

Novychenko, L. (1949). Kobzar's immortality. *Vitchyzna*, 3, pp. 165–170 [in Ukrainian].

Pilguk, I. (1945). Shevchenko and Slavic peoples. *Ukrainian Literature*, 3, pp. 124–129 [in Ukrainian].

Pilguk, I. (1946a). The Cyril and Methodius Brotherhood and the literary process of the 40-60s (to the 100th anniversary of the founding of the Cyril and Methodius Brotherhood). *Vitchyzna*, 1, pp. 189–200 [in Ukrainian].

Pilguk, I. (1946b). Shevchenko's works in Galicia (the events of 1848 and the poetry of Kobzar). *Literary newspaper*, march 7, 10 [in Ukrainian].

Rylsky, M. (1947). The great folk poet. *Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR*, 3, pp. 21–26 [in Ukrainian].

Shakhovsky, S. (1946a). One hundred years of "Testament". *Literary newspaper*, January 10, 2 [in Ukrainian].

Shakhovsky, S. (1946b). Taras Shevchenko and modern poetry. *Dnipro*, 3, pp. 111–119 [in Ukrainian].

Strugovshchikov, A. (1874). M. Glinka: Medicine. 1839–1841. *Russkaya starina*, 9, pp. 701–702 [in Russian].

Svoboda, V. (1961). *Shevchenko and Belinsky*. Classics home. Retrieved from URL [in Ukrainian]. <https://classicshome.org.ua/svoboda-shevchenko-i-bjelinskyj/>

Ushkalov, L. (2011). Libelt's "aesthetics" as a mirror of Shevchenko's philosophy. *Word and time*, 3, pp. 20–32. [in Ukrainian].

Verbitskaya, O. (2022). *Sources for the history of the creation of a fundamental academic edition "Full Collection of TG Shevchenko's Works in Ten Volumes" in 1919–1964*. Conference NBUV. Retrieved from URL [in Ukrainian]. <https://conference.nbu.gov.ua/report/view/id/1498>

Отримано редакцією збірника / Received: 25.04.25

Прорецензовано / Revised: 02.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Alla KALYNCHUK, PhD (Philol.), Senior Researcher

ORCID ID: 0000-0001-5450-4093

e-mail: alkalynchuk@gmail.com

Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences
of Ukraine, Kyiv, Ukraine

SHEVCHENKO STUDIES AT THE INSTITUTE OF LITERATURE (1945–1949): IDEOLOGICAL CHALLENGES AND SCIENTIFIC RESEARCH

Background. *This article examines the main directions of the development of Shevchenko studies at the Institute of Literature of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR from 1945 to 1949. The key vectors of the Shevchenko studies department's activities are outlined, particularly the efforts of scholars in studying the biography, poetic, prose, and epistolary legacy of Taras Shevchenko. Their participation in the preparation of the "Complete Works" (Kyiv, 1949; volumes three and four), the collection and organization of archival documents, as well as the bibliographic description of Shevchenko studies are analyzed. Special attention is given to the study of the poet's reception in the Slavic cultural space and the commemoration of his memory in the post-war period. The awareness of individual scholars at the Institute of Literature regarding Shevchenko's legacy has repeatedly become the subject of scholarly studies; however, a generalizing and systematized study of this issue is still lacking. Despite the existence of some individual works, there is a need for a comprehensive historical and literary*

analysis of the Institute's activities in the field of Shevchenko studies, which would help to clearly outline the stages of the formation and transformation of this scholarly school during 1945–1949.

Methods. *The article uses descriptive and historical-bibliographic methods of literary research.*

Results. *It is shown that under the ideological pressure of the Soviet era, the image of Shevchenko was often adapted to the requirements of the official party doctrine. His work was mainly interpreted within the framework of Marxist-Leninist methodology as that of a revolutionary democrat and a thinker-humanist. It is emphasized that some researchers simultaneously tried to avoid stereotypical ideological schemes and maintain scientific objectivity. The analysis of publications demonstrates the efforts of certain Shevchenko scholars to preserve the historical authenticity and literary depth of the poet's legacy, despite the difficult political circumstances.*

Conclusions. *The period of 1945–1949 in Shevchenko studies combined ideological pressure with significant scholarly achievements. Despite the official rhetoric, the department's scholars conducted extensive source-based research and prepared important editions of Shevchenko's works. Their activities laid the foundation for later, more unbiased research. The results obtained highlight the need to reconsider the Soviet period in the history of Shevchenko studies, taking into account both ideological limitations and the scholarly efforts of specialists.*

Keywords: *Soviet era, ideology, scientific criticism, biography, worldview, bibliography, editions, falsification.*

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.

Людмила КАМІНСЬКА, магістрантка 2 року навчання
e-mail: mila.kmnsk@gmail.com
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Дарія ГРЕСЬ, магістрантка 2 року навчання
e-mail: dashagres3@gmail.com
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Дарина ЯРЕМЕНКО, магістрантка 2 року навчання
e-mail: darinaaremenko@gmail.com
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ТВОРИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЧЕСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТА ДОСЛІДЖЕННЯХ

Стаття є узагальнювальним дослідженням рецепції творчості видатного українського письменника Тараса Шевченка в чеському культурному середовищі з кінця XIX століття до сучасності, що охоплює значний часовий проміжок і різні культурно-історичні етапи. Автори статті розглядають ключові аспекти перекладу його творів чеською мовою, окреслюють внесок окремих чеських літературознавців і перекладачів, які активно сприяли поширенню творчої спадщини письменника в Чехії, а також за її межами, зокрема в країнах Східної та Центральної Європи. Окремо висвітлено важливу роль Музею визвольної боротьби України в Празі, який став провідним осередком популяризації творчості Шевченка, підтримуючи наукові ініціативи та культурні зв'язки між Україною та Чехією. Музей активно організовує виставки, наукові конференції та культурні заходи, присвячені життю та творчості Тараса Шевченка, що залучає значну увагу як чеської, так і міжнародної аудиторії. Робота може слугувати підґрунтям для подальших досліджень української літератури за кордоном і взаємодії між слов'янськими культурами.

Недостатнє висвітлення в українському літературознавстві ролі чеських перекладів у поширенні творчості Тараса Шевченка та їхнього впливу на чесько-українські наукові та культурні зв'язки.

Метою дослідження є комплексне вивчення процесу перекладів творів Тараса Шевченка чеською мовою з урахуванням історико-культурного контексту. Дослідження передбачає також виконання таких завдань:

1) простежити історичний розвиток чеських перекладів творів Тараса Шевченка;

2) проаналізувати діяльність чеських перекладачів та літературознавців, які сприяли популяризації творчості письменника;

3) визначити роль культурних і наукових інституцій, зокрема Музею визвольної боротьби України в Празі, у збереженні та поширенні Шевченкової спадщини;

4) з'ясувати значення перекладів творів Тараса Шевченка чеською мовою та їхній вплив на українсько-чеські культурні зв'язки.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, чеські переклади, слов'янська єдність, Музей визвольної боротьби України, культурні зв'язки.*

Тарас Шевченко – видатний поет та прозаїк. Його творча спадщина – багатогранна й посідає важливе місце не лише в українській, а й у світовій літературі. Теми пошуку національної ідентичності, боротьби за свободу, соціальної справедливості, над якими розмірковував Шевченко, привертають увагу дослідників та перекладачів і, таким чином, зберігають свою актуальність. Чехія не стала винятком, оскільки відома своїми давніми історичними зв'язками з Україною, а чеські переклади творів Тараса Шевченка та їх дослідження сприяють ширшому культурному збагаченню обох народів.

Перші спроби перекладу творів Тараса Шевченка датуються кінцем ХІХ ст. М. Мольнар у книзі "Тарас Шевченко у чехів та словаків" зазначив, що "болгари почали перекладати Шевченка з 1863 року, серби 1868, хорвати 1887, німці 1870..." (Мольнар, 1961, с. 137), а О. Білецький у праці "Українська література серед інших слов'янських літератур" пише, що "перекладати Шевченка у Чехії стали лише з 1860 р., і – не раніше 1896 р. з'явився справжній художній переклад Ружени Єсенської..." (цит. за Мольнар, 1961, с. 136–137). Для того, щоб глибше зрозуміти причину популярності творчості Тараса Шевченка в той час, варто згадати, що в Австро-Угорській монархії, де панівними націями були німці та угорці, пригнобленими

залишалися слов'янські народи, землі яких належали цій імперії, тому питання національного відродження поставало ключовим. Ознайомлення та вивчення слов'янських літератур заохочувалося багатьма чеськими інтелектуалами (Е. Ваврою, В. Ганкою, П. Шафариком тощо) для того, щоб зміцнити ідею слов'янської єдності, підкреслити культурну самобутність цих народів і в такий спосіб запобігти нищівним асиміляційним процесам, зумовленим домінуванням великої імперії.

Як уже зазначено вище, перші переклади чеською мовою творів Тараса Шевченка починають з'являтися з 1860 р. Окремі науковці (О. Білецький) схильні припускати, що ці переклади були неточними, часто взагалі не відповідали оригіналу, оскільки роботу перекладачів виконували некомпетентні особи, які іноді не мали жодного стосунку до літератури. Натомість інші дослідники (зокрема М. Мольнар) стверджують, що чеська перекладна література XIX ст. ще раніше могла похвалитися своїми вдалим роботами як перекладу творів Шевченка, так і українських народних пісень. Ця тема і досі лишається актуальною і є предметом дискусій серед досвідчених літераторів.

У 1925 році в Празі відкрили Музей визвольної боротьби України, а в 1936 році при ньому створили окремий "Шевченківський відділ" (Мушинка, 2005). Він зібрав велику кількість видань творів Тараса Шевченка та досліджень про автора. На основі матеріалів цього відділу було випущено кілька видань, а під час Другої світової війни опубліковано ще чотири збірки творів поета. Шевченківський відділ у Музеї визвольної боротьби України в Празі заснували на честь десятиріччя музею та до 75-ї річниці з дня смерті Тараса Шевченка. Він став місцем, де систематично збирали та зберігали видання творів Шевченка з різних країн світу, а також матеріали, що стосувалися його культурного впливу за межами України (Шевченкіана в Музеї Визвольної боротьби України, с. 183–188).

Важливою історичною подією стало видання наприкінці 1876 року в Празі першого безцензурного випуску "Кобзаря" Тараса Шевченка (Пеленська, 2024). С. Русова згадує, що після Різдва до них у Петербург приїхав Федір Вовк із пропозицією від "Старої громади" виїхати за кордон, щоб надрукувати повне

видання "Кобзаря" Тараса Шевченка. Це рішення було обґрунтоване побоюванням, що рукописи заборонених віршів поета можуть бути втрачені.

Оскільки Олександр Русов мав науковий інтерес до слов'янознавства і працював над дисертацією, присвяченою Яну Жижді, він разом із дружиною Софією вирішив зупинитися в Празі. У травні 1875 року подружжя вирушило туди, обравши це місто як найбільш підхоже для реалізації їхньої мети (Шарапа, 2013).

Першою науковою працею українською мовою, яка безпосередньо розглядала питання поширення творів Тараса Шевченка в Чехії та Словаччині, а також містила критичний аналіз публікацій чеської та словацької преси про поета, стала робота літературознавця Луки Луціва. У 1920-х роках він разом із багатьма іншими студентами виїхав із Галичини до Чехословаччини, де здобував освіту в Празькому університеті.

Варто зазначити, що у Празі в 1920-х роках виходив журнал "Нова Україна", присвячений літературі, мистецтву, науці та громадському життю. Його видавала українська інтелігенція, яка на той час мешкала у Чехословаччині (цит. за М. Мольнар).

Поширення творів Тараса Шевченка в Чехії має дві форми. З одного боку, цей процес відображає формування та зростання глибокої вдячності чеської прогресивної спільноти до видатного українського поета. З другого – демонструє, що його творчість сприймалась як ідейна зброя в боротьбі чеського народу за національне відродження.

Так, Юліус Доланський, чеський літературознавець, громадський діяч, у своїй статті "Тарас Шевченко у нас" зазначав: "Видатний український поет Тарас Шевченко давно став для нас добрим знайомим і улюбленцем чеської літератури. Так ми віддячуємо йому за щирю любов, яку він виявив до нашого народу. Ми завжди пам'ятатимемо, що у розквіті своїх сил сорокарічний Шевченко оспівав "чеха святого, великого мученика... славного Гуса" та з натхненням висловився про нашого Павла Йосефа Шафарика".

Одним із драматичних творів Тараса Шевченка, що привернув найбільшу увагу чеської публіки, стала його п'єса "Назар Стодоля" (цит. за М. Мольнар). Вона мала два вдалі переклади

чеською мовою, що сприяло її популяризації серед театралів та літературознавців.

Перший великий переклад було здійснено в 1955 році зусиллями "Чеської драматично-літературної агенції" у Празі. Видання містило текст, віддрукований на склографі, що був адаптований для театральних постановок. Авторами перекладу виступили Міла Мелланова та Владімір Любовицький, а музичне оформлення створив П. Ніщинський.

Другий переклад з'явився в 1958 році у празькому видавництві "Орбіс" у серії "П'єси народної сцени" (Hry lidové scény). Його виконала Ганна Будінова, що дозволило ширшій аудиторії ознайомитися з творчістю Тараса Шевченка.

Ці переклади, безперечно, сприяли зростанню інтересу до української драматургії в Чехії, підтверджуючи стійке зацікавлення творчістю Шевченка серед чеських літературознавців і театральних діячів.

Творчість Тараса Шевченка і нині викликає значний інтерес у Чехії, що підтверджується новими перекладами його поезії та сучасними дослідженнями чеських літературознавців. Важливу роль у популяризації спадщини Шевченка відіграють як класичні переклади, так і новітні літературні проекти, спрямовані на донесення його творчості до сучасного чеського читача. Останніми десятиліттями було здійснено кілька нових перекладів творів Шевченка, серед яких значне місце займають адаптовані видання, що наближають його поезію до сучасного читача. Зокрема, дослідники прагнуть передати не лише змістову глибину, а й ритмічну та емоційну складову оригінальних текстів. Чеські переклади "Кобзаря" та окремих поезій стали предметом аналізу сучасних наукових праць, що розглядають особливості передачі стилю та символіки Шевченкових творів у контексті чеської культури.

Творчість Тараса Шевченка активно вивчають чеські наукові установи та університети. Зокрема, Карлів університет у Празі проводить конференції та семінари, присвячені впливу української літератури на європейський культурний простір. У працях сучасних чеських дослідників, таких, як Павел Глоба та Ян Зелений,

розглядаються питання впливу Шевченкової поезії на національну самосвідомість слов'янських народів.

Окрім академічних досліджень, Шевченко залишається важливою постаттю в культурному житті Чехії. Щорічні заходи, приурочені до дня народження поета, організовуються українською діаспорою, посольством України в Чеській республіці та місцевими літературними товариствами. Це сприяє збереженню пам'яті про Шевченка та популяризації його творчості серед чеської громадськості.

Таким чином, сучасні чеські переклади та дослідження творів Тараса Шевченка свідчать про тривалий інтерес до його спадщини. Його поезія продовжує бути джерелом натхнення для літературознавців, перекладачів і читачів, зберігаючи своє значення в європейському культурному просторі.

Дискусія і висновки

Отже, огляд чеських перекладів та наукових праць, присвячених творчості Тараса Шевченка, свідчить про глибоку зацікавленість чеської інтелігенції його спадщиною. Популярність поета в Чехії пояснюється не лише його художнім талантом, а й спільними історичними викликами, зокрема боротьбою за національну ідентичність та соціальну справедливість.

Перші переклади творів Шевченка чеською мовою з'явилися наприкінці XIX століття і спочатку викликали дискусії щодо їхньої точності. Проте згодом вони стали невід'ємною частиною чеської літератури, що сприяло формуванню інтересу до української культури серед чеської громади. Важливу роль у поширенні творчості Шевченка відіграв Музей визвольної боротьби України в Празі, який збирав його твори та дослідження про нього, а також сприяв їхньому друку та розповсюдженню.

Видання повного безцензурного "Кобзаря" у Празі в 1876 році стало історичною подією, яка мала значний вплив не лише на українську, а й на чеську літературну традицію. Творчість Шевченка надихала багатьох чеських літературознавців, серед яких – Юліус Доланський, який відзначав важливість українського поета для чеської культури.

Таким чином, творчість Тараса Шевченка залишається важливим містком між українською та чеською культурами.

Його поезія, пронизана ідеями свободи, справедливості та єдності слов'янських народів, зберігає свою актуальність і сьогодні, продовжуючи надихати дослідників, перекладачів та поціновувачів української літератури у Чехії.

Внесок авторів: Людмила Камінська – написання анотації та вступної частини, аналіз джерел; Дарія Гресь написання, аналіз джерел; Дарина Яременко – написання висновку, аналіз джерел.

Список використаних джерел

Мольнар, М. (1961). *Тарас Шевченко у чехів та словаків*. Словацьке педагогічне видавництво.

Мельниченко, І. (2015). Чеська література і Шевченко. *Шевченківська енциклопедія*: у 6 томах. Т. 6. Т-Я (М. Жулинський та ін., Ред.). Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Мушинка, М. (2005). *Музей визвольної боротьби України в Празі і доля його фондів*. Історико-архівні нариси (вступне слово Г. Боряк). Державний комітет архівів України, Асоціація українців Словаччини та НТШ у Словаччині.

Шевченкіана в Музеї Визвольної боротьби України (1941). *Проблем*, 3, 183–188.

Пеленська, О. (09.03.2024). *Шевченкова Прага: пам'ятник і перший нецензурований "Кобзар" 1876 року*. Радіо Свобода. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/shevchenko-kobzar-praha/32855151.html>.

Шарапа, О. М. (01.10.2013). *З історії видання празького "Кобзаря" 1876 року*. Нова Доба. URL: <https://novadoba.com.ua/182928-z-istoriyi-vydannya-prazkogo-kobzarya-1876-roku.html>.

References

Molnar, M. (1961). Taras Shevchenko among the Czechs and Slovaks. Slovak Pedagogical Publishing House [in Ukrainian].

Melnychenko, I. (2015). Czech Literature and Shevchenko. *Shevchenko Encyclopedia*: in 6 vol. Vol. 6. T–Ya. (M. Zhulynskyi, Ed.). Institute of Literature named after T.H.Shevchenko of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

Mushynka, M. (2005). The Museum of Ukraine's Liberation Struggle in Prague and the Fate of its Collections. Historical and Archival Essays / foreword by H. Boryak. State Committee on Archives of Ukraine, Association of Ukrainianists of Slovakia and Shevchenko Scientific Society in Slovakia [in Ukrainian].

The Shevchenkiana Collection at the Museum of Ukraine's Liberation Struggle. *Probiem*, 3, pp. 183–188 [in Ukrainian].

Pelenska, O. (09.03.2024). *Shevchenko's Prague: the Monument and the First Uncensored "Kobzar" of 1876*. Radio Svoboda [in Ukrainian]. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/shevchenko-kobzar-praha/32855151.html>.

Sharapa, O. M. (01.10.2013). *From the History of the Prague Edition of the "Kobzar" (1876)*. Nova Doba [in Ukrainian]. URL: <https://novadoba.com.ua/182928-z-istoriyi-vydannya-prazkogo-kobzarya-1876-roku.html>.

Отримано редакцією збірника / Received: 25.04.25

Прорецензовано / Revised: 02.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Liudmyla KAMINSKA, 2nd-year Master's Student

e-mail: mila.kmnsk@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Dariia HRES, 2nd-year Master's Student

Email: dashagres3@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Daryna YAREMENKO, 2nd-year Master's Student

Email: darinaaremenko@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO'S WORKS IN CZECH TRANSLATIONS AND RESEARCH

This article is about general research of great Ukrainian writer Taras Shevchenko's literature in Czech's cultural environment from the end of 19th century to today, which includes considerable time period and various cultural-historic steps. Authors review key aspects of Czech translations of his works, examine contribution of Czech literary critics and translators, who were active in spreading writer's creative heritage in Czech, and also abroad, particularly in eastern and central Europe. Article also explores great role of Museum of the Struggle for Liberation of Ukraine, which became center of popularization of Shevchenko's works, and provided support for academic initiative and cultural relations between Ukraine and Czech. Museum actively organizes exhibitions, academic conferences and cultural events dedicated to life and heritage of Taras Shevchenko, it attracts great attention of Czech as well as international crowd. This work can become foundation for further studies of Ukrainian literature abroad and for interactions between Slavic cultures.

Insufficient highlighting of Czech translations in Ukrainian literature study in distribution of Taras Shevchenko's works and their influence on academic and cultural Czech-Ukrainian relations.

Goal of the study is complex research of Czech translation process of Taras Shevchenko's works, including cultural-historic context. Study also covers the following tasks:

- 1) to trace history progress of Taras Shevchenko's work of Czech translations;*
- 2) to analyze activity of Czech translators and literature critics, who popularized works of the writer;*

3) *to determine role of cultural and academic institutions, in particular Museum of the Struggle for Liberation of Ukraine in Prague, in preserving and sharing of Shevchenko's heritage;*

4) *to determine significance of Czech translations of Taras Shevchenko's works and their influence on cultural Czech-Ukrainian relations.*

Keywords: *Taras Shevchenko, Czech translations, Slavic unity, Museum of the Struggle for Liberation of Ukraine, cultural relations.*

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.

Валерій КОРНІЙЧУК, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-2888-5352

e-mail: valerkor@ukr.net

Львівський національний університет імені Івана Франка,
Львів, Україна

ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПСИХОМЕТРИЧНИХ ВИМІРАХ ЗОВНІШНЬОГО НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ (ДО ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ В ШКОЛІ)

У статті за матеріалами офіційних звітів Українського центру оцінювання якості освіти 2008–2021 та 2024 років простежується амплітуда рівня знань учнів загальноосвітніх шкіл поезії Тараса Шевченка. Результати виконання тестових завдань засвідчили серйозні проблеми з вивченням ліричних та ліро-епічних творів, зокрема поем "Гайдамаки", "Сон" ("У всякого своя доля..."), "Кавказ", послання "І мертвим, і живим..." тощо. Незважаючи на те, що більшість таких завдань належали до категорії оптимальних, вони виявилися складними для значної кількості абітурієнтів, які не зуміли правильно відповісти на елементарні питання. Автор дослідження дійшов висновку, що учасники зовнішнього незалежного оцінювання недостатньо орієнтуються в короткій програмі з української літератури. Вони не читають і не вміють аналізувати художні тексти, не можуть логічно мислити, не відрізняють Шевченкову поезію від інших віршованих творів, натомість намагаються вгадати правильний варіант відповіді. Відколи українська література втратила статус обов'язкового тесту, різко знизився інтерес учнів до цього навчального предмета, який перестав бути важливим чинником національно-патріотичного виховання молоді.

Ключові слова: Тарас Шевченко, поезія, зовнішнє незалежне оцінювання, українська література, психометрія, тестування.

У системі зовнішнього незалежного оцінювання (ЗНО) тестові випробування з української літератури вперше з'явилися в 2008 р. Відтоді щороку на кожній сесії відбувалася перевірка знань випускників із поезії Тараса Шевченка. До тогочасної

програми входило дев'ять творів: "Катерина", "Гайдамаки", "Сон" ("У всякого своя доля..."), "Кавказ", "До Основ'яненка", "І мертвим, і живим...", "Заповіт", "Мені однаково", "Ісаія. Глава 35". Але далі їхня кількість скорочувалася, наче шагренева шкіра: у 2012 р. відпало "подражаніє" "Ісаія. Глава 35", у 2017 р. зникли вірші "До Основ'яненка" та "Мені однаково", а через три роки "спочили в Бозі" "Гайдамаки". 2020-й рік був останнім, коли українську літературу як субтест разом з українською мовою складали всі без винятку учасники ЗНО. Наступного року міністерські чиновники вирішили, що рідна література потрібна лише гуманітаріям, а всім іншим майбутнім фахівцям – без потреби. Війна з російськими загарбниками зовсім викреслила її з освітнього простору, і хоч минулого року як самостійний тест вона повернулася до переліку вибіркових дисциплін, наслідки виявилися катастрофічними: виконати сертифікаційну роботу з української літератури виявили бажання лише 46 818 осіб (14,98% від усіх зареєстрованих на ЗНО). Незважаючи на те, що результати тестування з літератури заклади вищої освіти приймали з різними коефіцієнтами на всі спеціальності, це була найменша кількість вступників, які вибирали гуманітарні предмети.

Дебютне шевченківське завдання 2008 р., яке виконували 461 211 осіб, перевіряло розуміння підтексту в одному з найгостріших політичних творів поета:

Рядки з поеми Тараса Шевченка "Кавказ" *"Слава! / Хортам, і гончим, і псарям, / І нашим батюшкам царям / Слава"* пройняті (Офіційний звіт, 2008, с. 61)

А захватом величчю царської особи

Б вірнопідданськими почуттями до царя

В їдким сарказмом

Г легкою іронією

Д урочистим пафосом

Цей тест виявився доволі складним (P-value)¹, адже правильно відповіли лише 37,95 % учасників ЗНО. Більшість не зрозуміла

¹ Дуже легкими вважають тестові завдання з інтервалом індексу складності понад 80, легкими – в межах 60–79, оптимальними – 40–59, складними – 20–39 і дуже складними – 19 і нижче (див.: Короткий тестологічний словник-довідник. Київ: Грамота, 2008. С. 114–115).

глузливої тональності уривка, бо майже кожен п'ятий (19,65 %) віддав перевагу "урочистому пафосу", а дистрактори² А і Б вподобали відповідно 11,62 % та 15,32 % вступників. Ще 14,68 % вважали ці рядки "легкою іронією". Водночас завдання показало дуже хорошу дискримінацію (D-index) – 41,33 %, тобто воно загалом відділило учасників ЗНО з різним рівнем навчальних досягнень – сильну групу від слабкої³. Кореляція (Rir) також мала непоганий показник – 0,31⁴.

В іншому завданні потрібно було з'ясувати, кому присвячений уривок: *"...Замовк неборака, сиротами кинув / І гори, і море, де вперше витав, / Де ватагу пройдисвіта / Водив за собою, – / Все осталося, все сумує, / Як руїни Трої. / Все сумує, – тільки слава / Сонцем засіяла. / Не вмере кобзар, бо навіки / Його привітала"* (Офіційний звіт, 2008, с. 60). Результати цього, здавалося би, легкого тесту виявилися несподіваними. Правильну відповідь знали лише 31,7 % учасників ЗНО. Аж 27,44 % вважали, що автор мав на увазі Григорія Сковороду (sic!), 16,12 % – Івана Вишенського, 12,44 % – Григорія Квітку-Основ'яненка, 15,62 % – Пантелеймона Куліша. Низька дискримінація (15,62 %) й дуже слабка кореляція (0,1) не дали змоги розрізнити підготовлених і непідготовлених вступників.

Те, що проблеми з атрибуцією "Енеїди"-Трої невинноваті, свідчить також тестове завдання з історії України, в якому треба було визначити твір за таким уривком: *"Бувають в історії народів дати, які немовби розривають надвоє їхнє життя й кладуть межу високу посеред рівного шляху історичних подій... Ми маємо таку історичну дату – це... рік 1798-й. Того року прилетіла перша ластівка українського національного відродження – невеличка книжка, од якої початок нового українського письменства рахуємо..."*. "Енеїду" назвали 2/5 учасників ЗНО, решта, тобто більшість "голосів", майже

² Дистрактор – неправильний, але правдоподібний варіант відповіді.

³ Інтервал **дуже хорошої** дискримінативності завдання становить 41–100 %, **хорошої** – 31–40 %, **середньої** – 21–30 %, **низької** – менше 20 %.

⁴ Кореляція – узгодженість результату за виконання тестового завдання з результатом виконання тесту загалом. Значення кореляції належить інтервалу [–1,1]. Чим більше значення кореляції, тим завдання краще.

порівно розподілилася між "Садом божественних пісень", "Кобзарем" і "Запорожцем за Дунаєм" (Офіційний звіт, 2008, с. 93).

Ще в одному завданні про авторство "Пролога" до поеми "Мойсей" варіант із Тарасом Шевченком зайняв друге місце – 15,84 %, трохи випередивши дистрактор із Лесею Українкою – 12,77 % (Офіційний звіт, 2008, с. 60).

У 2009 році 434 501 абітурієнтові було запропоновано завдання, що перевіряло знання поеми "Кавказ":

Образ нескороного титана Прометея є у творі (Офіційний звіт, 2009, с. 48)

А "Мойсей" Івана Франка

Б "Contra spem spero!" Лесі Українки

В "Енеїда" Івана Котляревського

Г "На колимськiм морозі калина" Василя Стуса

Д "Кавказ" Тараса Шевченка

Усупереч очікуванню цей тест знову потрапив до категорії складних, бо правильно відповіли 38,85 % учасників ЗНО. Якщо дистрактор із поезією Василя Стуса виявився зовсім неправдоподібним (1,91 %), то багато хто чув дзвін, але не знав, де він, і шукав героя давньогрецьких міфів у "Мойсеї" (24,99 %) та "Енеїді" (27,24 %). Латиномовна назва вірша Лесі Українки привабила 6,65 % вступників. Однак завдання продемонструвало дуже хорошу дискримінацію – 62,46 і непогану кореляцію – 0,49.

Повний хаос у знаннях абітурієнтів виявило завдання "*«Той, в кого совість як чистий кришталь» є ідеалом автора твору*" (Офіційний звіт, 2009, с. 47). Воно засвідчило глибоку кризу шкільної літературної освіти. Лише 19,70 % назвали сатиричний вірш "Всякому місту – звичай і права" Григорія Сковороди. Решта учнів гадала на кавовій гущі, бо, не прочитавши жодної поезії, силкувалася відшукати правильну відповідь у назвах творів: "Послання до Основ'яненка" та "Ісаїя. Глава 35" Тараса Шевченка "спокусили" відповідно 27,06 % і 24,90 % учасників ЗНО, а медитація "І все-таки до тебе думка лине" Лесі Українки – 16,78 %. Навіть ліричне видіння "Чого являєшся мені у сні?.." Івана Франка не залишилося осторонь цього приголомшливого "параду невігласів" – 10,83 %. Ще в одному завданні, в якому потрібно було визначити, кому присвячені рядки "*Ще молитесь,*

далекий брате, / Серед Звенигородських піль. / Ще не стомились карбувати / В коштовних ямбах вічний біль" (Офіційний звіт, 2009, с. 50), найбільше, аж 35,21 %, вступників віддали перевагу Тарасові Шевченку перед Максимом Рильським. Можна припустити, що, не знаючи диптиха "Сучасники" Євгена Маланюка, вони пов'язали ім'я Шевченка з його родинним краєм – Звенигородщиною. Дуже низькі дискримінація (15,30 %) й кореляція (0,11) підтвердили припущення про негативну ситуацію з вивченням української літератури в загальноосвітніх навчальних закладах.

У 2010 році відбувалося три сесії ЗНО з української мови і літератури, у яких узяли участь 380 224 абітурієнти. На першій сесії "шевченківське" завдання включало в себе лише варіанти творів поета:

Заклик *"і чужому навчайтесь, й свого не цурайтесь"* є у творі (Офіційний звіт, 2010, с. 42)

А "Катерина"

Б "Гайдамаки"

В "До Основ'яненка"

Г "Ісаія. Глава 35"

Д "І мертвим, і живим..."

Уперше такий тест виявився оптимальним – понад половина (53,88 %) учасників ЗНО змогла вибрати правильний варіант відповіді, хоч немала їх кількість (23,70 %) вказала на "Гайдамаки", пригадуючи, можливо, якісь неясні для них смислові контури "Передмови" до поеми. Звичайно, дехто із "щасливчиків" покладався не стільки на знання, скільки на логіку назви поезій. Завдання мало дуже хорошу дискримінацію (60,76 %) й високу кореляцію (0,46). В інших тестових формулюваннях твори Шевченка виконували роль дистракторів, але не завжди вдало, зокрема тільки 3,64 % вважали його автором байки "Бджола та Шершень" (Офіційний звіт, 2010, с. 41), а 4,36 % вбачали Датана, Авірона, Азазеля персонажами "Гайдамаків" (Офіційний звіт, 2010, с. 42). Натомість правдоподібнішою учасникам ЗНО видавалася наявність цих біблійних образів у "Кавказі", мабуть, за аналогією до Прометея – аж 21,48 % (Офіційний звіт, 2010, с. 42). Певну

сюжетну логіку намагалося відшукати 18,63 % вступників у звертанні *"Ні, любий, я тобі не дорікаю, / а тільки – сумно, що не можеш ти / своїм життям до себе дорівнятись"* (Офіційний звіт, 2010, с. 42), коли адресували його Катерининому офіцерові, не відчуваючи різниці в стильовій манері Лесі Українки й Тараса Шевченка.

На другій сесії знову з'явився уривок із "Послання":

Заклик до українців (Офіційний звіт, 2010, с. 58)

Обніміться ж, брати мої.

Молю вас, благаю!

закінчується твір

А "Гайдамаки"

Б "Катерина"

В "Сон" ("У всякого своя доля...")

Г "І мертвим, і живим..."

Д "Заповіт"

Однак цього разу тестове завдання виявилось складним і на вибір абітурієнтів знову, мабуть, вплинула основна ідея Шевченкової "Передмови": "Серце болить, а розказувати треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братуються знову з своїми ворогами. Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря – слав'янська земля" (Шевченко, с. 666–667). Інакше важко зрозуміти, чому "симпатії" учасників ЗНО майже порівну розподілилися між поемою "Гайдамаки" (36,39 %) та посланням "І мертвим, і живим..." (37,79 %). В іншому завданні понад чверть (25,47 %) абітурієнтів приписали Шевченкові уривок із Франкового "Гімну" ("*Сила родиться й завзяття / Не ридать, а добувати, / Хоч синам, як не собі, / Кращу долю в боротьбі*") (Офіційний звіт, 2010, с. 59). "Комедія помилок" продовжилася в завданні, що характеризує Грицька Бобренка з відомого роману Ліни Костенко: "*Він народився під такою зіркою, / що щось в душі двоїлося йому. / Від того кидавсь берега до того. / Любив достаток і любив пісні*" (Офіційний звіт, 2010, с. 60). Правильно відповів кожен четвертий (24,99 %). За героя твору Івана Франка "проголосували" 18,81 %, Тараса Шевченка – 14,87 %, Лесі Українки – всього 1,19 %. Якщо

дистрактор із нятяком на Лукаша з "Лісової пісні" неочікувано не виправдав сподівань укладачів текстового завдання, то "переможець" Андрій Малишко приголомшив не тільки їх. Найбільша кількість, аж 29,27 % вступників, були твердо переконані, що той "любив пісні", хто написав "Пісню про рушник"!

На третій сесії шевченківське завдання виявилось найпростішим. Навіть не треба було читати текст поеми "Сон", а досить знати програму ЗНО, щоб упоратися з ним без проблем:

Рядками *"У всякого своя доля, і свій шлях широкий"* починається твір (Офіційний звіт, 2010, с. 75)

А Івана Котляревського

Б Тараса Шевченка

В Пантелеймона Куліша

Г Івана Франка

Д Лесі Українки

Правильно відповіла майже половина учасників (49,05 %). Решта ж вибирала між Іваном Франком (19,37 %), Пантелеймоном Кулішем (16,76 %), Іваном Вишенським (10,19 %) та Лесею Українкою (3,88 %).

В інших завданнях Шевченковим поезіям відводилася роль дистракторів. Багато хто, ігноруючи зміст висловлювання, намагався в пропонуваніх уривках ідентифікувати ключові слова із назвою твору. Наприклад, рядки *"Являйся, зіронько, мені! / Хоч в сні!"* (Офіційний звіт, 2010, с. 76), мабуть, викликали у 20,18 % учасників ЗНО асоціацію з поемою "Сон" (*"У всякого своя доля..."*). Водночас окремі дистрактори видалися непереконливими, а отже, й малопродуктивними, зокрема 7,94 % вступників повірили, що то героїня Шевченка просить: *"Матінко моя ріднесенька! Утінко моя, перепілочко, голубонько!... Не розлучайте мене з моїм Василечком"* (Офіційний звіт, 2010, с. 75), або ж 6,37 % вважали поета автором твору *"Всякому місту – звичай і права"* (Офіційний звіт, 2010, с. 75). Ще менше, всього 3,29 %, думали, що Шевченкова героїня звертається до свого коханого зі словами: *"Ні, любий, я тобі не дорікаю, / а тільки – сумно, що не можеш ти / своїм життям до себе дорівнятись"* (Офіційний звіт, 2010, с. 76).

Аналогічна цитата вже траплялася на першій сесії, тож не дивно, що більшість учасників цього разу не помилилася.

Зовнішнє незалежне оцінювання з української мови і літератури в 2011 р. для 223 199 осіб проводилося впродовж двох днів. На першій сесії поезії Тараса Шевченка потрапили в окреме завдання, в якому потрібно було встановити відповідність між назвами творів і цитатами з них: "Сон" ("У всякого своя доля..."), "Кавказ", "До Основ'яненка", "І мертвим, і живим..." ↔ *"Од молдованина до фінна / На всіх языках все мовчить, / Бо благоденствує!", "А братія мовчить собі, / Витріщивши очі!", "Учітесь, читайте, / І чужому научайтесь, / Йй свого не цурайтесь..."*, *"Наша дума, наша пісня / Не вмере, не загине!", "Оживуть степи, озера, / І не верстовії, / А вольнії, широкії / Скрізь шляхи святії / Простеляться..."* (Офіційний звіт, 2011, с. 52). За умови успішного виконання цього завдання, яке виключає випадкове вгадування, учасники ЗНО мали змогу отримати максимальну кількість балів – 4. Однак 34,46 % не набрали жодного! 22,70 % здобули 1 бал; 10,32 % – 2 бали; 5,13 % – 3 бали; а 27,33 % справжніх знавців поезії Тараса Шевченка – 4 бали.

В інших завданнях чимало вступників вибирали помилковий варіант із Тарасом Шевченком, вважаючи, наприклад, що його, а не Сковороди, *"мандрівне життя є предметом оповідань і легенд"* (21,01 %) (Офіційний звіт, 2010, с. 48); що авторові вірша "Ісаія. Глава 35" належить висловлювання *"Основною темою я зробив смерть пророка, непризнаного своїм народом"* (22,76 %) (Офіційний звіт, 2011, с. 49), а "ідея служіння митця народів" – провідна в поемі "Сон" ("У всякого своя доля...") – 20,27 % (Офіційний звіт, 2011, с. 49). А ось у те, що Шевченко був *"актором української професійної театральної трупи Михайла Старицького"* "знали" всього 3,37 % (Офіційний звіт, 2011, с. 49) потенційних здобувачів вищої освіти.

На другій сесії з-поміж інших завдань учасники ЗНО повинні були визначити твір, у якому автор ставить низку риторичних запитань: *"Що ми?.. чий сини? яких батьків? ким? за що закуті?.."* (Офіційний звіт, 2011, с. 67). Менше третини учнів (32,00 %) назвали послання "І мертвим, і живим...". Багато хто

намагався розгадати правильну відповідь, закодовану в назвах творів: "Україна в огні" (25,81 %), "Сто років як сконала Січ..." (21,32 %). Інші силкувалися пов'язати її з подіями "Чорної ради" (10,17 %) чи з образом Шевченка в однойменному сонеті Євгена Маланюка (10,07 %).

Ще в трьох завданнях Шевченко і його твори слугували дистракторами: 13,63 % вступників уважали поета засновником нової української драматургії; 12,45 % не сумнівалися, що ліричний герой "Катерини" звертається до поезії словами: *"Сонце моє оранжеве! Щомиті якийсь хлопчисько відкриває тебе для себе"* (Офіційний звіт, 2011, с. 69); 11,64 % минулорічну цитату *"Сила родиться й завзяття / Не ридать, а добувати, / Хоч синам, як не собі, / Крацу долю в боротьбі"* (Офіційний звіт, 2011, с. 67) вдруге приписали авторові "подражання" "Ісаїя. Глава 35". Так само тричі твори Шевченка потрапляли до завдань на відповідність. В одному з них треба було поєднати назву твору з історичним тлом, на якому розгортаються його події: "Україна в огні", "Гайдамаки", "Чорна рада", "Я (Романтика)" ↔ Коліївщина (1768 р.), громадянська війна (1917–1921 рр.), Голодомор (1932–1933 рр.), Друга світова війна (1939–1945 рр.), Руїна (1657–1687 рр.) (Офіційний звіт, 2011, с. 71). Наймовірно, але 27,81 % учасників не набрали жодного (!) бала з чотирьох можливих. Така ж невтішна картина спостерігалася ще в одному аналогічному завданні, де потрібно було встановити відповідність між автором і персонажем твору: Іван Багряний, Тарас Шевченко, Іван Карпенко-Карий, Михайло Коцюбинський ↔ Палагна, Феноген, Мавка, Многогрішний, Ярема Галайда (Офіційний звіт, 2011, с. 71). 25,53 % учнів також залишилися з нулем балів.

На подвійних сесіях 2012 і 2013 років творчість Тараса Шевченка представляли поема "Гайдамаки", послання "І мертвим, і живим..." і "До Основ'яненка" в завданнях з однією правильною відповіддю (ВОВ) та "Гайдамаки", "Заповіт" і "Мені однаково" в завданнях на відповідність (ВВ). Абітурієнти повинні були відповісти, події якого твору відбуваються в Чигирині, Лисянці, Лебедині, Умані (Офіційний звіт, 2012, с. 50); хто докоряв землякам словами *"Нема на світі України, / Немає другого*

Дніпра, / А ви претесея на чужину / Шукати доброго добра" (Офіційний звіт, 2013, с. 60) та до кого звертався Шевченко словами *"Утни, батьку, щоб нехотя / На весь світ почули, / Що діялось в Україні, / За що погубала, / За що слава козацькая / На всім світі стала! / Утни, батьку, орле сизий!"* (Офіційний звіт, 2013, с. 77). Крім того, в завданнях на відповідність потрібно було поєднати назву твору та художній напрямок ("Гайдамаки" ↔ романтизм) (Офіційний звіт, 2012, с. 54) і твори одного автора ("Заповіт" ↔ "Мені однаково") (Офіційний звіт, 2013, с. 81).

Проблема виникла в завданні, де поезія Шевченка виконувала функцію дистрактора:

Українське слово в умовах імперії названо "скутим орлом" у поезії (Офіційний звіт, 2013, с. 79)

А Івана Франка

Б Лесі Українки

В Олександра Олеса

Г Миколи Вороного

Д Тараса Шевченка

Учасники елементарно не зіставили художній образ в умові завдання з назвою твору в усіченій до мінімуму програмі ЗНО з української літератури. Український центр оцінювання якості освіти (УЦОЯО) відреагував на цей прикрий факт: "74 % учасників не змогли вказати джерело відомого порівняння *"рідне слово – скутий орел"*. Третина учасників вибрала як правильний варіант відповіді "Тараса Шевченка". Лише кожен четвертий правильно вказав на Олександра Олеса, хоча сам вірш має майже дослівну назву – "О слово рідне! Орле скутий!.." (Офіційний звіт, 2013, с. 87).

Практика проведення двох сесій тестування продовжилася у 2014 році. На першій сесії 112 089 учасникам ЗНО запропонували завдання кількарічної давності з єдиною зміною дистрактора Б – замість поеми "Катерина" з'явилася елегія "Мені однаково":

Заклик до українців "Обніміться ж, брати мої. / Молю вас, благаю!" є у творі (Офіційний звіт, 2014, с. 29)

А "Гайдамаки"

Б "Мені однаково"

В "Сон" ("У всякого своя доля...")

Г "І мертвим, і живим, і ненарожденним..."

Д "Заповіт"

Цікаво порівняти динаміку відповідей 2010-го й 2014-го років. Тоді правильно відповіли 37,79 % вступників, тепер – 42,03 %. Варіант із "Гайдамаками" набрав відповідно 36,39 % і 32,67 %; із "Заповітом" – 15,66 % і 15,42 %; зі "Сном" – 6,80 % і 5,94 %. Поезія "Мені однаково" видалася дещо вірогіднішою (3,36 %), ніж "Катерина" – 2,89 %. Отже, відсутність серйозних зрушень на прикладі одного й того ж завдання свідчить про те, що учні не лише не читають програмових художніх текстів, а й не цікавляться доступними в інтернет-ресурсах тестовими матеріалами минулих років.

Легким виявилось візуальне завдання, у якому треба було визначити автора художнього твору за картиною "Катерина" Шевченка. Дві третини учасників (67,75 %) без проблем упізнали героїню однойменної поеми (Офіційний звіт, 2014, с. 30).

На цій сесії до сертифікаційного зошита з невеликими змінами дистракторів знову потрапило сковородинське завдання з попередніх тестувань: *"Той, в кого совість як чистий кришталь", є ідеалом автора твору*" (Офіційний звіт, 2014, с. 28). Послання "До Основ'яненка" за кількістю "шанувальників" зайняло друге місце (21,20 %) услід за поезією "Всякому місту звичай і права" (39,23%). Водночас тест продемонстрував дуже хороші показники дискримінації (69,23 %) і кореляції (0,56).

Шевченко "домінував" серед інших дистракторів також у франківському завданні. Аж 36,88 % вступників уважали, що саме він створив **"образ безсмертного волелюбного народного духу, що *"тіло рве до бою, / Рве за поступ, щастя й волю"*"** (Офіційний звіт, 2014, с. 29). Івана Франка Шевченко перевершити не зумів (44,62 %), але значно випередив Василя Стуса (7,86 %), Олександра Олеся (6,09 %) і Євгена Маланюка (4,03 %).

На другій сесії для 112 392 учасників укотре з'явилося завдання, що перевіряло знання і розуміння Шевченкового "послання":

Думка з Першого послання Іоанна Богослова Коли хтось каже: "Я люблю Бога", а брата свого ненавидить, – неправду говорить. Хто любить Бога, той нехай любить і брата свого" є суголосною провідній ідеї твору (Офіційний звіт, 2014, с. 48)

А "Гімн"

Б "Енеїда"

В "Всякому місту – звичай і права"

Г "Як добре те, що смерті не боюсь я"

Д "І мертвим, і живим, і ненарожденним..."

Психометричні виміри завдання засвідчили поступовий вихід із кризи. Учасники ЗНО почали серйозніше готуватися до тестування з української літератури. 44,43 % з них зуміли позначити правильну відповідь. Правда, здивував значний відсоток, який отримав варіант з "Енеїдою" (21,45 %), тим паче, що інші дистрактори розподілися рівномірно: "Всякому місту – звичай і права" – 12,05 %; "Гімн" – 11,36 %; "Як добре те, що смерті не боюсь я" – 10,17 %. Підтвердженням цього є ілюстративне зображення Прометея, за яким треба було вказати твір, де згадано персонажа давньогрецької міфології (Офіційний звіт, 2014, с. 49). Майже половина абітурієнтів (48,70 %) позначили "Кавказ", але інших привабили латиномовні назви: "Contra spem spero!" (15,74 %), "De libertate" (14,59 %), "Intermezzo" (11,50 %). І зовсім нелогічною виглядала в цій констеляції "Земля" Ольги Кобилянської – 8,97 %. Загалом завдання виявилось оптимальним із дуже хорошою дискримінацією (65,58 %) і високою кореляцією (0,50).

Певні труднощі у вступників викликала одночасна поява у варіантах відповіді Тараса Шевченка й Івана Франка. Багато хто, не знаючи елементарних біографічних фактів, не зміг їх розрізнити, як-от у завданні:

Рядки (Офіційний звіт, 2014, с. 48)

Шляхи життя важкі і грузні:

працюй – зморивсь чи не зморивсь.

Він полюбив огонь у кузні,

під молотом, що все іскривсь

присвячено

А Іванові Котляревському (11,35 %)

Б Тарасові Шевченку (21,94 %)

В Пантелеймонові Кулішу (11,59%)

Г Іванові Франку (41,40 %)

Д Михайлові Коцюбинському (13,15 %)

Як бачимо, серед інших дистракторів Шевченко був поза конкуренцією. Однак в іншому завданні, у якому необхідно було визначити, хто оригінально переробив рядки *"Зброю співаю і мужа, що перший з надмор'їв троянських, / Долею знаний нещадно, на берег ступив Лавінійський"* (Офіційний звіт, 2014, с. 48) Шевченко виявився явним "аутсайдером". Його авторство визнали лише 5,61 % абітурієнтів.

У 2015 році учасникам ЗНО з української мови і літератури були запропоновані завдання двох рівнів – базового й поглибленого. Перший із них вибрали 275 174 особи, другий – 20 896 осіб. Утретє в сертифікаційному зошиті опинилося завдання, відоме з 2010 й 2014 років:

Заклик до українців (Офіційний звіт, 2015, с. 26)

Обніміться ж, брати мої.

Молю вас, благаю!

лунає у творі

А Івана Котляревського

Б Тараса Шевченка

В Пантелеймона Куліша

Г Івана Франка

Д Лесі Українки

Звичайно, триразове повторення Шевченкової цитати в тестових завданнях різних років показало позитивну динаміку правильної відповіді: 2010 рік: 37,79 % (складне) → 2014 рік: 42,03 % (оптимальне) → 2015 рік: 62,77 % (легке).

Один із найвищих показників дискримінації (71,98%) і кореляції (0,55) продемонструвало завдання назвати автора твору, у якому головна героїня відмовляється від залищань заможного посадовця: *"Чи я вам рівня? Ви пан, а я сирота; ви багатий, а я бідна; та й по всьому я вам не під пару"* (Офіційний звіт, 2015, с. 26). 12,02 % учасників, котрі вибрали Шевченка, очевидно, не мали жодного поняття про різницю між поетичним і прозовим текстами. Так само вступники слабо орієнтувалися в зображеннях персонажів античної міфології (Офіційний звіт, 2015, с. 27). Образ Сізіфа, який Леся Українка переосмислила в поезії *"Contra spem spero!"*, 20,58 % "побачили" в поемі *"Кавказ"*, а 16,24 % – у вірші *"De libertate"*. Правда, 47,92 %

учнів зазначили правильну відповідь, незважаючи на те, що поетеса на відміну від Шевченка прямо не називає цього героя.

Традиційно вступникам найважче даються завдання на відповідність, особливо такі, що вимагають кілька розумових операцій. Наприклад:

Установіть відповідність між персонажем твору та літературним напрямом (Офіційний звіт, 2015, с. 31).

<i>Персонаж</i>	<i>Літературний напрям</i>
1 Ярема Галайда	А імпресіонізм
2 Максим Гудзь	Б романтизм
3 Наум Дрот	В експресіонізм
4 Іван Дідух	Г сентименталізм
	Д реалізм

Через незадовільне виконання цього чотирибального тесту УЦОЯО був змушений прокоментувати його результати: "Певні труднощі в учасників тестування викликало завдання № 54 (перевіряло знання основних теоретико-літературних понять: сентименталізм, романтизм, реалізм, їхні ознаки; модерністських напрямів і течій: імпресіонізм, неоромантизм, експресіонізм). Лише 11,8% абітурієнтів правильно встановила усі відповідності між персонажем твору та літературним напрямом, до якого належить твір. Кожен третій не надав жодної правильної відповіді, а 32,4% і 16,8% змогли вказати лише одну та дві відповідності" (Офіційний звіт, 2015, с. 41).

У додаткових випробуваннях поглибленого рівня учасники ЗНО, аналізуючи вірш "Невичерпальність", повинні були впізнати Шевченків твір, у якому також згадано міфологічний образ, що й у поезії Євгена Маланюка: "*І даром Божеським гряде / Нам Прометейв дух Тараса*" (Офіційний звіт, 2015, с. 35). 70,06 % без проблем назвали поему "Кавказ", що не раз потрапляла до варіантів тестових завдань. А ось нове завдання на встановлення послідовності, де потрібно було розташувати імена письменників за часом їхньої літературної діяльності, виявилось непосильним для 20,00% майбутніх філологів і журналістів, які не змогли вибудувати логічний ланцюжок:

Григорій Сковорода → Тарас Шевченко → Михайло Коцюбинський → Григій Тютюнник (Офіційний звіт, 2015, с. 36).

У тестуванні 2016 року, у якому взяли участь 253 813 учасників, поема "Кавказ" знову опинилася в констеляції 24-х завдань для перевірки знань з української літератури. З-поміж інших Шевченкових творів потрібно було вибрати поезію, присвячену Якову де Бальмену. Відрадно, що правильно відповіли 52,15 % учасників ЗНО. Натомість 15,17 % вважали, що йдеться про поему "Сон" ("У всякого своя доля..."), 13,15 % віддали перевагу посланню "І мертвим, і живим, і ненарожденним...", 10,38 % – "Гайдамакам", 8,45 % – "Катерині" (Офіційний звіт, 2016, с. 24). Однак, з іншого боку, важко пояснити, 11,67 % учнів думали, що Шевченко написав *"самобутній і глибоко національний твір, де стародавніх троянців і латинян переодягнуто в жупани й кобеляки українського козацтва XVIII століття"* (Офіційний звіт, 2016, с. 23). Ще більший курйоз стався з хрестоматійною цитатою: *"Про славу думає лицар, а не про те, щоб ціла була голова на плечах. Не сьогодні, так завтра поляже вона, як од вітру на степу трава; а слава ніколи не вмере, не поляже, лицарство козацьке всякому розкаже"* (Офіційний звіт, 2016, с. 24). На цей прикрий випадок звернув увагу УЦОЯО в офіційному звіті: "Майже третина учасників вислів Кирила Тура ("Чорна рада") приписали Яремі Галайді ("Гайдамаки"). Це зумовлено і незнанням текстів, і недостатнім умінням їх аналізувати, і браком кмітливості учасників тестування, оскільки неримована цитата з роману була визначена як уривок поеми, тобто твору римованого" (Офіційний звіт, 2016, с. 33).

Завдання, у якому треба було встановити відповідність між персонажами одного твору, повністю провалили 21,82 % вступників, продемонструвавши незадовільні знання не лише з літератури, а й з історії України. Принаймні вони не змогли поєднати, крім вигаданих героїв, реальних ватажків Коліївщини (1768) Гонту й Залізняка (Офіційний звіт, 2016, с. 29).

Наступного року творчість Шевченка репрезентувала поема "Гайдамаки":

Розділи "Свято в Чигирині", "Червоний бенкет", "Лебедин" є у творі, де діють герої (Офіційний звіт, 2017, с. 25)

А Ярема Галайда, Іван Гонта

Б Єгошуа, Авірон

В Яким Сомко, Леся Черевань

Г Дідона, Сивілла

Д Мотря Жуківна, Чіпка Вареник

Завдання виявилось оптимальним (48,8 %), однак здивували високі відсотки дистрактора В (27,8 %), що означали поверхове знайомство значної частини учнів не лише з історичною поемою, а й з історичним романом. Невипадково в наступному завданні 10,0 % вважали, що підзаголовок "Хроніка 1663 року" має твір Тараса Шевченка (Офіційний звіт, 2017, с. 26), а 19,8 % учасників приписали "Гайдамакам" уривок з історичного роману "Маруся Чурай" Ліни Костенко: *"Ну, є ж про зраду там які статті? / Не всяка ж кара має бути незбожна. / Що ж це виходить? Зрадити в житті / державу – злочин, а людину – можна?!"* (Офіційний звіт, 2017, с. 30). Крім того, ще 14,2 % учасників ЗНО "державну зраду" знайшли в поемі "Катерина". Епізод із "Гайдамаків", де "конфедерати вбивають титаря, забирають його дочку", потрапив до завдання на відповідність. Тут жодного бала не отримали 16,1 % абітурієнтів, які не знали змісту ні Шевченкової поеми, ні інших творів (Офіційний звіт, 2017, с. 31).

У 2018 р. відома з попередніх сесій цитата *"Обніміться ж, брати мої, / Молю вас, благаю!"* була запрограмована як провідна думка твору "І мертвим, і живим, і ненарожденним...". 45,0 % учасників зуміли додати до свого активу заповітний бал, але 26,4 % вибрали рядки *"Кайданами міняються, / Правдою торгують. / І Господа зневажають..."* (Офіційний звіт, 2018, с. 28). Загалом завдання показало дуже хороший рівень дискримінативності (63,5 %) і гарну кореляцію (0,5). "Послання" Шевченка оригінально проявилось в завданні, у якому необхідно було розпізнати в наведених рядках ознаки постмодернізму. Крім уривків із програмових творів, в один із варіантів потрапив початок вірша-пастиша Олександра Ірванця "Українсько-німецький розмовник": *"Німець каже: Ви слов'яне? / – Слов'яне! Слов'яне! / Наше слово полум'яне / Повік не зов'яне!..."* (Офіційний звіт, 2018, с. 32). На серйозні проблеми,

що виникли при виконанні цього завдання звернув увагу УЦОЯО: "Тексти сучасних авторів ("Сучасний літературний процес") для більшості випускників є невідомими через незацікавленість молоддю літературою взагалі, тож розпізнати постмодерні риси в уривкові, очевидно, не кожному до снаги. Так, у завданні 53 правильну відповідь вибрали 21,2 % тестованих. Також показовим є той факт, що інші варіанти відповідей учасники вибирали приблизно рівномірно (16,1 %, 18,1 %, 17,1 %, 19,2 %)" (Офіційний звіт, 2018, с. 38).

Завдання на відповідність, у якому вимагалось поєднати рядки того самого поетичного твору знову стало непереборною перешкодою фактично для кожного п'ятого учасника (19,8 %). Саме стільки учнів не змогли зіставити обидва промовисті рядки з "Кавказу", не кажучи вже про інші логічні пари: *"Борітеся – поборете! / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!.." ↔ "І вам слава, сині гори, / Кригою окуті! / І вам, лицарі великі, / Богом не забуті..."* (Офіційний звіт, 2018, с. 32). З іншого боку, всього 6,4 % вступників сподівалися, що в цій поемі, а не в "Мойсеї" висвітлено проблему формування нації на основі біблійного сюжету (Офіційний звіт, 2018, с. 29).

Особливо щедрим на шевченкіану було тестування з української літератури 2019 р., яке вперше стало обов'язковим для багатьох учасників ЗНО. Характерним прикладом такого чиновницького свавілля є статистичні підсумки ілюстративного завдання, у якому зображено київський мурал із крилатим висловом "В своїй хаті – своя правда, і сила, і воля". Абітурієнти повинні були узгодити Шевченків афоризм з іншими рядками послання "І мертвим, і живим, і ненарожденним...": *"Розкуйтеся, братайтеся, / У чужому краю / Не шукайте, не питаєте, / Того, що немає..."* (Офіційний звіт, 2019, с. 28). 43,5 %, тобто 147 632 учні взагалі проігнорували цей тест. Правильну відповідь позначили лише 37,7 %.

Неуважне прочитання умови завдання, повне незнання змісту програмових творів, абсолютне ігнорування історичного колориту спричинили неочікувану ситуацію, коли аж 34,0 % учасників ЗНО серйозно вважали, що в рядках *"Бряжчить шабля о шолом, / Тріщать списи гартовані / В степу, в*

незнаємому полі, / Серед землі Половецької..." Тарас Шевченко згадує події, зображені в "Гайдамаках" (Офіційний звіт, 2019, с. 27). На думку 23,1 % таких "знавців", одним із джерел цієї поеми був козацький літопис Самовидця (Офіційний звіт, 2019, с. 28). 11,2 % приписали персонажу "Гайдамаків" слова *"Де общее добро в упадку, / Забудь отця, забудь і матку, / Лети повинність ісправлять..."* (Офіційний звіт, 2019, с. 27). Невтішну картину тотального невігластва доповнила сумна статистика решти відповідей: "Повість минулих літ" – 25,9 %, "Всякому місту – звичай і права..." – 18,8 %, "Слово про похід Ігорів" – 11,1 %. І лише 27,3 % впізнали-таки "Енеїду".

Невідомо, якою логікою керувався кожен п'ятий учасник (20,1 %), коли вважав, що афоризм Григорія Сковороди *"Потрібно тільки пізнати себе, хто для чого народжений. Краще бути натуральним котом, ніж з ослиною природою левом"* (Офіційний звіт, 2019, с. 29) суголосний з головною думкою поеми "Сон" ("У всякого своя доля..."). Можливо, дехто пригадав фантазмагоричну сцену перетворення всемогутнього царя в мізерного ведмедика. Правда, удвічі більша кількість учнів (41,1 %) знала, що єдиною правильною відповіддю була комедія "Мартин Боруля". Так само незрозуміло, чому 13,8 % були впевнені, що переліком дійових осіб починається твір (Офіційний звіт, 2019, с. 30), який має присвяту Якову де Бальмену. Майже стільки ж (13,6 %) не могли відрізнити уривок із Франкового "Гімну" *"Дух, наука, думка, воля – / Не уступить пільмі поля. / Не дасть спутатись тепер..."* (Офіційний звіт, 2019, с. 29) від Шевченкового твору. Водночас дуже непереконливою видалася пара "Бджола та Шершень" і "Гайдамаки" в завданні, у якому пропонувалося вказати правильний варіант, де обидва твори є драматичними за родовою ознакою (Офіційний звіт, 2019, с. 31). 5,6 % вступників, не задумуючись, намагалися просто вгадати правильну відповідь і, звичайно, прораховалися.

З року в рік складними для багатьох учасників ЗНО є завдання на відповідність. Так і цього разу аж 23,2 % не зуміли з чотирьох спроб поєднати ім'я митця з висловлюванням про нього. А цитата про Шевченка здавалася ж такою очевидною:

"Мабуть, жоден з великих поетів світу не вистраждав так важко свободи як вищого Божого дару і не зміг сказати так одчайсно за живих, за мертвих і за ненароджених..." (Офіційний звіт, 2019, с. 34).

У 2020 році вперше твори Тараса Шевченка потрапили лише до двох завдань. Знання ключового епізоду поеми "Сон" ("У всякого своя доля...") перевірялося у висловлюванні:

"Лише з великої висоти можна було розгледіти підвалини Миколаївської імперії і вже в 1844 р. побачити царя жалюгідним ведмедиком, на очах якого всі ці підвалини провалюються", – сказано про твір (Офіційний звіт, 2020, с. 27)

А Івана Котляревського

Б Панаса Мирного

В Івана Франка

Г Тараса Шевченка

Д Пантелеймона Куліша

Завдання виявилось складним, бо його правильно виконали 38,4 % учасників. Симпатії решти розділилися між Пантелеймоном Кулішем (21,2 %), Іваном Котляревським (16,0 %), Панасом Мирним (13,9 %) та Іваном Франком (9,8 %). Цей тест продемонстрував найвищі показники дискримінації (71,4 %) і кореляції (0,6), тобто дуже якісно розрізнив саме сильних вступників, які успішно з ним упоралися.

Уривок із "Заповіту" виконував роль дистрактора в завданні:

У рядках ...Коли ти навіть звався – Малоросія, / твоя поетеса була Українкою! згадано автора слів (Офіційний звіт, 2020, с. 30)

А "Все покину і полину / До самого Бога..."

Б "Піди збуди, цілуй їй очі..."

В "Все повторялось: і краса, й потворність..."

Г "Любіть Україну у сні й наяву..."

Д "Без надії таки сподіватись..."

Повтори в умові й варіантах (Українкою – Україну) зіграли злий жарт із 35,0 % учасників ЗНО, які вибрали програмовий вірш Володимира Сосюри "Любіть Україну!", забувши, що йдеться про поетесу! "Contra spem spero!" Лесі Українки

позначили тільки 30,3 %, "Заповіт" – 13,5 %, "Страшні слова, коли вони мовчать..." – 11,7 %, "Чари ночі" – 8,6 %.

У 2021 році українська література востаннє з'явилася на ЗНО у форматі субтесту, і вперше учасники почали виконувати сертифікаційну роботу спочатку з літературних, а не з мовних завдань. Також уперше Шевченкову поезію презентувало єдине завдання:

В уривку (Офіційний звіт, 2021, с. 20)

Доки буде жити Україна

В теплім хлібі, в барвних снах дітей –

Йтиме білим полем Катерина

З немовлям, притнутим до грудей

згадано образи з твору

А Івана Котляревського

Б Михайла Коцюбинського

В Василя Стефаника

Г Пантелеймона Куліша

Д Тараса Шевченка

Складність цього тесту, як ніколи раніше, виявилася дуже легкою – правильну відповідь вибрали аж 81,8 % абітурієнтів.

Після дворічної перерви українська література повернулася в систему ЗНО як четвертий навчальний предмет на вибір учасника національного мультипредметного тесту (НМТ). Виконати сертифікаційну роботу виявили бажання всього 46 818 осіб (14,98% від кількості зареєстрованих). Протягом 18 травня – 21 червня 2024 року було проведено 18 основних сесій НМТ. Офіційний звіт УЦОЯО подає тільки психометричні характеристики сертифікаційної роботи на прикладі п'ятої сесії, у якій взяло участь 2946 учасників. Незадовільні результати зайвий раз переконують у катастрофічній ситуації з вивченням української літератури в середній школі. Показовим є два тестові завдання, що перевіряли знання Шевченкових творів:

Образи гетьмана Полуботка, замученого в "темній темниці", та козаків, на кістках яких цар "заклав столицю", підсилюють викривальну суть твору (Офіційний звіт, 2024, с. 250)

А "Кавказ"

Б "Чорна рада"

В "Хіба ревуть воли, як ясла повні?"

Г "Тигролови"

Д "Сон" ("У всякого своя доля...")

Аж 47,1 % вступників, не сумніваючись, назвали "Чорну раду"; 18,8 % – "Кавказ"; 10,8 % – "Хіба ревуть воли, як ясла повні?"; 7,8 % – "Тигролови". Лише 15,5 % (!) змогли позначити правильну відповідь – "Сон" ("У всякого своя доля...").

Аналогічні невтішні показники продемонструвало завдання на відповідність:

Увідповідність назву твору (1 – 4) з його ключовими словами (А – Д) (Офіційний звіт, 2024, с. 259)

1 "Сон" ("У всякого своя доля...")

2 "Катерина"

3 "Кавказ"

4 "І мертвим, і живим, і ненарожденним..."

А покритка; Московщина; чужі люде

Б Прометей; чурек і сакля; Яків де Бальмен

В степ широкий; Дніпро і кручі; сім'я вольна, нова

Г на багнищі гірод; блюдолизи; цариця-небога

Д своя правда, і сила, і воля; добра слава України

За виконання цього тесту лише 15,0 % учасників отримали максимальну кількість балів – чотири, але 18,6 % – не набрали жодного; один бал здобули 28,2 %, два бали – 27,3 %, три бали – 10,9 %.

Багато хто не зміг розпізнати персонажів на малюнку, на якому зображено першу зустріч Наталки Полтавки й возного Тетерваковського, коли підстаркуватий чоловік у картатих штанах залицявся до дівчини з відрами (Офіційний звіт, 2024, с. 251). 26,2 % вступників уважали, що це епізод із Шевченкової поеми – побачення москаля й Катерини.

Ще одне завдання з творами Шевченка, незважаючи на оптимальну складність (41,9%), показало чи не найгіршу дискримінацію (17,9%) і дуже низьку кореляцію (0,1). Потрібно було визначити, які два твори в рядку належать до ліро-епосу (Офіційний звіт, 2024, с. 250). Пару "Мойсей" та "Енеїда" вибрали 41,9 % учасників, "Чари ночі" й "Баладу про соняшник" – 21,5 %, "Лісову пісню" й "Кавказ" – 14,3 %, "Заповіт" та "Ой летіла стріла" – 12,9 %, "Бджолу та Шершня" і "Катерину" – 9,4 %. Але водночас

тестове завдання не відділило учасників із різним рівнем навчальних досягнень і не узгодило результати його виконання із підсумковими балами, отриманими за весь тест.

Психометричний аналіз "шевченківських" тестових завдань, що потрапляли до сертифікаційних робіт з української літератури впродовж 2008–2021 і 2024 років, свідчить про серйозні проблеми шкільної літературної освіти. Більшість таких завдань виявилися складними для значної частини учасників ЗНО. Учні слабо орієнтуються в найкоротшій з усіх навчальних предметів програмі з української літератури, не читають поезій Шевченка, не вміють їх аналізувати, порівнювати з іншими художніми творами, виокремлювати важливі епізоди, розуміти авторську ідею, визначити літературний стиль поезії. Натомість вони намагаються вгадувати наосліп або даремно шукати спасенну відповідь в умові завдання. Часто їм бракує елементарної логіки, кмітливості, а то й здорового глузду. Минулорічне позиціонування української літератури як окремого, необов'язкового тесту вкрай негативно позначилося на його ролі й місці в системі шкільної освіти. Нехтування рідною літературою як могутнім чинником національно-патріотичного, морального виховання молоді становить безпосередню загрозу національній безпеці.

Список використаних джерел

Офіційний звіт про проведення зовнішнього незалежного оцінювання знань випускників загальноосвітніх навчальних закладів України в 2008 р. (2008).

Офіційний звіт про проведення зовнішнього незалежного оцінювання знань випускників загальноосвітніх навчальних закладів України в 2009 р. (2009).

Офіційний звіт про проведення зовнішнього незалежного оцінювання знань випускників загальноосвітніх навчальних закладів України в 2010 р. (2010).

Офіційний звіт про проведення зовнішнього незалежного оцінювання навчальних досягнень випускників загальноосвітніх навчальних закладів у 2011 р. (2011).

Офіційний звіт про проведення зовнішнього незалежного оцінювання навчальних досягнень загальноосвітніх навчальних закладів у 2012 р. (2012).

Офіційний звіт про проведення зовнішнього незалежного оцінювання навчальних досягнень випускників загальноосвітніх навчальних закладів у 2013 р. (2013).

Офіційний звіт про проведення зовнішнього незалежного оцінювання навчальних досягнень осіб, які виявили бажання вступати до вищих навчальних закладів України в 2014 році (2014). Т. 2.

Офіційний звіт про проведення зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання, здобутих на основі повної загальної середньої освіти, для осіб, які виявили бажання вступати до вищих навчальних закладів України в 2015 році (2015). Т. 2.

Офіційний звіт про проведення в 2016 році зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання, здобутих на основі повної загальної середньої освіти (2016). Т. 2.

Офіційний звіт про проведення в 2017 році зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання, здобутих на основі повної загальної середньої освіти (2017). Т. 2.

Офіційний звіт про проведення в 2018 році зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання, здобутих на основі повної загальної середньої освіти (2018). Т. 2.

Офіційний звіт про проведення в 2019 році зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання, здобутих на основі повної загальної середньої освіти (2019). Т. 2.

Офіційний звіт про проведення в 2020 році зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання, здобутих на основі повної загальної середньої освіти (2020). Т. 2.

Офіційний звіт про проведення в 2021 році зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання, здобутих на основі повної загальної середньої освіти (2021). Т. 2.

Офіційний звіт про результати НМТ у 2024 році (2024). Т. 2.

Шевченко, Т. (2001). *Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 1: Поезія 1837–1847*. Наукова думка.

References

Official report on the external independent assessment of knowledge of graduates of general education institutions of Ukraine in 2008 (2008) [in Ukrainian].

Official report on the external independent assessment of knowledge of graduates of general education institutions of Ukraine in 2009 (2009) [in Ukrainian].

Official report on the external independent assessment of knowledge of graduates of general education institutions of Ukraine in 2010 (2010) [in Ukrainian].

Official report on the external independent assessment of knowledge of graduates of general education institutions of Ukraine in 2011 (2011) [in Ukrainian].

Official report on the external independent assessment of knowledge of graduates of general education institutions of Ukraine in 2012 (2012) [in Ukrainian].

Official report on the external independent assessment of knowledge of graduates of general education institutions of Ukraine in 2013 (2013) [in Ukrainian].

Official report on the external independent assessment of educational achievements of persons who expressed a desire to enter higher educational institutions of Ukraine in 2014 (2014). Vol. 2 [in Ukrainian].

Official report on the external independent assessment of learning outcomes obtained on the basis of complete general secondary education for persons who expressed a desire to enter higher educational institutions of Ukraine in 2015 (2015). Vol. 2 [in Ukrainian].

Official report on the 2016 external independent assessment of learning outcomes achieved on the basis of complete general secondary education (2016). Vol. 2 [in Ukrainian].

Official report on the 2017 external independent assessment of learning outcomes achieved on the basis of complete general secondary education (2017). Vol. 2 [in Ukrainian].

Official report on the 2018 external independent assessment of learning outcomes achieved on the basis of complete general secondary education (2018). Vol. 2 [in Ukrainian].

Official report on the 2019 external independent assessment of learning outcomes achieved on the basis of complete general secondary education (2019). Vol. 2 [in Ukrainian].

Official report on the 2020 external independent assessment of learning outcomes achieved on the basis of complete general secondary education (2020). Vol. 2 [in Ukrainian].

Official report on the 2021 external independent assessment of learning outcomes achieved on the basis of complete general secondary education (2021). Vol. 2 [in Ukrainian].

Official report on the results of the NMT in 2024 (2024). Vol. 2 [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2001). *Complete works: in 12 vol. (Vols. 1–12). Vol. 1: Poetry 1837–1847*. Naukova dumka. [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 22.04.25

Прорецензовано / Revised: 02.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Valerii KORNIICHUK, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-2888-5352

e-mail: valerkor@ukr.net

Lviv Ivan Franko National University, Lviv, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO'S POETRY IN PSYCHOMETRIC MEASUREMENT OF EXTERNAL INDEPENDENT ASSESSMENT (TO THE PROBLEM OF LITERARY EDUCATION AT SCHOOL)

The article, based on materials from official reports of the Ukrainian Center for Education Quality Assessment for 2008–2021 and 2024, traces the amplitude of the level of knowledge of Taras Shevchenko's poetry among students of secondary schools. The results of the test tasks showed serious problems with the study of lyrical and lyrical-epic works, in particular the poems "Haydamaki", "Dream" ("Everyone has their own fate..."), "Caucasus", the message "To the dead and to the living...", etc. Despite the fact that most of these tasks belonged to the optimal category, they turned out to be difficult for a significant number of applicants who were unable to correctly answer elementary questions. The author of the study

concluded that the participants in the external independent assessment were not sufficiently familiar with the short program on Ukrainian literature. They do not read or know how to analyze literary texts, cannot think logically, do not distinguish Shevchenko's poetry from other poetic works, and instead try to guess the correct answer. Since Ukrainian literature lost its status as a mandatory test, students' interest in this subject has sharply decreased, and it has ceased to be an important factor in the national-patriotic education of young people.

Keywords: *Taras Shevchenko, poetry, external independent assessment, Ukrainian literature, psychometry, testing.*

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.

Микола КРУПАЧ, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0002-0911-1693

e-mail: mukolakrupach@ukr.net

Львівський національний університет імені Івана Франка,

Львів, Україна

"ВІН, КИМ ЗАЙНЯЛОСЬ І ЗАПАЛАЛО" (ШТРИХИ ДО ГЕНЕЗИ МІЛІТАРНОГО ОБРАЗУ Т. ШЕВЧЕНКА В ІСТОРІОСОФІЧНИХ ВІЗІЯХ Є. МАЛАНЮКА)

Вступ. Євген Маланюк у деяких публікаціях твердив, що "весь запал, всю енергію, все напруження" та навіть "динамізм" національній революції 1917 р., а відповідно й подальшим подіям визвольної боротьби українського народу "був даний" саме Тарасом Шевченком. У сучасній історичній науці таке твердження містить явні ознаки оказіонального. Та якщо уважно простудіювати шевченкіану письменника-воїна, то там знайдемо чимало аргументів, які доволі ґрунтовно мотивують таке авторське переконання.

Метою дослідження є спроба відшукати у творчості Є. Маланюка більш реалістичні пояснення генези мілітарного образу Т. Шевченка.

Методи. Використані засоби біографічного, культурно-історичного, психоаналітичного, порівняльного та герменевтичного методів, а також методів міфопоетичного, мотивного й інтертекстуального аналізів.

Результати. Уперше мілітарний образ Т. Шевченка вдалося виявити в поетичній "Казці" Є. Маланюка, яка була опублікована ще 1916 р. Тож контури мілітарного образу Т. Шевченка у Є. Маланюка сформувалися ще до початку національно-визвольної боротьби українського народу 1917–1921 рр., тобто в юнацькі роки. Далі цей образ наявний не тільки в поетичній, але й прозовій творчості Є. Маланюка. Оскільки частину прози письменника можна вважати літературою факту, то саме в одній із таких публікацій вдалося виявити цілком реалістичні події національної історії, які ще в юнацькі роки наштовхнули Є. Маланюка на візію мілітарного образу Т. Шевченка.

Висновки. Розкрито, що саме вишанування пам'яті Т. Шевченка 1914 р. в Києві, зокрема описане у статті "Чому ми їм не ймемо віри",

стало одним із реалістичних поштовхів для творення мілітарного образу Т. Шевченка, який саме у творчості Є. Маланюка "вічно живий" та періодично "воскресає" з новою силою у критичні періоди національної історії.

Ключові слова: *Т. Шевченко, Є. Маланюк, Київ, мілітарний образ, російська окупація.*

Вступ

У "Репліці" Є. Маланюк згадував, як 1917 р. "прийшла українська революція і заревли українські гармати". Та, на глибоке переконання письменника-воїна, "весь запал, всю енергію, все напруження", врешті, "динамізм" національний "революції був даний" саме Т. Шевченком, а не, скажімо, подіями Першої світової війни, чи Лютневою революцією 1917 р. (зокрема, зреченням російського царя престолу), чи Центральною Радою, чи, наприклад, М. Грушевським, В. Винниченком, С. Петлюрою або ще кимось із політичних діячів. Також Є. Маланюка (як не тільки очевидця, але й учасника описуваних подій) обурювало, що деякі науковці й досі вважали Т. Шевченка "малокультурною і безвольною людиною". Їм Є. Маланюк нагадував, що "ту частину 40-мільйонного народу", яка "хопилася зброї" в 1917 та подальших роках, "повела в бій" саме "волева" та "електризираюча поезія" Т. Шевченка. При цьому Є. Маланюк уточнював, що "повела, дійсно, у всьому, до дрібниць". Адже "навіть ті шлики й оселедці, ті гайдамацькі полки, ті старокозацькі й дещо театральні жести повстанських отаманів і молодих хорунжих, — це все було проявом сугестійної сили Шевченка, втіленої в нестерпних образах Гонти, Гамалії, Палія, Трясила, і саме *не* історичних, а *поетичних*, нестерпних через поезію образах, бо тільки ці образи живуть реальніш за дійсність". Тож, на думку Є. Маланюка, "тільки Шевченків Гонта живий, бо історичний давно вмер" (Маланюк, 1962, с. 79). У сучасній історичній науці таке твердження містить явні ознаки okazionalного. Якщо уважно простудіювати шевченкіану письменника-воїна, то там знайдемо чимало аргументів, які доволі ґрунтовно мотивують таке авторське переконання. Однак

окремого дослідження генези мілітарного образу Т. Шевченка у творчому доробку Є. Маланюка не проводилось.

Метою дослідження є спроба відшукати у творчості Є. Маланюка більш реалістичні пояснення генези мілітарно-провідницького образу Т. Шевченка.

Огляд літератури. З-поміж праць, у яких науковці вже намагалися висвітлити Маланюкову рецепцію образу Т. Шевченка та його творчості, на особливу увагу передусім заслуговують публікації Тараса Салиги "Від «Кобзаря» до нації... (Тарас Шевченко у світогляді Євгена Маланюка)" (Салига, 2004, с. 56–69), Євгена та Оксани Нахліків "Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка", "Маланюк Євген Філімонович" (поміщена в "Шевченківській енциклопедії") (Нахлік, Є., Нахлік, О., 2009, с. 70–86; 2013, с. 38–44), а також Григорія Грабовича "Шевченко у критиці Євгена Маланюка" (Грабович, 2010, с. 29–34). Окремої уваги заслуговують праці Григорія Клочека, зокрема, "Конгеніальність шевченкіани Євгена Маланюка" (Клочек, 2013, с. 3–9) та "Шевченкіана Євгена Маланюка" (Маланюк, 2024, с. 4–35). Останнє дослідження водночас стало передмовою до "збірника есеїв" Є. Маланюка, упорядкованого Г. Клочеком та названого "Шевченкіана" (Маланюк, 2024). Цікаві спостереження щодо розкриття зазначеної теми наявні й у монографії Петра Іванишина "Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко" (Іванишин, 2008). Також свого часу в "Шевченкознавчих студіях" було опубліковане студентське дослідження "Образ Тараса Шевченка в поезії Є. Маланюка «Шевченко»", де, зокрема, сказано: "Постать Т. Шевченка не має яскраво виражених антропоморфних виявів, бо, вийшовши за рамки цих характеристик, поет є чимось більшим, недосяжним, трансцендентним – «лютий зір прозрілого раба», стихійним – «полум'я», філософсько-категоріальним – «кара», містичним – «вибух крові». Є. Маланюк мислить митця як феномен, як категорію, як імператив, що вивисується над тривіальністю, тяжіє до винятковості, унікальності. Серед усіх вимірів образу письменника, окреслених Є. Маланюком, у його поезії є лише одна антропоморфна характеристика: Т. Шевченко

уособлюється з Гонтою – звияжним гайдамаком, що зофірував своє життя на благо Батьківщини, пішов на акт самопожертви" (Настасієнко, 2013, с. 65).

Виявлені спостереження щодо образу поета можна поширити й на інші поетично-прозові тексти Є. Маланюка, присвячені Т. Шевченкові. Водночас можна додати, що вже в "Казці" – першому відомому на сьогодні творі Є. Маланюка, що був опублікований ще 1916 р., образ Т. Шевченка, як і в сонеті "Шевченко" ("Він, ким зайнялось і запалало"), змальований не тільки у візії "полум'я", але й "грому". Більш детально про творення письменником "вогняно-гromового" абрису Кобзаря доводилося писати у статті "Тарас Шевченко в рецепції Євгена Маланюка (До проблеми генеалогії чудотворного образу поета)". Там також зазначена й ще одна "антропоморфна характеристика" Т. Шевченка: зосібна в "Казці" він уособлений із невмирущим "козаком" (Крупач, 2015).

Методи

У статті використані засоби біографічного, культурно-історичного, психоаналітичного, порівняльного та герменевтичного методів, а також методів міфопоетичного, мотивного й інтертекстуального аналізів.

Результати

На перший погляд, у "Казці" наявні деякі неясності й у трактуванні образу героїчного козака. Так, автор спочатку говорить про неабияку здатність "живучої сили" козака після його смерті, яка має навіть спроможність підняти народ "із темноти", пробудити "із сну", а згодом стверджує, що він сам "сміло гукнув, / Щоби люд весь почув" та "кайдани порвав". Із сказаного можна зробити висновок, що для автора "Казки" і за життя, і після смерті героїчний козак був не тільки винятковою, але й водночас чудодійною (а отже – і казковою) постаттю в українській історії. Утім, якщо проінтерпретувати з позицій християнської філософії чудодійну здатність головного героя "Казки", то можемо навіть говорити про його спроможність оживляти співвітчизників ("народ до життя розбудити") та про духове воскресіння самого козака після фізичної смерті (Гарський, 1916).

Якраз саме Є. Маланюк таким "чудотворним" (здатним "оживляти" та "воскрешати") змальовував образ Т. Шевченка як за його життя, так і після смерті. Наприклад, Є. Маланюк стверджував, що ще за життя Т. Шевченка "намагається оживити гоголівські мертві душі української шляхти і розкрити очі ошуканій кріпацькій масі, себто сполучити й оживити спаралізовані складники нації, вдихнути історичне життя в завмерлий національний організм" (Маланюк, 1962, с. 65).

Водночас Є. Маланюк також постійно наголошував і про чудодійну силу "духа" Т. Шевченка вже після смерті, зокрема в періоди відновлення національно-визвольної боротьби українського народу. Наприклад, у статті "До справжнього Шевченка", як і в "Репліці", Є. Маланюк знову пригадував, як "під звуки національного гимну, що в нім пурпурово яріє історично-шевченківське «покажем, що ми браття козацького роду», йшли від 1917 р. у кривавий бій сотні і тисячі тих, у яких в серці співало полум'я його духа, сотні і тисячі воскресених Шевченком у XX столітті «лицарських синів», «козацьких дітей»" (Маланюк, 1962, с. 67). Таким чином, Є. Маланюк вкотре бачив саме Т. Шевченка в образі духового передвісника та мілітарного проводаря національної революції 1917 р., а також подальших подій збройного протистояння українського народу.

Звичайно, такий чудотворно-мілітарний образ Т. Шевченка передусім можна було б сприймати як метафорично-історіософічну візію Є. Маланюка, можливо, й дещо художньо гіперболізовану. Однак письменник зображав його не тільки в поетичній, але й прозовій творчості, частину якої, між іншим, можна вважати літературою факту. Отож мають існувати й цілком реалістичні події національної історії, які ще в юнацькі роки наштовхнули Є. Маланюка на візію мілітарного образу Т. Шевченка, зокрема, як провідника національно-визвольної боротьби українського народу в XX ст. А коли взяти до уваги, що "Казка" була опублікована ще 1916 р., то можна стверджувати, що контури мілітарного образу Т. Шевченка у Є. Маланюка сформувалися ще до початку національно-визвольної боротьби українського народу 1917–1921 рр.

У статті "Пошуки дотаборових публікацій Євгена Маланюка (1916–1917 та 1920 років)" уже доводилося писати про віднайдені тексти письменника цих періодів (Крупач, 2013), які стали надзвичайно важливою джерельною базою, необхідною для об'єктивного висвітлення військово-культурної діяльності Є. Маланюка напередодні та в період національно-визвольної боротьби українського народу 1917–1921 рр. Вони кардинально змінюють наявні в сучасному маланюкознавстві уявлення не тільки про початок україномовної творчості письменника, але й про витoki його національного та державотворчого світогляду, стають документальними свідченнями, що дозволяють по-новому осмислити наявні на сьогодні розходження в трактуванні деяких фактів біографії Є. Маланюка, тому потребують уважного та всебічного вивчення. Передусім особливу цінність для маланюкознавства має стаття "Чому ми їм не ймемо віри", яка підписана псевдонімом Панас та яка побачила світ уже наприкінці національно-визвольної боротьби Армії УНР на території України. Якраз у ній знаходимо надзвичайно важливі штрихи до генези мілітарного образу Т. Шевченка в історіософічних візіях Є. Маланюка.

Стаття розпочата (як і огляд "Напровесні", що був написаний у 1920–1921 рр.) уявним діалогом між політичними опонентами, зокрема українцями та росіянами. Властиво, явно молодий автор у статті й намагався пояснити, чому українці "не ймуть віри" росіянам. Спочатку він констатував історичний факт трилітнього "катування України всеросійськими більшовиками" вже "після 265 попередніх". Тож, обсервуючи історичне минуле України, автор (як і в "Казці") розпочав відлік переслідувань свого народу від часу Переяславської угоди 1654 р. Вони лише посилились за правління Петра I та безперервно тривали й на час написання статті. Звідтоді "московські уряди" вживали "всіх заходів для знищення українського духу", який росіяни презирливо називали "мазепинством". Для ілюстрації сказаного автор навів низку історичних фактів (часом доволі курйозних, наприклад, як співачка в Києві під час заборони української мови заспівала пісню "Дощик, дощик капає дрібненько..." в перекладі французькою), що засвідчує розгул російського

шовінізму в Україні вже впродовж тривалого часу. Однак, зазначав він, після революції 1905 р. був розпочатий "інтенсивний український рух", спрямований на "розвиток національної справи": утворювалися "просвіти, клуби", інтенсивно працювали друкарні тощо. Зосібна в університетах були організовані "національні гуртки" ("землячества"), які провадили "підготовчу працю на національному полі". Цікаво, що автор статті згадував про функціонування національних "землячеств" не тільки в університетах Києва, Одеси та Харкова, але й Петербурга. А саме Є. Маланюк із 1914 р. якийсь час начебто навчався у тодішній столиці російської імперії. Принаймні того року він там був, пробує вступити до політехнічного інституту. Щодо Київського університету, то якраз його автор статті назвав тогочасним "осередком української ідеї", у якому успішно діяв "хор Кошиця", що налічував близько 140 студентів, а також полтавське, подільське, уманське та інші земляцтва, де "виховалось чимало значних діячів українського руху перших часів революції 1917 року". Проте, нарікав далі автор, "як завжди буває в таких випадках, українська організація студентства викликала протилежну організацію «студентів-академістів»", котрі орієнтувалися на украї шовіністичний "союз руського народу" (Панас, 1920, с. 3).

Таким чином, автор у статті змалював політичну картину паралельного існування, так би мовити, двох Києвів – українського та російського, акцентуючи увагу спочатку на їхньому протистоянні в середовищі молоді. Ідейний антагонізм київського студентства найбільш контрастно в дореволюційний час проявлявся саме в ставленні до вшанування пам'яті Т. Шевченка. Яскравим прикладом ідеологічної ворожнечі двох Києвів, яка 1914 р. переросла у фізичні протистояння, якраз і служить уже історичний факт ушанування 100-ліття від дня народження Т. Шевченка. Однак тоді Київ політично розділювався не за формальними ознаками приналежності студентства до конкретної національності, а саме за ідейними переконаннями. Так, у вшануванні 100-літнього ювілею Т. Шевченка особливо активно проявили себе представники кавказьких національностей. Вони глибоко поважали українського поета, котрий в умовах

російського тоталітаризму та мілітарно-загарбницької експансії часів Миколи І відважився стати на їхній захист у поемі "Кавказ". Наприклад, грузин Ілля Барнабашвілі, коли його під час сутичок заарештувала російська поліція, на формальне запитання жандарма про національність "на хвилику задумався і, показуючи пальцем на протокол, з переконанням відповів: «Пиши – українець!»". Цей уже історичний факт засвідчив, зокрема, і Микола Ковалевський, котрий тоді також перебував у тій же київській в'язниці (Ковалевський, 1960, с. 165). А Євген Чикаленко навіть твердив, що серед заарештованих російською поліцією на демонстрації з ушанування пам'яті Т. Шевченка начебто "за сепаратизм до Австрії" більшість якраз і були грузинами. Вони "наче змовились називати себе українцями". Коли навіть поліцейські пристави переконували їх, що вони грузини, то у відповідь чули: "Пиши – українець. Ти «Кавказ» Шевченка читав? Його написав українець, і я теж хочу бути українцем!" (Чикаленко, 2004, с. 321). Про детальніший перебіг політичних протистоянь у "шевченківські дні" 1914 р. широко інформувала тоді преса. Так, вони описані у трьох числах (47, 48, 49) газети "Рада", яку, між іншим, переплачувала родина Маланюків і яку читав юний Євген, та у третій книзі журналу "Украинская жизнь". Чимало про ці події писала й імперська преса, явно спотворюючи їх, як от, наприклад, чорносотинська газета "Киевъ" і часопис "Новое время", котрі провокаційно заявляли, що буцімто на демонстрації "мазепинці" кричали: "Да здавствует Австрія! Долой Россию!" За свідченням Є. Чикаленка, коли українська молодь звернулася за порадою щодо форм вшанування пам'яті Т. Шевченка, він та його однодумці якраз і попереджали, що "коли буде демонстрація, то напевне чорносотенці поставлять провокаторів", котрі й будуть вигукувати антиросійські гасла (Чикаленко, 2004, с. 321). Так воно й сталося.

Автор статті "Чому ми їм не ймемо віри" також акцентував увагу на даті 25 лютого, коли "українське студентство мало утворити свято Шевченка", але 1915 р. Та в тексті цей рік вказаний помилково. Насправді тут описані події, які також пов'язані зі святкуванням у Києві сторіччя від дня народження

Т. Шевченка. На це, зокрема, вказує і згадка про антиукраїнську діяльність російського монархіста Володимира Голубєва, котрий тоді був головою чорносотенного товариства "Двоголовий орел" у Києві. А вже в жовтні 1914 р. він загинув під час Першої світової війни.

Та, попри те, важливо звернути увагу на глобальність емоційного враження явно молодого автора статті, що на нього справила багатотисячна демонстрація прибічників Т. Шевченка. У ній, очевидно, він брав безпосередню участь. До такого висновку схиляє порівняльний аналіз оповіді автора статті та інших джерел, де описана демонстрація. Наприклад, у цитованих оповідях М. Ковалевського, Є. Чикаленка чи навіть у газетних хроніках описані деталі організації акції, рухи потоків демонстрантів різними вулицями Києва, зокрема, до Софійського собору, де традиційно відбувалася панахида по Т. Шевченку, а також подана інформація про кількість затриманих поліцією тощо. У статті "Чому ми їм не ймемо віри" відсутня різнопланова масштабність оповіді, якої можна досягти методом збирання та аналізу інформації з різних джерел. Натомість автор публікації зобразив лише ті фрагменти демонстрації, у яких найімовірніше сам брав безпосередню участь. Так, його оповідь зосереджена на участі в подіях лише "студентства усіх шкіл", яке "зібралось у Владимирському соборі, проспівало «вічну пам'ять» і вийшло звідтіль назустріч поліції й козакам". Лише після фіксації цього вже історичного факту оповідач немовби помітив, що "до студентів приєдналась приватна публіка". І разом уже вся "громада з десятків тисяч людей грізною хвилею ринула на Хрещатик", а з "могутніх грудей" її "вирвалась «вічна пам'ять»". Вшанування громадою Т. Шевченка було настільки могутнім, що аж "рух зупинився", а "прохожі поздймали шапки" та "ласкавими очима вітали" українську "молодь" як "проводирів національного руху" (Панас, 1920, с. 3).

Знаючи й інші деталі перебігу демонстрації (наприклад, про надзвичайно активну участь у ній саме кавказької молоді), нараторові навіть можна дорікнути за суб'єктивність підбору фактів. Однак автор статті якраз не досліджував історію

тогочасних подій у Києві, а лише відтворював у пам'яті їхні фрагменти, учасником та свідком яких, найправдоподібніше, й був сам. Так, у наступному епізоді подій авторові статті "несподівано з бокової вулиці почулось «Боже, царя храни»". Зображена у статті деталь слухової рецепції (не "прозвучало" чи "пролунало", навіть не "почув", а немовби "почулося", бо не вірив, що подібне взагалі можливе) ще раз засвідчує, що її автор мав бути безпосереднім учасником описуваних подій та, найімовірніше, перебував у передових фалангах демонстрації. Інакше він би не почув співу, який лунав із лав "контр-демонстрації українцям", організованої "ватажком студентів-академістів – відомим Голубевим". Далі автор статті оповідав про "ганебне" для "кращих почувань" українця враження від опозиційної "процесії", яку "палкий елемент" молодих учасників шевченківської акції буквально "кулаками розігнав". Тож, зі скептицизмом переможця деталізував оповідач, російські студенти-чорносотенці "ледве спасли свій трьохколовий прапор" російської імперії та "образ ні в чому не повинного святого Михаїла", утікаючи від "кулаків" отого "палкого елемента українців", до якого явно належав і сам автор статті. Неспроста він далі повідомляв із притаманним Є. Маланюкові "гірким" скептицизмом політика та водночас із національною гордістю українця, яка доволі часто присутня саме в його ранній творчості, що, "не дивлячись на щире прагнення поліції на чолі з самим поліцеймейстером і козаків", "вічна пам'ять" Т. Шевченку "гула в різних кутках Києва до самого вечора" (Панас, 1920, с. 3).

Дискусія і висновки

Властиво, вшанування пам'яті Т. Шевченка, описане у статті "Чому ми їм не ймемо віри", навіть оминаючи проблему її автора та його участі в демонстрації, яскраво засвідчує реалістичну генеалогію вогненно-гromового образу Т. Шевченка, котрий "вічно живий" та періодично "воскресає" з новою силою у критичні періоди національної історії, зосібна у творчості Є. Маланюка. Пережиті чи навіть тільки детально проаналізовані події шевченківських вшанувань у Києві 1914 р., коли образ поета "воскресав" із "могутніх грудей" багатотисячної "громади"

українців та їхніх прихильників, підламуючи вже столітні опори російської імперії, таки дійсно нагадують "казку", яка хоча б на короткий час перетворилась у реальність.

Водночас описані далі у публікації "Чому ми їм не ймемо віри" події також прояснюють і генезу постійної "тривоги, неспокою, зловісної думки" юного Є. Маланюка, висловлені 1922 р. у таборовій статті "Евген Мешковський", що "одвічний гнобитель не відпустить оттак легко на волю свого трисотлітнього невільника" (Маланюк, 1966, с. 277). Так, після опису начебто перемоги української молоді над російськими шовіністами автор розповів про вечірнє вшанування пам'яті Т. Шевченка, якого, подібно до автора "Казки", назвав "національним героєм". Воно відбулося вже в Українському клубі. Однак уночі туди прибули недавно побиті російські студенти-шовіністи на чолі з тим же російським монархістом В. Голубевим. Попереду "ватаги" їхав візник із прив'язаним "на хвості коня Голубевим" портретом Т. Шевченка. І от ця російська "інтелігенція, молодь, «столпи отечества»" (названа ще автором із презирством "дійсними стовбами!") "каламарями почали добивати вікна в клубі", водночас "обливаючи виставлені" там "малюнки і твори" Т. Шевченка. Та весь вандалізм російських студентів-чорносотенців так і залишився вчергове безкарним (Панас, 1920, с. 3).

Прикладів вандалізму "російської інтелігенції", котра вважає себе послідовниками "високої культури" О. Пушкіна, зосібна в Києві, можна наводити багато. Так, аналогічні до описаних у цитованій статті фактів російського дикунства наводить, наприклад, Є. Чикаленко, датуючи їх ще 1912 р. Згадуючи про єврейські та вірменські погроми в Росії, він оповів, як під час концерту в пам'ять про М. Лисенка в приміщенні зали враз "почувся брязкіт вікон" та "полетіли каламари". Присутніх на концерті охопив страх та навіть жах, а з "паннами почалась істерика". Однак російські погромники повторювали свої акції вандалізму ще кілька разів. Згодом з'ясувалося, що напад був організований "студентами «двухглавovцями»" – членами вже згадуваного товариства "Двоголовий орел", керованого В. Голубевим, котрого у спогадах Є. Чикаленко зобразив із

"безвусим, бабкуватим лицем". У той же вечір 6 листопада 1912 р. російські студенти-чорносотенці також вибили вікна та залили чорнилами друковані видання у книгарні Літературно-наукового вісника. Далі вони "пообляпували чорнилом австрійське консульство" та чинили безчинства в інших українських установах (Чикаленко, 2004, с. 201–243). Окремо потрібно говорити про участь членів шовіністичного товариства "Двоголовий орел" в антипольському безладді, а також про фатальну роль його провідника в ініціюванні єврейських погромів у Києві.

Врешті, як зазначав далі автор статті "Чому ми їм не ймемо віри", справу російських чорносотенців продовжили й московські більшовики, коли їхня "червона армія", названа начебто "народною робочою", із "кривавим ножем лютувала по Україні". Також і російські офіцери ще царської армії, котрі найшли притулок у Києві, утікаючи від більшовиків, "почали гуляти по «Малоросії», ріжними засобами встромлюючи палиці в колеса української справи". І коли в 1918 р. гетьман Павло Скоропадський здійснив державний переворот в Україні, російське офіцерство, створюючи "карательні отряди", у "дикій вакханалії" вже "розгулялось з нагайкою" по "панських маєтках, знущаючись над селянством". Згодом ті ж російські офіцери виринули в армії Денікіна, коли в 1919 р. царський генерал почав знову окуповувати Україну, знищуючи її "рідну мову" та "рідну освіту". Автор статті дорікав і російським літераторам та артистам, котрі, рятуючись від більшовиків, так само опинились у Києві. Згодом, "од'ївши на українських хлібах", вони "почали зі сцени висміювати... Україну, її мову, звичаї". Автор статті не йняв віри й лідерам російських ліберальних "партій від Керенського до Бурцева, Родічева і К° включно", які згодні були визнати суверенітет Фінляндії, Польщі, Естонії, але тільки не України. Завершуючи свій "безнадійний огляд" політичної ситуації в Україні впродовж маже трьох століть, автор переконував, що "кожний, навіть не хочачи, мусить прийти до висновку" – "серед москалів справжніх прихильників України нема". Тому-то в характерній для Є. Маланюка стилістичній манері, зокрема в таборовий період творчості,

автор посилався на народну мудрість та закликав українців "краще приглядатися на власні сили, бо «доки сонце зійде, роса очі виїсть»" (Панас, 1920, с. 4).

Зосібна в цьому "безнадійному огляді", як його жанрово класифікував сам автор, уміщене своєрідне "резюме" ідейно-тематичного спрямування всієї подальшої (передусім – прозової) творчості Є. Маланюка вже таборового періоду. Політичні висновки, викладені у статті "Чому ми їм не ймемо віри", зокрема щодо кардинального відмежовування України від Росії, Є. Маланюк буде лише поглиблювати та ілюструвати новими фактами з історії обох народів. Утім, це аж ніяк не означає, що до них він прийшов під час написання огляду. Їх сформованість уже відчутна в дореволюційній "Казці" та інших текстах, опублікованих ще до друку статті "Чому ми їм не ймемо віри".

Звичайно, можна сперечатися, чи Є. Маланюк був безпосереднім учасником описаних у статті подій. Та не викликає сумніву, що відзначення у Києві на початку 1914 р. 100-літнього ювілею Т. Шевченка вплинуло не тільки політично, але й емоційно на Є. Маланюка. Тоді ще юний поет враз відчув як слово, зокрема Шевченкове, може враз "воскресати" із забуття та цілком реально "запалювати" народні маси до визвольної боротьби. І не тільки українців, але, наприклад, і грузин, яких на спротив російській імперії надихнула поема Т. Шевченка "Кавказ".

Список використаних джерел

- Гарський, В. (1916). Казка. *Вільне слово*, 19, 4–5.
- Грабович, Г. (2010). *Шевченко у критиці Євгена Маланюка*. Критика, 3–4, 29–34.
- Іванишин, П. (2008). *Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко*. Академвидав.
- Клочек, Г. (2013). Конгеніальність шевченкіани Євгена Маланюка. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*, 124, 3–9.
- Ковалевський, М. (1960). *При джерелах боротьби: Спомини враження, рефлексії*. Накладом Марії Ковалевської.
- Крупач, М. (2013). Пошуки дотаборових публікацій Євгена Маланюка (1916–1917 та 1920 років). *Українське літературознавство*, 77, 3–44.
- Крупач, М. (2015). Тарас Шевченко в рецепції Євгена Маланюка (До проблеми генеалогії чудотворного образу поета). У Т. Салига, Я. Гарасим,

С. Пилипчук, В. Івашків (Ред.), *Тарас Шевченко: Апостол правди і науки* (с. 334–357). ЛНУ ім. І. Франка.

Маланюк, Є. (1962). *Книга спостережень. Проза. Т. 1.* Гомін України.

Маланюк, Є. (1966). *Книга спостережень. Проза. Т. 2.* Гомін України.

Маланюк, Є. (2024). *Шевченкіана. Збірник есеїв.* Середняк Т. К.

Настасієнко, О. (2013). Образ Тараса Шевченка в поезії Є. Маланюка "Шевченко". *Шевченкознавчі студії*, 6, 62–66.

Нахлік, Є., Нахлік, О. (2013). Маланюк Євген Філімонович. У М. Г. Жулинський та ін. (Ред.), *Шевченківська енциклопедія. Т. 4* (с. 38–44). НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка.

Нахлік, Є., Нахлік, О. (2009). Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка. *Актуальні проблеми слов'янської філології*, 20, 70–86.

Панас. (1920). Чому ми їм не ймемо віри. *Син України*, 14, 3–4.

Салига, Т. (2004). *Вогнем пречистим.* Світ.

Чикаленко, Є. (2004). *Щоденник (1907–1917). Т. 1.* Темпора.

References

Harskyi, V. (1916). Fairy tale. *The Free Word*, 19, 4–5 [in Ukrainian].

Hrabovych, H. (2010). Shevchenko in Yevhen Malaniuk's criticism. Criticism, 3–4, 29–34 [in Ukrainian].

Ivanyshyn, P (2008). *The national way of understanding in the poetry of T. Shevchenko, Y. Malanyuk, L. Kostenko.* Akademydav [in Ukrainian].

Klochek, H. (2013). The congeniality of Yevhen Malaniuk's Shevchenko studies. *Scientific notes. Series: Philological sciences (literary studies)*, 124, 3–9 [in Ukrainian].

Kovalevskiy, M. (1960). *At the Sources of Struggle: Memories, Impressions, Reflections.* Edited by Maria Kovalevska [in Ukrainian].

Krupach, M. (2013). Searching for Yevhen Malaniuk's pre-war publications (1916–1917 and 1920). *Ukrainian literary studies*, 77, 3–44 [in Ukrainian].

Krupach, M. (2015). Taras Shevchenko in the reception of Yevhen Malaniuk (On the problem of the genealogy of the miraculous image of the poet). In T. Salyga, Y. Harasym, S. Pylypchuk, V. Ivashkiv (Eds.), *Taras Shevchenko: Apostle of Truth and Science* (pp. 334–357). Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].

Malaniuk, Ye. (1962). *Book of Observations. Prose. Vol. 1.* The Noise of Ukraine [in Ukrainian].

Malaniuk, Ye. (1966). *Book of Observations. Prose. Vol. 2.* The Noise of Ukraine [in Ukrainian].

Malaniuk, Ye. (2024). *Shevchenkiana. Collection of essays.* Serednyak T. K. [in Ukrainian].

Nastasiienko, O. (2013). The image of Taras Shevchenko in Yevhen Malaniuk's poem 'Shevchenko'. *Shevchenko Studies*, 6, 62–66. [in Ukrainian].

Nakhlik, Ye., Nakhlik, O. (2013). Malanuk, Yevhen Filimonovich. In: M. G. Zhulinsky et al. (Eds.), *Shevchenko Encyclopedia. Vol. 4* pp. 38–44). NASU Taras Shevchenko Institute of Literature [in Ukrainian].

Nakhlik, Ye., Nakhlik, O. (2009). Shevchenko's work in Yevhen Malaniuk's poetic interpretation and journalistic and literary analysis. *Current issues in Slavic philology*, 20, 70–86 [in Ukrainian].

Panas. (1920). Why we do not trust them. *Son of Ukraine*, 14, 3–4 [in Ukrainian].

Salyha, T. (2004). *With pure fire*. World [in Ukrainian].

Chykalenko, Ye. (2004). *The Diary* (1907–1917). Vol. 1. Tempora [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 23.03.25

Прорецензовано / Revised: 06.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Mykola KRUPACH, PhD (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0002-0911-1693

e-mail: mukolakrupach@ukr.net

I. Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

**"HE, BY WHOM, WAS IGNITED AND INFLAMED"
(SHOTS TO THE GENESIS OF T. SHEVCHENKO'S MILITARY IMAGE
IN THE HISTORIOSOPHIC VISIONS OF E. MALANYUK)**

Introduction. *E. Malanyuk in some publications claimed that "all the enthusiasm, all the energy, all the tension" and even "dynamism" of the national revolution of 1917, and accordingly to the subsequent events of the liberation struggle of the Ukrainian people "was given" precisely by T. Shevchenko. In modern historical science, such assertion contains clear signs of occasionalism. But if it is important to study the Shevchenkiana of the warrior writer, then we will find many arguments there that sufficiently substantiate such an author's belief.*

The study's purpose is to attempt to find more realistic explanations for the genesis of T. Shevchenko's military image in E. Malanyuk's work.

Methods. *The instruments of biographical, cultural-historical, psychoanalytic, comparative, and hermeneutic methods, as well as methods of mythopoetic, motive, and intertextual analysis were used.*

Results. *For the first time, the military image of T. Shevchenko was discovered in the poetic "Tale" by E. Malanyuk, which was published in 1916. So, the contours of the military image of T. Shevchenko in E. Malanyuk were formed even before the beginning of the national liberation struggle of the Ukrainian people in 1917–1921, that is, in his youth. Further, this image is present not only in the poetic but also in the prose work of E. Malanyuk. Since part of the writer's prose can be considered literature of fact, it was in one of such publications that it was possible to discover quite realistic events of national history, which, even in his youth, prompted E. Malanyuk to the vision of the military image of T. Shevchenko.*

Conclusions. *It is revealed that the commemoration of T. Shevchenko in 1914 in Kyiv, in particular, described in the article "Why We Don't Believe Them", became one of the realistic impetuses for the creation of the military image of*

T. Shevchenko, which is "eternally alive" in the work of E. Malanyuk and periodically "resurrects" with new force in critical periods of national history.

Keywords: *T. Shevchenko, E. Malanyuk, Kyiv, military image, Russian occupation.*

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.

Євгенія ЛЕБІДЬ-ГРЕБЕНЮК, канд. філол. наук, наук. співроб.

ORCID ID: 0000-0002-0010-8316

e-mail: ljs@ukr.net

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна

ЮВІЛЕЙНІ ШЕВЧЕНКІВСЬКІ АКАДЕМІЧНІ ЗБІРНИКИ 1960-х років: ОСОБЛИВОСТІ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ ТА ОБРАЗУ ПОЕТА

Вступ. *Актуальність роботи полягає у необхідності ревізійного вивчення та переосмислення радянської літературознавчої спадщини, коли при вивченні творчості Тараса Шевченка не завжди надавалася увага літературознавчим проблемам. Мета нашого дослідження – об'єктивно розглянути академічну критику доробку Шевченка, вказавши на явну тенденційність, спірність тих чи інших літературознавчих суджень та виявити ті з робіт, які найбільш яскраво, продуктивно репрезентують рецепцію текстів митця. Дослідження 1960-х років в історії вивчення спадщини Шевченка потребують критичного переосмислення, однак оцінка положень окремих публікацій повинна базуватися на аргументованому аналізі джерел і не має призвести до їх вилучення з історичної та літературної пам'яті. Вважаємо, що деякі аспекти шевченкознавства радянської епохи мають бути переосмислені у сучасній науці за допомогою аналітичних досліджень.*

Метою нашого дослідження було об'єктивно розглянути та розкрити особливості інтерпретації творчого доробку та біографії Шевченка у 1960-х роках.

Методи. *Методологічною основою дослідження стали системно-аналітичний та типологічний підходи, метод теоретичного узагальнення.*

Результати. *Аналіз ювілейних збірників 1960-х років дозволяє зробити висновок, що культурно-історична ситуація сприяла пожвавленню наукової роботи академічних науковців, розширенню проблематики та фаховості публікацій. Видані у 1960-х рр. академічні ювілейні шевченківські збірники, хоча й не позбавлені ідеологічного підходу, стали цікавими й унікальними документами цього періоду. Обшир проблематики досліджень П. Попова, П. Волинського,*

В. Бородіна, Ю. Івакіна, В. Іванисенка, М. Коцюбинської у цих виданнях, їх фаховість, відмова від нав'язливих радянських кліше, орієнтація в основному на естетичні та культурні засади в оцінці Шевченкової спадщини, свідчать про послаблення партійного тиску в шевченкознавстві того часу.

Висновки. Запропоновані спостереження доповнюють історію академічного шевченкознавства, додають додаткових штрихів до розуміння літературного процесу зазначеного періоду.

Ключові слова: академічне літературознавство, шевченкознавчі студії, рецепція, дослідження, біографія.

Вступ

Наближення ювілею Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (100-річчя від дня створення) та підготовка другого (доопрацьованого) видання його історії зумовлюють потребу цілісно розглянути та виявити основні тенденції інтерпретації творчості Шевченка в академічній науці у 1960-х рр. Мета цього дослідження – з огляду на сучасний стан шевченкознавства дати максимально повний аналіз академічної роботи над творчою спадщиною Т. Шевченка у конкретний історичний період, виявити особливості літературно-критичного прочитання творчості поета.

Методи

Методологічні принципи, що використовуються у нашій роботі, у різний час обґрунтовані й успішно застосовані у філологічній науці, обумовлені сутністю явищ, які розглядаються нами у дослідженні. Це – системно-аналітичний та типологічний підходи, метод теоретичного узагальнення. Типологічний метод – як один із важливих універсальних засобів упорядкування – дозволить виявити всю різноманітність сукупності однопорядкових явищ як певної тотожної цілісності, де ключовим і головним поняттям є тип. Разом із тим апелюємо до таких особливостей типологічного методу, як: типологізація інформації, коли упорядкування схожих за тематикою робіт здійснюється в часовому аспекті, та систематизація, коли зібраний фактичний матеріал поділяється за визначеними критеріями.

Результати

У 1960-х рр. постать Шевченка була остаточно інкорпорована у радянський ідеологічний канон. Уся широка "всесоюзна" підготовка до знаменних дат – 100-річчя з дня смерті і 150-річчя з дня народження – провадилася під безпосереднім керівництвом радянських партійних органів. У її межах академічні установи, зокрема Інститут літератури, провели значну кількість наукових заходів (конференцій, сесій, семінарів) та підготували й опублікували низку монографічних досліджень і збірників.

За матеріалами X (22 та 24–25 травня 1961 р.) і XIII (12–13 березня 1964 р.) ювілейних наукових шевченківських конференцій, скликаних Академією наук, було видано два збірники, відповідно – у 1962 і 1965 рр. Студії над поетичним доробком Шевченка у цих виданнях фіксують значне розширення тематичного спектру наукових пошуків та підвищення їх методологічного рівня. Розвідки Максима Рильського "«Жіноча» лірика Шевченка" та Михайлини Коцюбинської "Перлина лірики Шевченка (Естетичний аналіз вірша «Не кидай матері...»)" присвячені дослідженню художньо-естетичних засад творчості Шевченка, специфіки його поетичного мислення, своєрідності поезики. Роботам притаманні ґрунтовний аналіз та вдумливе, глибинне осмислення поетичного тексту.

У статті Петра Волинського "Шевченків чотирнадцятискладовий вірш" автор розглянув цю своєрідну віршовану форму в історико-літературному аспекті, довівши її генетичний зв'язок із народним "коломийковим" віршем та попередньою літературною традицією, зокрема книжною українською поезією XVIII ст. та текстами письменників першої половини XIX ст. (І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського, М. Костомарова, В. Забіли та ін.): "В поезії Шевченка не тільки використано все багатство мелодійності народнописаного вірша, а й надзвичайно поширено межі його застосування; поєднано його чарівність з досягненнями літературного вірша. Великий поет, вдаючись до 14-складового вірша, не тільки використав народнописанні та літературні традиції, а й вніс у цей вірш багато нового, свого" (Волинський, 1962, с. 197). Волинський слушно підкреслює, що 14-складовий вірш у Шевченка

"не одноманітний", він набирає різних форм залежно від жанру, змісту, стилістики твору, тож поет "користується цим розміром і в передачі різноманітних почуттів, і в медитаціях різного характеру, і в розповідях, і в полемічних тирадах, і навіть у діалогах" (Волинський, 1962, с. 197). Дослідник виділив такі різновиди 14-складового вірша у "Кобзарі", вказавши на їх структурні та експресивні особливості: наспівний (із внутрішніми римами, звуковими повторами, гнучкою формою строфи) і говірний (із емоційними паузами всередині рядків, розростанням строфи, порушенням традиційної пісенної форми – переносами, зникненням ритмічного й синтаксичного паралелізму, членуванням віршованих рядків). У висновку Волинський наголошує: "Визначальну роль у використанні поетом тих чи інших структурних особливостей відіграє зміст твору, характер відповідних частин його. Вивчаючи Шевченків 14-складовий вірш, бачимо неперевершену художню майстерність поета в користуванні віршовою мовою, цілковиту гармонію між змістом і формою, взірць їх єдності" (Волинський, 1962, с. 206–207).

Серед матеріалів обох збірників вирізняється частина глибоких і ретельних статей, присвячених *прозовій спадщині* та *світогляду* Шевченка. Павло Попов у дослідженні "Шевченко і наука його часу", з'ясовує деякі джерела знань поета, доводить його широку обізнаність і з історією, і з тогочасним станом багатьох наук. На основі біографічних фактів (участь у Аральській експедиції), особистих знайомств із видатними науковцями своєї епохи (натуралістами Карлом Бером та Миколою Данилевським, мандрівником, географом-природознавцем Петром Семеновим-Тянь-Шанським, природознавцем-біологом Михайлом Максимовичем), матеріалів повістей та листів, щоденникових записів, особистої бібліотечки (праці німецького природознавця Олександра Гумбольдта "Космос" та "Погляди на природу") Попов доводить різнобічність знань Шевченка у галузі природничих наук, а також прикладної техніки. Дослідник наголошує і на глибокій освіченості поета у сфері гуманітарних наук, його ознайомлення зі світовою історією Заходу і Сходу на основі тодішніх першорядних джерел: "Історія Греції" Джона Джільса, "Історія занепаду і руйнування Римської імперії"

Едуарда Гіббона, "Історія хрестових походів" Жозефа-Франсуа Мішо тощо. Послідовно і детально Попов розкриває фахові знання Шевченка в археології, археографії, палеографії, історії світової і вітчизняної літератур, теорії мистецтва, стверджуючи, що митець "сміливо ламав застарілі догми й традиції, чітко й пристрасно ставив найважливіші наукові проблеми того часу; <...> у своїх, хоч іноді й принагідливих, але від того не менш важливих, узагальненнях і спостереженнях <...> високо підносився над рівнем тодішньої офіційної науки" (Попов, 1962, с. 165).

В іншій розвідці "До проблеми позитивного героя в повістях Шевченка", надрукованій у ювілейному збірнику 1965 р., науковець продовжує розвивати думку про ерудицію письменника. Розглядаючи образ Саватія Сокири у "Близнецах" – "новий тип всебічної і гармонійної людини", Попов підкреслює, що Шевченко наділив його знаннями з природничих та гуманітарних наук, які мав сам. Особливу письменницьку майстерність дослідник вбачає у тому, що Шевченко уникає безпосередніх моральних настанов: "Він робить це так, що повчання само собою випливає з тих життєвих ситуацій, які наочно розгортаються перед читачем" (Попов, 1965, с. 92).

Стаття Ніни Крутікової "Естетичне значення прози Шевченка" присвячена аналізу особливостей повістей Шевченка, серед яких дослідниця відзначає: елементи внутрішньої полеміки з надмірним захопленням побутовими подробицями, ліричність, особлива увага до психології, характерна манера оповіді, цитати і образний матеріал. Окремо Крутікова розглядає щоденник Шевченка, підкреслюючи його щирість та правдивість як автобіографічного документа, вона зауважує жанрову гетерогенність тексту: "В щоденнику є й жанрові сцени, і описи зустрічей з різними людьми, їх характеристики, і дорожні враження, і пейзажі, і філософські роздуми, і гнівні політичні інвективи <...> поряд з цим – сні і ліричні спогади, естетичні судження про твори музики, живопису і літератури, цитати з народних пісень і віршів сучасних поетів, сторінки, присвячені глибокому самоаналізу", зазначивши, що єдності такому різноспрямованому матеріалу надає особа автора (Крутікова, 1965, с. 71–72). Влучними є міркування дослідниці про роль цитат у "Журналі",

які "нерозривно пов'язані з текстом і мають свою ідейно естетичну функцію в загальній тканині щоденника", "не лише відтіняють внутрішній світ поета, а й служать засобом додаткової характеристики інших людей. Активізуючи увагу читача, вони ведуть до заглиблення в саму суть образу" (Крутікова, 1965, с. 77).

Дослідження Олександра Білецького "Світове значення творчості Шевченка" і Євгена Кирилюка "Світова велич" розглядають постать поета у контексті творчості великих поетів інших національних літератур. Кирилюк у своїй роботі розглядає сприйняття творчості Шевченка у вітчизняній та зарубіжній критиці 1860–1870 рр., посилаючись на матеріали, надруковані у 3-му томі збірника "Світова велич Шевченка", про який ітиметься далі.

Питанням художнього осмислення ідей та образів Шевченка в українській літературі радянського періоду присвячені студії Івана Пільгука та Віктора Іванисенка. Останній у статті "Традиції Шевченка і стиль сучасної української поезії" відстежує вплив Шевченкової поезії у текстах М. Рильського, М. Стельмаха, П. Тичини, А. Малишка. Іванисенко, зіставляючи саме стиль, а не окремі вірші, образи, теми, прийоми, прагне широких узагальнень. Він визначає серед радянської поезії три стильові течії, які кожна по-своєму продовжують і розвивають традиції Шевченка: перша (П. Тичина, В. Чумак, В. Еллан) – тяжіння до цілісного світосприйняття, увага до звукописних та живописних можливостей слова, міцні зв'язки з народнопоетичною образністю; друга (В. Сосюра, А. Малишко, Л. Первомайський, П. Воронько) – мальовничість образів і гостра емоційність, простота словесних малюнків і розробки сюжету, поєднання громадянських та інтимних мотивів; третя (М. Рильський, М. Стельмах, Д. Павличко) – традиційно-класичні композиційні форми вірша, суворе й обережне ставлення до слова. Водночас дослідник зауважує, що цей поділ спрощений і умовний, оскільки "деякі індивідуальні стилі не вміщуються в рамки "напрямів", інші ж зовсім не можуть бути віднесені до якогось одного з них, вони розвиваються "самі собою", як, наприклад,

досить своєрідна і оригінальна творчість Ліни Костенко" (Іванисенко, 1965, с. 264–265).

У статті "З нових (додаткових) матеріалів про долю літературної та образотворчої спадщини Шевченка на початку ХХ ст." Василь Бородін спиняється на окремих матеріалах з архіву мистецтвознавця, академіка Миколи Біляшівського, які містили важливі відомості для повнішого висвітлення історії доробку Шевченка у приватних колекціях. Із листування Біляшівського з культурним діячем Григорієм Вашкевичем учений встановлює долю автографів Шевченка, що були наборним рукописом останнього прижиттєвого видання "Кобзаря", за одним із примірників якого (т. зв. "примірник Ю. Цвітковського") подавався основний текст майже всієї ранньої поезії Шевченка у 10-томному ПЗТ. Обґрунтування такого вибору зробив Михайло Бернштейн у розвідці "Літературно-текстологічний аналіз поеми Т. Г. Шевченка «Гайдамаки»" (Радянське літературознавство: Наукові записки. 1939. Кн. 4). Бородін зазначає, що автографи мали "численні позначки та поправки Д. С. Каменецького, з яких видно скільки уваги й забарної технічної праці віддав він наборному рукопису "Кобзаря". Д. С. Каменецький правив орфографію, розставляв наголоси, вставляв рядки й слова, пропущені поетом через неуважність та поспіх, зіставляв автографи Шевченка з текстом "Чигиринського Кобзаря і Гайдамаків" та "Гамалії", відновлюючи варіанти друкованого тексту" (Бородін, 1965, с. 311). На основі листування Біляшівського з колишніми власниками творів Шевченка, зокрема з Олексієм Корсуном-сином, дослідник розкриває деталі викупу текстів Шевченка (автографа другої редакції поеми "Мар'яна-черниця", рукопису поезії "Полякам", примірника "Кобзаря" Степана Незабитовського із дарчим написом поета). Інші листи з архіву Біляшівського (до О. Г. Сластіона, О. П. Новицького), які подає Бородін, стосуються відомостей про картини, офорти й малюнки Шевченка, а також їх власників на початку ХХ ст.

Окремої уваги заслуговують змістовні *мистецтвознавчо-біографічні* дослідження у збірниках. Вихід фундаментального, максимально повного як на той час, академічного видання

7–10 томів "Повного зібрання творів" (у п'ятих книжках) (Київ, 1961–1964), яке містило мистецьку спадщину Шевченка, значно розширило можливості дослідження цієї частини його доробку. Розвідки Бориса Бутника-Сіверського, Петра Говді, Якова Затенацького, Георгія Чаброва, Платона Білецького розкривають важливі аспекти вивчення образотворчої спадщини Шевченка, зосереджуючись на окремих його творах, питаннях ролі і місця в історії мистецтва, впливах на інших художників.

У своїй статті "Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженні" Василь Касіян подає короткий огляд художніх творів Шевченка (автопортретів, портретів, сепій, офортів, акватинт, акварелей, рисунків), зауважуючи, що їх автор був ще й "перший український мистецтвознавець, погляди якого зберігають свою силу і в наш час" (Касіян, 1962, с. 28). Дослідник спиняється на основних етапах історії наукового вивчення, атрибуції щодо дат, назв і техніки виконання творів Шевченка, розкриває особливості тривалої роботи над ПЗТ, підкресливши, що успішне завершення цього проєкту "не означає, що дослідження мистецької спадщини Шевченка уже вичерпане. Навпаки, воно тільки тепер починається по-справжньому" (Касіян, 1962, с. 46).

Частина розвідок у збірниках цілком відповідає радянській ідеологічній доктрині, експлуатуючи тему *"дружби і єднання" Шевченка "з передовою російською культурою"* (Шабліовський, 1962, с. 114). Це роботи Євгена Шабліовського "Патріотичні ідеї в творчості Шевченка", Федора Прийми "Шевченко і Чернишевський". Проте навіть у цій тематиці були науково вартісні, оригінальні статті. До прикладу, розвідка Дмитра Чалого "Два великі поети-гуманісти", у якій він розглядає поетичну творчість Михайла Лермонтова і Тараса Шевченка. Користуючись порівняльно-зіставним методом дослідник простежує ідейно-естетичні паралелі у творчості обох поетів не у площині запозичень засобів і форм, а на рівні глибоких філософських роздумів, прагнень проникнути в суть речей, афористичності мови. Стаття Василя Шубравського "Шевченко і братні радянські літератури" містила цінні відомості, важливі спостереження про переклади текстів поета

та їх характерні особливості російською, білоруською, молдавською, азербайджанською, вірменською мовами.

Ще одна чільна тема радянського шевченкознавства – *тема "братерських зв'язків" із народами союзних республік* – теж широко представлена в обох виданнях, особливо у збірнику 1962 р. В окремих розвідках розглядається наукове засвоєння творчості Шевченка, переклади його текстів, вихід збірок поезій, увічнення пам'яті, святкування ювілеїв у Молдові, Азербайджані, Казахстані, Узбекистані тощо. Дещо осібно тут стоїть стаття литовського поета і перекладача Владаса Абрамавічюса "Тарас Шевченко у Вільнюсі". У ній автор на основі архівних відомостей і мемуарів висвітлив перебування поета у цьому місті. Абрамавічюс, посилаючись на лист поета від 10 лютого 1855 р., висунув гіпотезу, що Шевченко міг навчатись у литовського художника, професора Віленського університету Яна Рустема, зазначивши: "Чи навчався Шевченко у Рустема і скільки саме часу, точних даних у нас немає. Можна думати, якщо він учився, то не більше одного-двох семестрів. У всякому разі це не було систематичне навчання <...>. Можливо, <...> не було оформлене навіть письмовим договором" (Абрамавічюс, 1962, с. 226). Також дослідник припускав, що поет відвідував майстерню Йоганна Баптіста Лампі (сина), що позначилося і на його художній творчості. У збірнику 1964 р. тези Абрамавічюса намагався заперечити мистецтвознавець Леонід Владич, який прагнув довести, що мистецьку фахову освіту Шевченко здобув лише з приїздом до Петербурга на ґрунті саме російської мистецької школи (у артілі В. Ширяєва, рисувальних класах Товариства заохочення художників та шляхом самоосвіти, самостійно вивчаючи твори видатних майстрів як в оригіналах, так і в гравюрах). Припустившись кількох помилок, Владич принципово стверджував неправомірність "нічим не підтверджованої версії про навчання Шевченка у Яна Рустемаса у Віленському університеті; єдина згадка про Рустемаса в Шевченковому *щоденнику* (*курсив мій* – *Є. Лебідь*), як уже не раз вказувалося, не дає підстав називати його вчителем Шевченка. Ці ж тенденції породили й зовсім уже химерну вигадку про навчання Шевченка у Франца Лампі-молодшого

у *Варшаві* (*курсив мій – Є. Лебідь*), хоч, як відомо, Шевченко у Варшаві не був" (Владич, 1965, с. 136).

Вагомим внеском у шевченкознавство 1960-х рр. став тритомний збірник "Світова велич Шевченка", у якому, хоча й у не повному обсязі, вперше зібрано напрацювання українського та зарубіжного шевченкознавства від 40-х рр. XIX ст. до 60-х рр. XX ст. Перші два томи упорядкував та написав передмови Максим Комишанченко; третій підготували працівники Інституту літератури – Федір Погребенник, Іван Ющук, Юлія Булаховська, Валерія Ведіна, автором передмови став Григорій Вервес. У першому томі представлена рецепція творчості Шевченка переважно в українському літературознавстві трьох періодів: прижиттєва критика 1840–1860-х рр., 1870–1880 рр. та кін. XIX – поч. XX ст.

Другий том містив розвідки шевченкознавців радянського періоду 1920–1960 рр. Оскільки опубліковані розвідки були вже видані раніше, то більшість із них друкувалася уривками, зі значними скороченнями. Звичайно, що перший розділ про шевченкознавство 1920–1930-х рр. справляє гнітюче враження: зі зрозумілих причин у ньому немає студій Сергія Єфремова, Павла Филиповича, Михайла Новицького та багатьох інших репресованих науковців. Немає навіть статей лояльних режиму Олександра Дорошкевича, Ієремії Айзенштока, Євгена Шабліовського, Юрія Йосипчука. Натомість вміщено дві вульгарно-соціологізаторські агітки Дмитра Затонського та Бориса Коваленка, промови та виступи російських, грузинських, вірменських, казахських письменників на Шевченківському пленумі 1939 р. Значно краще представлене шевченкознавство 40–50-х рр., зокрема й розвідками академічних науковців Олександра Білецького, вже згаданих І. Айзенштока та Є. Шабліовського, М. Гудзія, Н. Крутікової, П. Попова, Д. Чалого, Є. Кирилюка, Л. Новиченка, М. Рильського, І. Пільгука, В. Шубравського, Ю. Івакіна.

У третьому томі збірника, як уже зазначалося, надруковані переклади висловлювань, вибраних статей, уривків із праць зарубіжних літературознавців, письменників, громадських

діячів. Матеріали згруповані по країнах та у кожному розділі подані за хронологічним принципом.

У 1964 р. відділення літератури і мови АН СРСР разом із відділенням літератури, мови та мистецтвознавства АН УРСР видали збірник "Шевченко і світова культура" (рос. мовою), ілюстрований мистецькими творами Шевченка. До видання увійшли статті українських науковців: літературознавців і письменників – П. Тичини "Сила "Кобзаря"", М. Рильського "Шевченко – поет-новатор", Є. Кирилюка "На шляхах до світового визнання"; мистецтвознавця В. Касіяна "Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка"; мовознавця І. Білодіда "Поетичний стиль Т. Шевченка у світовій поезії".

Збірник "Всенародна шана", приурочений до обох ювілейних шевченківських дат, мав підсумковий характер та виданий значно пізніше – 1967 р. Упорядкували його працівники Інституту літератури: Василь Бородін, Лариса Кодацька, Федір Погребенник та Світлана Попель; головою редакційної колегії став Микола Бажан. Видання було розраховане не лише на радянського читача, а й на закордонну аудиторію, містило три анотації (французькою, англійською та німецькою мовами), мало презентабельне зовнішнє оформлення, надруковане на глянцевому крейдованому папері (який зазвичай використовують для альбомів і кольорових вклейок), із великою кількістю ілюстративного матеріалу.

За змістовим наповненням збірник умовно можна поділити на три частини. Вступна – містить постанови союзних та республіканських урядових та партійних структур про організацію ювілеїв. Серед них привертає увагу одна – Ради міністрів УРСР від 20 травня 1961 р. про встановлення щорічних республіканських премій імені Т. Г. Шевченка та створення комітету, до складу якого, крім тогочасних партійних функціонерів, увійшли письменники – Микола Бажан, Максим Рильський, Павло Тичина, Олесь Гончар, а також літературознавець, член-кореспондент української Академії наук Леонід Новиченко. Друга постанова Ради міністрів СРСР від 15 червня 1962 р. – про спорудження пам'ятника Шевченку в Москві, відкритого 10 червня 1964 р. Це була своєрідна відповідь Радянського

Союзу на зведення пам'ятника поету у Вашингтоні, відкритого 27 червня 1964 р.

Дві інші частини збірника присвячені урочистостям з нагоди 100-річчя з дня смерті і 150-річчя з дня народження поета. Звичайно, що масштаб проведених у 1961 і 1964 рр. заходів вражає: урочисті сесії, вечори, пленуми, форуми у Києві, Каневі, Москві за участі науковців, діячів культури з Союзу та зарубіжних країн. З другого боку – впадає в око їх формально-бюрократичний характер: у рамках пропаганди Шевченка-інтернаціоналіста, співця дружби народів в усіх союзних республіках по єдиній уніфікованій партійній методичці відбувалися лекції, бесіди, збори трудящих, наприклад: "Читання творів поета серед тваринників колгоспу "Аврора" провели працівники Ядринської районної бібліотеки" або "Шевченківські дні в хаті-читальні с. Хиркаси, Чуваської АРСР, пройшли як свято дружби радянських народів" (Бородін та ін. (Упоряд.). 1967, с. 115). Курйозно, але цілком у дусі часу, виглядають серед зафіксованих у збірнику промов на мітингах тодішніх можновладців виступи голів колгоспів, токаря, бульдозериста.

До згаданого видання також вміщено низку скорочених доповідей академічних науковців: літературознавців (О. Білецького "Світове значення творчості Шевченка", Л. Новиченка "Шевченко і сучасний світ", Є. Кирилюка "Видання творів Т. Г. Шевченка"), мовознавця Івана Білодіда ("Т. Г. Шевченко – основоположник української мови", "Стильова майстерність Т. Г. Шевченка"), письменників (М. Рильського "Тарас Шевченко – великий поет українського народу" та О. Гончара "Шевченко й сучасність"), мистецтвознавця В. Касіяна "Т. Г. Шевченко – художник".

Дискусія і висновки

Отже, культурно-історичні зрушення Хрущовської відлиги, зокрема перехід від домінування вульгарно-соціологічної до марксистсько-наукової етики, від агресивного засудження усього національного до усталення контрольованої ідентичності на етнічній основі, поширення гуманістичних ідеалів, – все це, безумовно, позитивно позначилося і на тогочасному літературознавстві, сприяло його концептуальній різновекторності. Видані у 1960-х рр. академічні ювілейні шевченківські збірники,

хоча й не позбавлені ідеологічного підходу, стали цікавими й унікальними документами цього періоду. Обшир проблематики досліджень П. Попова, П. Волинського, В. Бородіна, В. Іванисенка, М. Коцюбинської у цих виданнях, їх фаховість, відмова від нав'язливих радянських кліше, орієнтація в основному на естетичні та культурні засади в оцінці Шевченкової спадщини, свідчать про послаблення партійного тиску у шевченкознавстві того часу.

Список використаних джерел

Абрамавичюс, В. (1962). Тарас Шевченко у Вільнюсі. *Збірник праць ювілейної десятої наукової шевченківської конференції*. Видавництво АНУРСР, 223–235.

Бородін, В. С. (1965). З нових (додаткових) матеріалів про долю літературної та образотворчої спадщини Шевченка на початку ХХ ст. *Збірник праць ювілейної тринадцятої наукової шевченківської конференції*, 307–339.

Владич, Л. В. (1965). До питання про художню освіту Шевченка в доакадемічний період. *Збірник праць ювілейної тринадцятої наукової шевченківської конференції*, 136–147.

Бородін, В. С. та ін. (Упоряд.). (1967). *Всенародна шана*. Відзначення сторіччя з дня смерті і 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. Наукова думка.

Іванисенко, В. П. (1965). Традиції Шевченка і стиль сучасної української поезії. *Збірник праць ювілейної тринадцятої наукової шевченківської конференції*. Наукова думка, 255–268.

Касян, В. І. (1962). Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженні. *Збірник праць ювілейної десятої наукової шевченківської конференції*. Видавництво АНУРСР, 28–48.

Крутікова, Н. Є. (1965). Естетичне значення прози Шевченка. *Збірник праць ювілейної тринадцятої наукової шевченківської конференції*. Наукова думка, 67–82.

Попов, П. М. (1962). Шевченко і наука його часу. *Збірник праць ювілейної десятої наукової шевченківської конференції*. Видавництво АНУРСР, 135–173.

Попов, П. М. (1965). До проблеми позитивного героя в повістях Шевченка. *Збірник праць ювілейної тринадцятої наукової шевченківської конференції*. Наукова думка, 82–94.

Шабліовський, Є. С. (1962). Патріотичні ідеї в творчості Шевченка. *Збірник праць ювілейної десятої наукової шевченківської конференції*. Видавництво АНУРСР, 101–120.

References

Abramavichyus, V. (1962). Taras Shevchenko in Vilnius. In *Collection of works of the tenth anniversary scientific conference of Shevchenko*. (pp. 223–235). Publishing house of the USSR Academy of Sciences [in Ukrainian]

Borodin, V. S. (1965). From new (additional) materials about the fate of Shevchenko's literary and visual heritage in the early 20th century. In *Collection of*

works of the thirteenth anniversary scientific conference of Shevchenko. (pp. 307–339). Naukova dumka. [in Ukrainian]

Vladych, L. V. (1965). On the question of Shevchenko's artistic education in the pre-academic period. In *Collection of works of the thirteenth anniversary scientific conference of Shevchenko.* (pp. –). Naukova dumka. [in Ukrainian]

Borodin, V. S. et al. (Comps.). (1967). *National honor.* Celebration of the centenary of the death and the 150th anniversary of the birth of T. H. Shevchenko. Naukova dumka. [in Ukrainian]

Ivanysenko, V. P. (1965). Shevchenko's traditions and style of modern Ukrainian poetry. In *Collection of works of the thirteenth anniversary scientific conference of Shevchenko.* (pp. 307–339). Naukova dumka. [in Ukrainian]

Kasiyan, V. I. (1962). Shevchenko's artistic heritage and new in her research. In *Collection of works of the tenth anniversary scientific conference of Shevchenko.* (pp. 223–235). Publishing house of the USSR Academy of Sciences. [in Ukrainian]

Krutikova, N. Ye. (1965). Aesthetic significance of Shevchenko's prose. In *Collection of works of the thirteenth anniversary scientific conference of Shevchenko.* (pp. 307–339). Naukova dumka. [in Ukrainian]

Popov, P. M. (1962). Shevchenko and the science of his time. In *Collection of works of the tenth anniversary scientific conference of Shevchenko.* (pp. 223–235). Publishing house of the USSR Academy of Sciences. [in Ukrainian]

Popov, P. M. (1965). To the problem of a positive hero in the stories of Shevchenko. In *Collection of works of the thirteenth anniversary scientific conference of Shevchenko.* (pp. 307–339). Naukova dumka. [in Ukrainian]

Shabliovs'kyj, Ye. S. (1962). Patriotic ideas in the work of Shevchenko. In *Collection of works of the tenth anniversary scientific conference of Shevchenko.* (pp. 223–235). Publishing house of the USSR Academy of Sciences. [in Ukrainian]

Отримано редакцією журналу / Received: 17.03.25

Прорецензовано / Revised: 07.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Yevgeniia LEBID-HREBENIUK, PhD (Philol.), Researcher

ORCID ID: 0000-0002-0010-8316

e-mail: ljs@ukr.net

Shevchenko Institute of Literature of the National Academy
of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

**SHEVCHENKO'S SCHOLARLY
COMPENDIUM PUBLISHED OF THE 1960s:
FEATURES OF RECEPTION OF CREATIVITY
AND IMAGE OF THE POET**

Background. *The relevance of the work is due to the need for a revision study and rethinking of the Soviet literary heritage, when the study of Taras Shevchenko's work paid attention not so much to literary problems as to ideological and populist slogans. Accordingly, the goal of our study was to objectively consider*

the works of academic critics of Shevchenko, pointing out the obvious tendency, the contentiousness of certain literary judgments and to identify those works that most vividly, productively trace the peculiarities of the poetics and language of the Shevchenko's texts. The studies of the 1960s in the history of Shevchenko's heritage need a critical rethinking, but the assessment of the provisions of individual publications should be based on a reasoned analysis of sources and should not lead to their removal from historical and literary memory. We believe that some aspects of Shevchenko's studies of the Soviet era should be analytically rethinking in modern science through analytical research.

Methods. *The methodological basis of the study was the system-analytical approach and the method of theoretical generalization.*

Results. *The analysis of the anniversary collections of the 1960s makes it possible to conclude that cultural and historical contributed to the revival of scientific work of academic scientists, the expansion of the issues and professionalism of publications. The academic anniversary of Shevchenko collections, although not devoid of ideological approach, were published in the 1960s, became interesting and unique documents of this period. Extensive problems of research by P. Popov, P. Volynsky, V. Borodin, Y. Ivakin, V. Ivanisenko, M. Kotsyubynska in these editions, their professionalism, abandonment of obsessive Soviet cliché, orientation mainly on aesthetic and cultural foundations in assessment, Shevchenko's heritage, testify to the weakening of party pressure in Shevchenko's studies of that time.*

Conclusions. *The observations offered in the our article complement the history of academic Shevchenko studies, add additional touches to the understanding of the literary process of the specified period.*

Keywords: *academic literary criticism, Shevchenko studies, reception, research, biography.*

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.

Наталія ЛЕВЧЕНКО, д-р філол. наук, проф.
академік Академії наук вищої школи України

ORCID ID: 0000-0002-7535-6330

e-mail: NatLevchenko@hnpu.edu.ua

Харківський національний педагогічний університет
ім. Г. С. Сковороди, Харків, Україна

КОНЦЕПТИ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Вступ. *Стаття присвячена вивченню впливу національних мотивів у творчості Тараса Шевченка на формування української національної ідентичності в контексті сучасної російсько-української війни. Акцентується особлива увага на повсякчасній актуальності поезії Кобзаря в питаннях вибавлення від комплексів меншовартості й "меншого брата", наві'язаних шовіністичною політикою росії щодо України, для формування національного світогляду та національної ідентичності українського народу.*

Методи. *У статті було використано культурно-історичний, біографічний, герменевтичний методи.*

Результати. *В українському культурному середовищі спонуканням до розвитку й збереження української національної ідентичності завжди була, є і буде творчість геніального світоча, будівничого української нації Тараса Шевченка, який є голосом українського народу поза межами часу й простору. Сьогодні як ніколи актуально лунають мотиви його поезії як риторичні запитання, які вказують на віроломність і підступність нічим не спровокованої жажливої загарбницької війни росії проти України.*

Т. Шевченко як духовний батько української нації свого часу провів чітку паралель між знищенням північним сусідом, який називає себе "старшим братом", у ментальній мапі українців чіткого окреслення меж власної національної ідентичності й фізичною ліквідацією українського народу, яка сьогодні вже переросла в гарячу фазу російсько-української війни.

Висновки. Пророчі слова Кобзаря, написані 165 років тому, саме сьогодні як ніколи звучать особливо злободенно. У цей історичний час самовідданого й героїчного відстоювання українським народом своєї свободи й незалежності Шевченкове слово для нас, спадкоємців його націєтворчої ідеї, є не лише дороговказом, а й надійною опорою.

Ключові слова: Тарас Шевченко, послання, часопростір, націєтворчі ідеї, українська національна ідентичність, лірика, війна, українське культурне середовище, риторичні питання, травматичний досвід.

Вступ

Риторичні твердження "бути чи не бути", "воля або смерть", "гідність чи ганьба" набули особливого трагічного характеру в умовах сучасної війни, яка кардинально змінила світогляд українців, спонукала єднатися навколо національної ідеї. Її трагічний досвід засвідчив, що політика конформізму себе не виправдала. Шовіністичне насадження рабської психології імперською росією протягом століть змушувала українця уподібнюватися, пристосовуватися, погоджуватися, забувати своє, брати приклад зі "старшого брата", зрештою, потрапляти в ментальні тенета комплексу меншовартості чи навіть манкуртства. Як наслідок, росія вже одинадцятий рік фізично знищує сучасне покоління українців з огляду на те, що ярмо бидла не тримається на шії вільної людини давнього козацького роду.

Методи

У статті було використано культурно-історичний, біографічний, герменевтичний методи.

Результати

У сучасних умовах загарбницької війни з боку росії особливої ваги набула проблема національної української ідентичності, гостро актуалізувалися питання спільної відповідальності за долю Української держави й готовності захищати її свободу, незалежність, територіальну цілісність, зокрема право українців бути. Наш травматичний досвід має

стати закликом до всього світу берегти й примножувати генетичні коди національної ідентичності.

В українському культурному середовищі спонуканням до розвитку й збереження української національної ідентичності завжди була, є і буде творчість геніального світоча, будівничого української нації Тараса Шевченка, який є голосом українського народу поза межами часу й простору. Сьогодні як ніколи актуально лунають його риторичні запитання, які вказують на віроломність і підступність нічим не спровокованої жажливої загарбницької війни росії проти України:

*Світе тихий, краю милий,
Моя Україно,
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?
Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась,
Чи ти діточок непевних
Звичаю не вчила?*

(Шевченко, 2024, с. 178).

Сучасна інтерпретаційна стратегія творів Т. Шевченка вибудовується на основі історіософського міфу долі України, метафоричний образ якої внаслідок багатовікової геноцидної агресії росії вбирає дискримінаційні конотації материнського права й батьківського закону. Духовний батько української нації свого часу провів чітку паралель між знищенням північним сусідом, який називає себе "старшим братом", у ментальній мапі українців чіткого окреслення меж власної національної ідентичності й фізичною ліквідацією українського народу, яка сьогодні вже переросла в гарячу фазу російсько-української війни.

"Геніальний поет, – на думку М. Жулинського, – воскресив рідним словом затаєну в глибинах національної свідомості історичну пам'ять, мрії та надії на сподівану волю, оживив віру у свої духовні сили. Шевченко зарядив настрої і почуття українського люду могутньою духовною енергією і цим сприяв пробудженню і формуванню національної самосвідомості українського народу. З появою "Кобзаря" нація відчула, що в неї

з'явилася в найбільший драматичний період національної історії
потужна духовна сила, здатна відродити притлумлену
колоніальним пригніченням національну свідомість і гідність,
розкувати паралізоване стремління до боротьби та закликати

*За правду пресвятую статъ
І за свободу!"*

(Жулинський, 2024, с. 3).

Твори українського Кобзаря мають здатність говорити до
людей будь-якого куточка світу, бо зачіпають одвічні теми
шкали загальнолюдських цінностей, зазирають у найпотаємніші
закутки людських душ. Словами поета сьогодні маємо
можливість означити випалену "русським міром" землю України,
ту ж Бучу, Ізюм, Маріуполь, Бахмут і будь-яке місто чи село,
зруйновані російськими окупантами:

*Обідрана, сиротою
Понад Дніпром плаче;
Тяжко-важко сиротині,
А ніхто не бачить...
Тільки ворог, що сміється...
Смійся, лютий враже!
Та не дуже, бо все гине –
Слава не поляже;
Не поляже, а розкаже,
Що діялось в світі,
Чия правда, чия кривда
І чії ми діти.
Наша дума, наша пісня
Не вмре, не загине...
От де, люде, наша слава,
Слава України!
Без золота, без каменю,
Без хитрої мови,
А голосна та правдива,
Як Господа слово*

(Шевченко, 2024, с. 51).

Поза сумнівом, "у кожному тексті є потенційна часова послідовність" (Ізер, 1996, с. 267), але Т. Шевченко звияжну славу України виніс за межі земних понять, порівнявши її з правдивим і голосним Божим словом, своїм поетичним словом пронизав земний часопростір, розгорнув космологічну візію простору і проник у тонкий астральний план буття.

Влучніше за Т. Шевченка про цю війну, це тотальне знищення України російськими загарбниками, мабуть, ніхто не скаже. Образ України-сироти, яка в центрі Європи в XXI столітті потерпала від російської агресії, волила про допомогу, кричала до світу: "Закрийте хоча б небо", – щоб не гинули в своїх власних оселях від російських ракет цивільні мешканці, навіть немовлята, але стурбований світ довго не бачив глибини трагедії українського народу. Російські вороги не лише вбивали українців, а ще й насміхалися, боцімто українці самі себе обстрілюють, щоб скомпрометувати росію, яка, бачте, виконує особливу місію щодо України, визволяючи "братський" український народ від "укрофашистів".

Звятия українських воїнів, героїзм українського народу згодом розбудив світ, який, зрештою, дізнався:

*Чия правда, чия кривда
І чиї ми діти*

(Шевченко, 2024, с. 51).

Правда війни спонукала до створення проукраїнської коаліції держав вільного світу, які, підставивши плече, дали Україні надію, що вона "не вмере й не загине" (Шевченко, 2024, с. 51).

Один із таких позачасових і позাপросторових творів Т. Шевченка – поема-послання "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє" – вже своєю назвою розмиває чіткі контури не лише художнього, а й реального часопростору. "У назві послання Т. Шевченка і в його вербальному тексті теж чітко окреслено три часові площини – минуле, теперішнє, майбутнє, – які, як на диво, не прив'язують до них зміст твору, а виводять його за межі конкретного історичного часу" (Левченко, 2024, с. 273).

Закликаючи до боротьби за свободу, Т. Шевченко у своєму творі звертається до всіх тих, хто здатен змінити цей жорстокий, несправедливий і водночас прекрасний світ, пам'ятаючи славетну історію свого козацького роду:

*У нас воля виростала,
Дніпром умивалась,
У голови гори слала,
Степом укривалась! –
Кров'ю вона умивалась,
А спала на купах,
На козацьких вольних трупах,
Окрадених трупах!*

(Шевченко, 2024, с. 267).

Використані концепти волі, Дніпра, гір, степу, козацьких вольних трупів, окрадених трупів з відтінками архетипної конотації ідеї боротьби апелюють до концептів української національної ідентичності, закликають добре вивчити уроки історії, пригадати, що українці належать до давнього й славетного козацького роду, який завжди відкидав ганьбу й неволю.

Необхідно також пам'ятати, що саме Україна є справжньою спадкоємицею славетної історії, високої культури й династії звияжних князів давньої Русі. Вказуючи на шлях гідності й честі в минулому, ці концепти і сьогодні звучать як заклик до боротьби за своє історичне, національне, родове коріння, спонукають до воскресіння духа боротьби, "бо саме дух є володарем людини" (Жулинський, 2024, с. 40).

Свого часу Т. Шевченко вказував, що, на жаль, не українці, а, наприклад, німці відігравали важливу роль у питанні визначення національної ідентичності українців, які масово піддавалися зовнішньому навіюванню і не виявляли наполегливості в пошуках справжніх себе:

*Нема ні пекла, ані Раю.
Немає й Бога, тільки я!
Та куций німець узловатий,
А більш нікого!.." – "Добре, брате,
Що ж ти таке?"*

*"Нехай скаже
Німець. Ми не знаєм".
Отак-то ви навчаєтесь
У чужому краю!
Німець скаже: "Ви могли".
"Могли! могли!"
Золотого Тамерлана
Онучата голі.
Німець скаже: "Ви слав'яне".
"Слав'яне! слав'яне!"
Славних прадідів великих
Правнуки погані!"*

(Шевченко, 2024, с. 266).

Вивчені уроки історії, зроблені висновки пробудили прагнення перемоги над комплексом меншовартості, почуття гідності в українського народу, відновили критерії правди й справедливості. Незламність, нескореність українського народу в сучасній боротьбі з росією за своє право бути і бути вільними стали взірцем для більшості народів світу.

Послання Тараса Шевченка "І мертвим, і живим, і ненародженим..." виходить за рамки питань історичного минулого часу в українському контексті. "Секрет позачасовості Шевченкової поезії криється в майстерності автора описувати явища й проблеми з такою конкретизованою місткістю й водночас з такою широкою узагальненістю, що вони природно накладаються на будь-яку політичну ситуацію й переживають свій час" (Левченко, 2024, с. 273). Збереження національної ідентичності, засудження історично складеної несправедливості, потреба боротьби за свободу – ці три аспекти твору стали осердям процесу формування української нації.

Усвідомлення історії та збереження культурної національної ідентичності в сучасному глобалізованому світі, де зростає ризик її втрати, є одним із засобів виживання нації. Слова Т. Шевченка:

*Учіться, читайте,
і чужому навчаєтесь,
й свого не цурайтесь*

(Шевченко, 2024, с. 269)

– сьогодні набувають неабиякої актуальності, стають потужною інтелектуальною зброєю, можливо, навіть сильнішою за гармати. Нинішня війна з росією "увиразнює й осучаснює ідеологеми українського пророка XIX ст., які стали засадничими в його творчості й залишаються актуальними для сучасників" (Левченко, 2024, с. 276). Наприклад, Т. Шевченком розглядалася "українська мова як інструмент формування української ідентичності, якій загрожує багатовікова шовіністична політика російської імперії ("Я на сторожі коло їх поставлю слово" (Шевченко, 2020, с. 691)" (Левченко, 2024, с. 276). За останні 400 років росія та її сателіти намагалися обмежити вживання української мови в Україні. Численні факти лінгвоциду фіксують на тимчасово окупованих росією територіях України під час російсько-української війни, зокрема після 24 лютого 2022 р.

"Шевченко вірив, що "прорветься слово, як вода" і людині відкриється свята правда, висока доцільність буття на землі, що скривджені, гноблені і озлоблені навчатися творити добро, не заподіюючи зла ближньому, що віще слово відверне душі чистих серцем від скверни і розтлінної кривди. Тільки зцілена святим словом правди національна душа здатна відкритися братолюбством, порозумінням і злагодою" (Жулинський, 2024, с. 5). Слова історичної правди завжди сприяють формуванню поваги до власного родового коріння і коріння всієї нації.

Детальний аналіз поєднаних у посланні поета-пророка трьох часових площин: минулого ("мертвим"), теперішнього ("живим"), майбутнього ("ненарожденним") – формують стале переконання, що народ, який не пам'ятає свою історію, неважливо – величну чи трагічну, втрачає своє майбутнє:

*Бо хто матір забуває,
Того Бог карає,
Того діти цураються,
В хату не пускають.
Чужі люди проганяють,
І немає злomu на всій землі
Безконечній веселого дому*

(Шевченко, 2024, с. 269).

Власна воля індивіда підпорядковується вищій волі з метою ментального єднання в колективному духовному зростанні тоді, коли руйнується традиція родового закону, регламентується воля особистості в межах морального смирення. Століттями російська імперія спрямовувала свою шовіністичну політику на знищення української нації. Вона привласнювала цивілізаційні, наукові, культурні здобутки українського народу, натомість нав'язувала йому комплекс меншовартості, спонукала до манкуртства. Значна частина населення України піддалася російським маніпуляціям і зреклася рідної мови на користь російської. Настала пора боронити все своє українське від загребущих рук окупантів. Толерантне ставлення українських громадян до панування російської мови в Україні стало однією із сотень причин російсько-української війни, що вже дванадцятий рік забирає життя багатьох тисяч захисників України, а також життя багатьох тисяч її цивільних мешканців.

Однак не страх смерті, а любов до життя заповнюють серце людини, коли вона згадує свою Батьківщину-неньку. Саме тому Т. Шевченко й називає Україну тихим раєм, де панує вічне життя і любов, а розбрати й зовнішні втручання зробили її великою руїною. Поет закликає любити свою країну й не шукати ласки з чужого поля:

*Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну,
Розкуйтеся, братайтеся,
У чужому краю
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі.
В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля*

(Шевченко, 2024, с. 264).

Процес ототожнення людини з українською нацією, змістом якого є суб'єктивне відчуття належності до національної спільноти на основі стійкого емоційного зв'язку з власною країною, яку Т. Шевченко одночасно називає раєм тихим і великою руїною, що "виник як результат формування відносно стійкої системи усвідомлених уявлень і оцінок, таких, що реально існують, диференційованих та інтегровальних ознак життєдіяльності нації, а також прийняття групових норм і цінностей" (Шкільна, 2018, с.306).

Шевченко пророкує трагічну долю України і закликає:

*Схаменіться! будьте люди,
Бо лихо вам буде.
Розкуються незабаром
Заковані люде,
Настане суд...*

(Шевченко, 2024, с. 265).

Лицемірство і байдужість вищих верств суспільства до простих людей, попереджає Кобзар, призведе до національної катастрофи – втрати зв'язку поколінь:

*І потече сторіками
Кров у синє море
Дітей ваших... і не буде
Кому помагати.
Одицурається брат брата
І дитини мати*

(Шевченко, 2024, с. 265).

Це звернення окреслює трагедію не лише знівельованих національних кордонів, а й проблем соціальної нерівності, корупції та зловживання владою, які досі, на жаль, злободенні в усьому світі і які спонукають суспільство до праведного гніву, до відновлення правової справедливості, але й водночас провокують країни-агресори до активних воєнних загарбницьких дій.

Послання Т. Шевченка закликає до критичного аналізу суспільних відносин, є літературною формою заохочення братися за працю над покращенням життя власного і прийдешніх поколінь.

Поєма-послання Т. Шевченка "І мертвим, і живим, і ненарожденним...", пронизавши межі формування української національної ідентичності, промовляє до кожного покоління і заохочує до роздумів, що свобода – це не лише право, а й обов'язок, спонукає кожного запитати себе:

*Що ми?.. Чиї сини?
Яких батьків?
Ким? За що закуті?..*

(Шевченко, 2024, с. 267).

Осягнення послання українського генія формулює сталі поняття про національну ідентичність, історичну, політичну й соціальну справедливість і про її величність свободу. Поет-пророк своїми ідеями і нині допомагає будувати свідоме, відповідальне, патріотичне суспільство на засадах української національної ідентичності. Його живе слово, натхнення правдою життя й палкою любов'ю до України:

*Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю!*

(Шевченко, 2024, с. 329).

Дискусія і висновки

Нині слово Т. Шевченка, в умовах жахливої своєю масштабністю (жодна війна світу не мала лінії фронту протяжністю 1700 км) і звірствами російських окупантів війни, закликає українців забути давні часи поневолення і відродити "добру славу, славу України".

Прославляючи лицарів синіх гір, Т. Шевченко надихає і сучасних українців на боротьбу за свободу України й закликає:

*Борітеся – поборете,
Вам Бог помагає!
За вас правда, за вас слава
І воля святая!*

(Шевченко, 2024, с. 261).

Пророчі слова Кобзаря, написані 165 років тому, саме сьогодні як ніколи звучать особливо злободенно. В цей історичний час самовідданого й героїчного відстоювання українським народом своєї свободи й незалежності Шевченкове слово для нас, спадкоємців його націєтворчої ідеї, є не лише дороговказом, а й надійною опорою:

*І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі*

(Шевченко, 2024, с. 573).

Завдяки героїчному спротиву українців агресії росії – Шевченкове слово набуває особливої актуальності, зміцнює віру в перемогу України та стає інтелектуальною зброєю у нинішній російсько-українській війні.

Список використаних джерел

Ізер, В. (1996). Процес читання: феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (за ред. М. Зубрицької). Літопис, 261–277.

Жулинський, М. (2024). Духовна енергія нації. *Тарас Шевченко. Поезія. Повна збірка творів*. Наукова думка, 3–9.

Жулинський, М. (2024). Григорій Сковорода: Дух, Душа, Слово в контексті духовних вітражів автора. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Літературознавство. Вип. 2(104). Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди; (редкол.: Н. М. Левченко та ін.). Майдан.

Левченко, Н. (2025). Тарас Шевченко в камуфляжі: "Кобзар" у редакції Сергія Пуценка. *Шевченкознавчі студії*, 1(27), ч. 1, 268–281.

Шевченко, Т. (2024). *Поезія. Повна збірка творів*. Наукова думка.

Шкільна, І. (2018). Формування національно-культурної ідентичності старших підлітків в умовах пограниччя. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*, 22, 295–306.

References

Iser, W. (1996) The reading process: a phenomenological approach. *Word. Sign. Discourse: An Anthology of World Literary Criticism of the Twentieth Century* (ed. by M. Zubrytska). Chronicle, 261–277 [in Ukrainian].

Zhulynskyi, M. (2024). Spiritual energy of the nation. *Taras Shevchenko. Poetry. Complete works*. Naukova dumka, 3–9 [in Ukrainian].

Zhulynskyi, M. (2024). Hryhorii Skovoroda: Spirit, Soul, Word in the context of the author's spiritual stained-glass windows. *Scientific Notes of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Literary Studies. Issue 2* (104). H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; (eds.: N. M. Levchenko et al.). Maidan [in Ukrainian].

Levchenko, N. (2025). Taras Shevchenko in camouflage: 'Kobzar' edited by Serhiy Pushchenko. *Shevchenko studies*, 1(27), part 1, 268-281 [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2024). Poetry. Complete works. *Naukova dumka* [in Ukrainian]

Shkilna, I. (2018). Formation of national and cultural identity of older adolescents in the borderland. *Theoretical and methodological problems of upbringing of children and student youth*, 22, 295–306 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 22.04.25

Прорецензовано / Revised: 07.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Nataliia LEVCHENKO, DSc (Philol.), Prof.

Academician of the Academy of Sciences of the Higher School of Ukraine

ORCID ID: 0000-0002-7535-6330

e-mail: NatLevchenko@hnpu.edu.ua

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv, Ukraine

CONCEPTS OF UKRAINIAN IDENTITY IN THE WORK OF TARAS SHEVCHENKO IN THE CONTEXT OF THE MODERN RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

Background. *The article is devoted to the study of the influence of national motifs in the work of Taras Shevchenko on the formation of Ukrainian national identity in the context of the modern Russian-Ukrainian war. Special attention is paid to the unfading relevance of the Kobzar's poetry in the issues of getting rid of inferiority complexes and "lesser brother" imposed by Russia's chauvinistic policy towards Ukraine. for the formation of a national worldview and national identity of the Ukrainian people.*

Methods. *The article used cultural-historical, biographical, and hermeneutic methods.*

Results. *In the Ukrainian cultural environment, the impetus for the development and preservation of Ukrainian national identity has always been, is and will be the work of the brilliant luminary, the builder of the Ukrainian nation Taras Shevchenko, who is the voice of the Ukrainian people beyond time and space. Today, more than ever, the motifs of his poetry sound relevant as rhetorical questions that point to the treachery and treachery of the unprovoked terrible war of aggression of Russia against Ukraine.*

T. Shevchenko, as the spiritual father of the Ukrainian nation, at one time drew a clear parallel between the destruction by the northern neighbor, who calls himself an "older brother", of the clear delineation of the boundaries of their own national

identity in the mental map of Ukrainians and the physical liquidation of the Ukrainian people, which today has already grown into a hot phase of the Russian-Ukrainian war.

Conclusions. *The prophetic words of the Kobzar, written 165 years ago, today, more than ever, sound especially relevant. In this historical time of selfless and heroic defense of the Ukrainian people of their freedom and independence, Shevchenko's word for us, the heirs of his nation-building idea, is not only a guide, but also a reliable support.*

Keywords: *Taras Shevchenko, message, time-space, nation-building ideas, Ukrainian national identity, lyrics, war, Ukrainian cultural environment, rhetorical questions, traumatic experience.*

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.

Артур МАЛИНОВСЬКИЙ, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0001-5687-6413

e-mail: malinowski_artur@ukr.net

Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова, Одеса, Україна

РЕСЕНТИМЕНТ У НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ "НАЙМИЧКИ" Т. ШЕВЧЕНКА

У статті йдеться про повість Т. Шевченка "Наймичка" як досвід прочитання історії України у психологічному ключі, в контексті динаміки ментальності, локальної культури етносу, народу, фольклору та етнографії. Через ресентимент як затамовану помсту й образу та меланхолію як її переживання в часі, емоційний фон вивчаються антропологічні коди поневоленої української нації. Емоції слугують інструментом розуміння і творчої об'єктивації колоніальної травми, мовленнєвих кодів інверсивного, перевернутого, пригніченого і розтерзаного світу. Наратор перетворюється на своєрідного антиквара, колекціонера, біографа і мемуариста, що збирає докупи спогади на рівні вражень і відчуттів, кінематографічно з'єднує розрізнені фрагменти простору в цілісну картину українського світу, співвідносячи долю жінки-покритки з історичною трагедією України.

Ключові слова: антропологія, нація, постколоніальний, стереотип, стигма, емоція.

Повісті Тараса Шевченка – унікальний досвід на шляху до нового канону української прози, пов'язаного з виробленням ідеології мови, її специфічною політизованістю у формах мовленнєвого інобуття, пошуком адекватних способів опису історії України, їхньої узгодженості з традицією національного наративу. Насамперед це репресивний досвід прози, що створюється в підцензурних умовах заслання, заборони "писати і малювати", а тому він виливається в двоїсті, конспіративні техніки літературного письма. Побудовані на мовленнєвій мімікрії, містифікаціях, ретельному маскуванні під легковажного

Кобзаря Дармограя, навмисній грі стилями, словесними тонами і напівтонами, тонкій оповідній іронії, прозові речі Шевченка є прикладом багатшарової текстової цілісності з властивою їй амбівалентністю, подвійними кодами та гібридними ідеологічними конструкціями. Через наратив промовляє нація, дискурсивно долаючи стан колоніальної впокороності шляхом включення індивіда в народне буття, осмислення його почуттів у контексті колективного емоційного досвіду, міжпоколіннєвих зв'язків і спадкоємності.

У повісті "Наймичка" історія представлена в ореолі *ressentiment*, вписаного в нарацію психоемоційного комплексу, неявної форми опору імперському дискурсу або, як пише Т. Гундорова, "стратегії підризу влади, вписаної в розповідь", переписування, "деконструкції та ігрового перевертання, переприсвоєння цінностей, геокультурного вписування себе в історію" (Гундорова, 2017). Від початку до кінця розповідь витримано у вичерпному викладі наслідків прихованої образи і ненависті до реального і уявного ворога, чужого, в атмосфері витравлення пригніченості й маргінальності прилученням до народного життя, солідаризацією з цінностями своєї етнічної групи. Особиста драма спокушеної уланським офіцером Лукії проектується на загальнонаціональне буття й прочитується в ключі протиставлення пригнобленого і пригноблюючого, колонізованого і колонізатора. Фактично Україна виявилася тим самим роздертим, розчленованим, бездержавним тілом нації, що й наругане тіло та поламана доля *покритки*. Обидва тіла деформовані, усічені та *розсічені* втручанням ззовні, агресією, що призвела, за словами Є. Маланюка, до національно понівеченого явища малоросійства, "каліцтва", "пораженства", "тотальної капітуляції", "затьмарення, ослаблення і – з часом – зникну історичної пам'яті" (Маланюк, 2015, с. 32, с. 33, с. 34).

Мотив розсіченості є прецедентним у постколоніальному контексті тілесної травми як дзеркала деформованої ідентичності. Важлива роль тіла як політичного тропа і метафори влади, гендерного поневолення в колоніальному суспільстві. На думку Н. Ярмоленко, "розсічення тіла на частини переосмислюють як виняткову наругу та знущання ворога-переможця над

переможеним" (Ярмоленко, 2016, с. 110). Шевченко вбудовує свій образ у прецедентне поле текстів української літератури, автоінтерпретацій власних творів, розглядає варіанти долі героїні, типізуючи її та вміщуючи в готові сценарії, фрейми соціально-рольової поведінки: "Без высокой любви своей к детищу пошла бы ты за эскадроном, как ходят тысячи тебе подобных... Могло случиться и иначе. Ты могла бы и подружиться с добрыми уланами – и попутешествовала б себе за их эскадронами во всякую погоду, как единая мать Энея (у Котляревского)" (Шевченко, 2003, с. 104). З ресентиментом пов'язане можливе остриження, насильницька гендерна травестія, заподіювані москалями фізичні страждання. Драма переростає в трагедію, втілену в нагнітанні моральної образності, сплесків афективної поведінки, вбивств дитини, спробі самогубства, сибірській каторзі. Уявні митарства по степу, несамоовитість, тілесна знемога відповідають механізму ресентименту, що породжує "болючі відчуття", "неприятель, дистанціювання від власного тіла", "бажання самознищення" (Гундорова, 2017).

Проте навіяний "Сердешною Оксаною" Г. Квітки-Основ'яненка та власною поемою "Катерина" фінал витісняється оригінальним художнім рішенням, подвоєнням соціальної ролі, підміною та приховуванням своєї маргінальності, виключенням з етнічної групи. Лукія реінтегрується в неї, стаючи наймищою і видаючи себе за московку, безталанну. Інтерпретація соціальних ролей ґрунтується на принципі взаємовиключних опозицій, автоматизмі і шаблонності уявлень про *своє* й *чуже* в патріархальній спільноті. "Ты еще, слава Богу, хоть московка, все-таки не покрывка" (Шевченко, 2003, с. 86). Навішування ярликів як прояв соціально-етнічних стереотипів відбиває міру інтегрованості *homo marginalis* в локальну групу або, навпаки, віддаленість викинутої за її межі людини. І хоча московка – це гетерообраз, породження імперської імагології із щільно вбудованим у неї "халяцьким стереотипом" (Ю. Андрухович), Шевченко все ж таки вдається до його деконструкції, розвінчування негативної семантики з метою виправдання. Приховування істинного обличчя в амплуа московки не більше ніж редуція, камуфляж для єднання з групою, народним колективом.

Однак навіть усередині стереотипу відбувається розшарування, внаслідок якого маргіальність набуває двоякого характеру, у пограничному існуванні в колективі і повній ізольованості в необжитому просторі *пустки*, необлаштованої хати. Прикладом *homo marginalis* з максимально розмитими межами чутливості між непереборним горем і радістю є "стара московка", що живе на околиці села, в курені, фатально *чужа у своєму* просторі. Лукія, що мімікрує під московку, чужа лише тимчасово, в найбільш лімінальний проміжок життя, за яким слідує її включення в новому обличчі в хутірську ідилію. У перехідності цього життєвого акту проявляється сила шевченківського образу, стоїцизм героїні, у самопожертві якої І. Франко побачив безпрецедентне явище в літературі. У типовому явищі українського побуту, у безлічі варіантів, що тиражуються в літературі, в тому числі і самим Шевченком (поєми "Катерина", "Слепая", "Марина", повісті "Варнак", "Музыкант", "Капитанша", "Близнецы" та інші), акцентується винятковість, нестандартність дій матері, що перетворилися в діяння, жертвне служіння заради дитини, "сюжет дуже оригінальний і в інших літературах, здається, не оброблюваний" (Франко, 1981, с. 468).

Віртуозна підміна соціальної ролі обумовлена впливом ресентименту як емоційної практики та способу самоідентифікації в колоніальному суспільстві. Пригнічене становище покритки Лукії пов'язане з неможливістю адекватної відповіді кривднику та перенесенням його у переживання, "самоотруєння душі", "довготривалої психічної установки". Ресентимент стає у відповідь емоційною реакцією на іншу людину, завдяки якій сама емоція занурюється в центр особистості. У "Наймичці" ресентимент набуває форми меланхолії як національно обумовленого прояву чутливості, співвідносного з колоніальною свідомістю. Саме в цьому сплаві емоція постає інструментом прочитання історії України у психологічному ключі, в контексті історії ментальності, локальної культури етносу, народу, фольклору та етнографії. Історія представлена через побут, структури повсякденності та ритуалізовану поведінку як результат слідування міжпоколіннєвій традиції колективу. Сполучною ланкою між історією та особистістю є меланхолія,

яка не тільки інтеріоризує наслідки від подій минувшини, трагічних перипетій у внутрішній світ, але й викарбовується у просторі, що має всі ознаки національного ландшафту.

З першої появи Лукії в супроводі жниць, які співають тужливі пісні, це почуття незримо присутнє, оприявнюючись під проникливим поглядом оповідача. У загалом життєстверджувальний обряд обжинків проникає смуток, по суті те саме "самоотруєння душі" як емоційний маркер колоніального поневолення, панщини як форми залежності і прикріпленості до землі. Доповнює цей стан повна відчуженість героїні від ідилічного світу сільської молоді. Крім того, розповідь про церемонію закінчення жнив переривається тривожною згадкою про "зловещие вихи", які символізували розквартирування москалів. Ця деталь настільки прецедентна, що викликає у пам'яті "трагічні розповіді про безталанних покриток". Емоційний пасаж автора звучить як застереження, проте драматизм так тісно зрісся з тілом національного життя, його побутовими структурами, що віддзеркалені одна в одній і повторенні долі покриток, сценарії їх падіння прямо співвідносяться з ритуалізованою поведінкою. Типовість цього нарративу автором цілком усвідомлюється: "О мои родные жницы! Никакие кровавые драмы вас не научат! Новина – ваш проклятый идол, новина, перед которой вы кладете все, часто честь, а за нею и жизнь свою бесталанную!" (Шевченко, 2003, с. 62).

Більше того, трагедія падіння прихована, закамуюфльована ідилічним антуражем. Меланхолія як переживання розпачу ніби вбудовується у розміреність і неквапливість хутірського життя, поступово насичуючи його ідиліку драматизмом української історії. Відтворений за всіма канонами *locus amoenus*, "благодатний хутір старого козака Яким Гирла" з його садом, гаєм, пасікою внутрішньо різнорідний і розламаний агресивним втручанням іззовні. Історія проникає в ідилію, зіштовхуючи дві картини світу, козацьку, старосвітську та імперську, репресивну у своїй основі військову казенщину в непереборному конфлікті. Причому він відчутний не тільки в подієвому світі, а й за межами тексту як відгук історії, фон для зображення у всій етнографічній строкатості приватної долі покритки.

Реінтеграція героїні в звичний для неї світ відбувається зовні спокійно при глибокому внутрішньому надломі. Вона виконує щоденну роботу наймички, дбає про підкинуту нею дитину, зустрічає повагу старосвітського подружжя Якіма і Марти, стаючи практично членом їхньої сім'ї. Проте психологічна поведінка йде врозріз із побутовим, соціально-рольовим, породжуючи як неявні прояви чутливості, так і справжні вибухи емоцій. Побачивши свою дитину, на очах у всіх Лукія ледве стримує захоплення кількома сльозами, наодинці ж гірко ридає від радості за його благополучну долю. Меланхолія так чи інакше віддзеркалює її зовнішній вигляд навіть при поверховому спостереженні: "А то всегда такая смутная и невеселая... Дивилися ее постоянной задумчивости, но им, простодушным, и в голову не приходила настоящая причина ее. Они видели достаточную причину быть московкою, чтобы быть бесталанною" (Шевченко, 2003, с. 75). У циклічну зміну ідилічних сезонів вторгається зовнішня деструктивна сила москалів, не лише звабників жіночих сердець, а й завойовників чужих територій, езекуторів, які порушують патріархальних лад імперською казенщиною. Їхні наїзди сприймаються як загроза, підтверджена чутками про те, що в сусідньому селі "уже третью покрытку покрыли". Меланхолія як емоційна домінанта тимчасово витісняється дією, інверсією, повторним переживанням образи і приниження як складників ресентимента. Програвання тривіального сценарію зваблення оформлюється як переживання наново самої емоції, її після-відчування, повторного відчування.

Візити улана на хутір прочитуються в історіософській проекції як експансія колонізатора на територію пригнобленого з метою його повного поневолення. Зваблення перетворюється на містерію з демонстрацією своєї переваги і за допомогою етнонаціональних, соціальних та гендерних стереотипів, сформованих в імперській свідомості. По відношенню до місцевих жителів, колоніальних тубільців використовуються принизливі ярлики типу "старый хохол", "упрямая хохлячка", "мужичка" тощо. У свою чергу, в пригніченій свідомості конструюється образ ворога на підставі його етнопсихологічних характеристик. Ще будучи чумаком Яким Гирло не злюбив усе

московське і практично ототожнює кривдника Лукії з нечистою силою, "вовкулакою", "уланом рудим". Однак тактика спокусника настільки філігранна, що йому вдається ситуативно інтегруватися у старосвітське родинне гніздо, використовуючи національні моделі гостинності. Мешканці села підпадають під вплив віртуозної гри знаками колоніальної екзотики, стаючи жертвою підміни як засобу імперської асиміляції. Пригощаючись *кизляркою* зі срібної чарки, Яким не так спокусився якістю дорогої горілки, як закріпленим за нею знаком кастової престижності, символічно перенесеним на представника царської військової ієрархії. Стереотип москаля як *чужого, ворога* руйнується зсередини механізмом "зараження провінції імперською владою, а отже – її підпорядкування" (Гундорова, 2011–2014, с. 402). Вплив на підкорених, асимільованих хуторян технік субверсії, перевертання нагадує буквально зачарування "магнетичною силою імперських чар", за допомогою яких "відбувається присвоєння колоніальної культури і присвоєння символів імперської влади" (Гундорова, 2011–2014, с. 402).

Однак це присвоєння є театральною розіграною акцією, інверсією справжньої колонізації, в якій поневолений мислить нав'язаними йому метрополією категоріями. Успадкована від І. Котляревського карнавальність є технікою викриття "моралі рабів" (Ніцше) як ґрунту формування ресентимента. Трансформації в місцевій психології надто глибинні й поза карнавальністю, тотального змішання сакрального і профанного, тимчасового обміну місцями верхів і низів практично не зрозумілі. Зачарований гостинністю улана на *не-своїй* території, п'яний Яким змішує категорії релігійного та національного і підносить москаля над християнами. "Вот тебе и москаль! Вот тебе и улан! Та дай Бог, чтоб и хрещеные люди такие росли на Божьей земле" (Шевченко, 2003, с. 94). У цьому переосмисленні стереотипу вгадується аллюзія на середньовічний поділ простору на свій і чужий, праведний і грішний, відповідно до географічної приналежності. У рамці архаїчної моделі світу вкладається сформована народною свідомістю опозиція Московщини як чужого, ворожого світу та України як своєї, "Божої" землі, що постає під впливом провіденціалізму національного ландшафту.

Однак у повісті етичний центр тимчасово зміщується в бік профанного, нехристиянського, що з ним асоціюється московське. Закони карнавалу, втручаючись у традиційне дуальне членування простору, знімають протиставлення свого та чужого під впливом імперських чар москаля: "А что ж, ведь и он тоже пан, хоть и московский, а человек хороший, очень хороший человек. Хоть бы и у нас таких панив наснять" (Шевченко, 2003, с. 94).

Слід зазначити, що навіть у цій завороженості старосвітських людей колоніальною атрибутикою, імпортованою екзотикою ("...и чем уж он их не угощал? И чаем, и сахаром, и всякою всячиною, так что всего и не упомнишь") підкреслюється чужість москальського побуту, перевернута система відносин усередині військової ієрархії (всюди розкиданий тютюн, собака на ліжку, брудний денщик). У принципі та сама техніка карнавалу, перевертання служить для розмежування свого та чужого, створення яскравих імагем, дзеркальних образів: "И еще чудно: он уже сытый, а он ругает и все кричит: "Эй, малый!" – А может, это по их московскому обычаю так и следует, Бог там их знает?" (Шевченко, 2003, с. 96).

У театральних розіграваних епізодах карнавальної рівності, навмисної демонстрації лояльності все є неоднозначним, двоїться, символи імперської репрезентації виявляють зворотність у знаках і жестах репресивного впливу. Подарований червонець передаровується з метою повторної спокуси, поневолення і перетворюється в очах іншої наймички на "хорошенький дукачик", до якого потрібне "доброе наместо". Подвоєння знака у вигляді синекдохічного перенесення форми монети на жіночу прикрасу використовується як засіб імперської репрезентації, що ґрунтується на амбівалентності, культурній перекладності предмета, речі, образу з однієї семіотичної системи в іншу. У колоніальній свідомості простодушної наймички "дукачик" саме той фетиш, чарівний предмет імперського дарувальника, за допомогою якого здійснюється асиміляція, присвоєння, поневолення. В аналогічній функції виступає і запозичена з літератури метрополії риторика спокуси: "Я умираю без тебя, цветочек мой прекрасный, мой розан ненаглядный... Вспомни

ты темный сад и те короткие сладкие минуты, что мы проводили с тобой" (Шевченко, 2003, с. 95). Книжний стиль, штучність і фальш маскують соціально-класовий антагонізм з притаманними йому жорстокими репресивними діями щодо колонізованого, пригнобленого. "Мужичка" не погодилася стати "офіцершою", отже, автоматично перетворилася на об'єкт фізичного насильства: "И он ее ударил по голове нагайкой, проговоря «Проклятая!»" (Шевченко, 2003, с. 106).

З цього моменту ресентимент, що розвивається в переживанні повторного відчуття, подвоюється, набуваючи історіософського виміру. Невдала спокуса Лукії дублюється цілою серією інших спокус, типізованих фінальним акордом про *тяжку* дівчину Одарку, яка супроводжувала вихід уланів із села. У сукупності подібні реалії формують колективний ресентимент розтерзаної нації, що прочитується крізь призму тілесності та гендерної ідентичності. На думку О. Забужко, "українська національна катастрофа у всій тимчасовій тривалості шевченківського міфу" проглядається у деструкції національного тіла, "інверсії волі", "невідворотному закріпаченні інерцією злочину", які оголюють "жертву згвалтування" – "збірний образ української «жіночості»" (Забужко, 2009, с. 129, с. 131). У світлі історико-міфологічних паралелей виникає об'ємний поліструктурний образ асоційованої з жіночим началом України, що ототожнюється, у свою чергу, з "архетипальною жінкою – покриткою", "матір'ю байстряти, майбутнього суспільного маргінала-покидька" (Забужко, 2009, с. 131–132). Цей образ парно співвідноситься з "архетипальним чоловіком", москалем, також маргіальною особистістю, викореною з національного універсуму і привласненою імперією, перетвореною на дієвий інструмент її впливу. На тлі знецешування покритки "взяття в москалі" постає ""чоловічою" версією імперської завойовницької наруги", в результаті якого ""москаль" силоміць відторгається від народного тіла, тільки при тому сам ініціюється на інструмент його, "тіла", подальшого розтління" (Забужко, 2009, с. 131–132). Уявна роль московки (дружини москаля), накладена на реальний статус покритки, поглиблює відторгнення від тіла нації, ізоляцію і маргіналізацію.

Відповідно до цього зростає роль ресентимента, що переживається як "після-відчуття" у вигляді меланхолії. Драматичний план оповіді проливає світло на генеалогію ресентимента як єдності переживання й дії, а інверсія, погляд назад, до подвоєного і перетвореного у творчий феномен досвіду вистражданого минулого необхідна як форма репрезентації особистої долі під кутом зору неодноразово пережитих поколіннями колективних почуттів. У структурах долі ресентимент буквально викарбовується, проявляючись як стан образи й приниження. На цьому ґрунті формується антиколоніальний опір, втілений у "Наймичці" за допомогою риторики "контр-нарративу" у вигляді історичної емблематики, топології національної пам'яті, картографування напівмертвої, застиглої в колоніальному сні місцевості емоціями і пригадуваннями антикварія, колекціонера, біографа і мемуариста.

Зрозуміло, Шевченко уникає систематизованих історіософських відступів, демонстрації поглядів на минуле України з позиції історика, переводячи їх у підтекст та вдаючись до інакомовлення як форми постколоніального дискурсу. Історія підпорядкована моделюванню національної картини світу, відповідно час ніби зупиняється, стаючи частиною простору, панорамного бачення з віртуозною кінематографічною зміною фрагментів. Динаміка простору співвідноситься з "навігацією почуттів" (В. Редді), які виявляють відбиту в ньому раніше пам'ять про історію. Топологічний підхід до емоцій дозволяє віднести Шевченка "не так до історіософів, як до міфотворців" (Нахлік, 2003, с. 193). Художній простір повісті наповнений відібраними з потоку історичних подій емоціями, що увійшли в ментальні структури і стали частиною колективного досвіду. Колекціонування подібних емоцій стає фундаментом "контр-нарративу нації", що підспудно відводить від нав'язаної імперією "есенціалістської ідентичності" до нових кордонів Території як вмістилища Традиції, Народу як цілого, суб'єкта архаїчного та міфологічного простору (Бгабга, 2005, с. 84).

Обґрунтована постколоніальною критикою "територіальність нації" у Шевченка є об'єктом картографування не так реаліями історичного штибу, як етнографічними вкрапленнями, показаними

у побутовому переломленні залишками подієвості. Національне репрезентовано через опосередковану хутірською ідилією прив'язаність до місця, гармонію природно-циклічних ритмів із послідовною зміною періодів життєвого становлення людини, встановлення персонажних дублетних пар. Вони відбивають ідилічну спадкоємність поколінь, повторення молодшими доль старших в узгодженні з кругообігом національного буття в індивідуальних мінібіографіях. Відхід Марка в чумаки не просто віддзеркалення та продовження промислів Якима Гирла, а насамперед символічна проєкція історичних шляхів України, її культурної та економічної географії. Просторово-топографічний підхід до історії, особлива відзначеність місць пам'яті втілюється в увертюрі до повісті, своєрідній імпровізації, народній інтерпретації, обігруванні фольклорно-історичних наративів. Невидимими нитками переказ про Ромоданівський шлях пов'язаний з усім корпусом твору, вводячись у нього як рамка, іронічний погляд у минуле, в якому вловлюється натяк на перипетії російсько-українських відносин. На думку С. Росовецького, перед нами "белетризована стилізація чумацького топонімічного переказу про Ромоданівський шлях, густо насичена топографічними та побутовими подробицями" (Росовецький, 2015, с. 258). Буквально моделювання карти місцевості, нанесення на неї нових уявних пунктів, надмірна фактографічність покликані відвести читача від історіософії у прямому значенні слова, закамуювати її під виглядом невибагливої розповіді про п'яного чумака Романа, який нібито випадково відкрив новий шлях. Несерйозний тон оповіді про Романовий шлях, який з невідомих причин став називатися Ромодановим, посилюється імітацією сказової манери, народною етимологією, що руйнують межі високого та низького, побутового та історичного. Автор грає, іронізує, зміщує плани, підриваючи істинність та достовірність народного переказу не менш сумнівною імітацією правдоподібності, гіпотезою про похід московського князя Григорія Ромоданівського до гетьмана Петра Дорошенка.

Цінність топонімічних розслідувань нівелюється, перетворюючись на каламбур, балаканину з нульовим ефектом, нагадуючи

ярмаркові міражі, обман зору, оптичний дефект. Це підтверджується дуже виразною алюзією на М. Гоголя та Г. Квітку-Основ'яненка: "разносился с своим Ромоданом, как дурень с писаною торбой, наговорил, что твоя перекупка с бубликами, а о самом-то деле не сказал еще ни слова" (Шевченко, 2003, с. 60). Навмисно профануючи і, мовляв, фамільяризуючи абсолютну епічну дистанцію переказу, Шевченко окреслює межі сприймання історичного наративу, його факультативну роль у текстовому цілому. Це просторове тло, на якому панорамно розгортається хутірська ідилія з руйнівними для неї драматичними подіями. Однак його присутність аж ніяк не формальна, в ньому під маскою іронії ховається і старанно камуфлюється справжнє ставлення до історії України, фрагментованої, представлені натяками, народними фабулятами і меморатами, транспонованої на побут. Безумовно, використання розповідної рамки було фігуративним, вказувало на техніку конспіративної прозаїки, способи втілення постколоніального письма. Ефект присутності відсутності неминуче призводив до редукування образу України, винесеного за межі сюжетної дії, у позатекстову реальність. Цензурний пресинг не сприяв "заглибленню в історію України, історіософському осмисленню героїчних і трагічних сторінок національної минувшини. Автор змушений під різними приводами і вдаючись до різних літературних прийомів ухилятися від такого осмислення, водночас незрідка даючи зрозуміти кмітливому читачеві, що криється в підтексті" (Барабаш, 2004, с. 25). У контексті навмисного приховування правди, "пристосуванства" як типу авторської поведінки, рух від історизму до міфологізації, або метаісторії робить прозу Шевченка явищем поліморфним, багатоскладним. Як пише Г. Грабович, "історична матриця заповнюється явно неісторичним матеріалом, запозиченим з легенд, фольклору й авторської уяви" (Грабович, 1998, с. 48).

Історія мерехтить на кордонах, перевтілюючись на різні форми свого інобуття, на етнографічні образи, широкі археологічні екскурси, пов'язані не так з подіями, як з пам'яттю про них. Історична пам'ять наділяється терапевтичною функцією, спрямованою на рефлексію, ізживання постколоніальної травми на

новій спіралі колоніалізму з гібридною ідентичністю. Шевченко вдається до "розчаклування історії", покликаного "відродити, виликувати, визволити народ" (Грабович, 1998, с. 61). Робота пам'яті спрямована не на накопичення й кумуляцію, а на селекцію, функціональний відбір та дзеркальне відображення національної картини світу в наслідках колоніалізму і занепаді народного героїзму. Зображений у "Наймичці" світ інверсивний, перевернутий, пригнічений і поневолений, це "світ нащадків вільних козаків, обернених на селян-кріпаків, лакеїв царського деспотизму та покриток з дітьми-байстрюками" (Грабович, 1998, с. 55).

Трансформація культурної пам'яті найнаочніше проявляється в топографічному заломленні, у тих *місцях пам'яті*, які репрезентують, матеріалізують колективний досвід як трансляцію тяжкої колоніальної спадщини. Опис порожнього, розрідженого степового простору ніби всотав дух пригніченості, змертвілості й безвиході. Степові кургани, валки, могили акумулюють історичний час, постають архівованою колекцією застиглих образів минулого, затверділими згустками емоцій народу, колективу, етнічної групи. З погляду пам'яті як механізму функціонування культури простір має моделююче значення. "Місце дає змогу не тільки укріпити та підтвердити спогади, що локально в ньому укріплюються, воно також утілює неперервність періодів, які несуть у собі більше пам'яті, ніж сконцентровані в артефактах порівняльні короточасні спогади індивідів, епох, навіть культур" (Ассман, 2012, с. 318).

Незважаючи на потужний картографічний імпульс, топографічну ілюзію, відведення уваги читача від колоніальної проблематики також є демонстрованим прийомом, риторичним ходом, елементом гри. За надзвичайно насиченим перерахуванням топонімічних об'єктів, історичних назв могил, згадкою про окопи Карла XII приховується постколоніальна стратегія переписування, перевідкриття та перепрочитування імперії. У спонтанно кинутій фразі про "синекафтанних шведов", що просуваються в глиб України, можливо, міститься натяк на уявну реконструкцію Вольтером походів Карла XII на Східну Європу. Цей інтелектуальний прорив був досвідом культурної

географії, освоєння меж і кордонів "уявних спільнот". Український прозаїк "винаходить" Україну за допомогою карти як моделі пізнання світу, його кодування ретельно розробленими класифікаційними методами. В імагінативній подорожі Вольтера Україна як географічне середохрестя Східної Європи поставала відсталим, нецивілізованим краєм з архаїчними звичаями, дикими народами та природною екзотикою. Це "втрачений", незвіданий простір, який потребував описання/каталогізації і відкриття світові.

У повісті Шевченка картування місцевості, що лежить на поверхні, знову-таки створює оптичний ефект, в якому вольтерівський прийом переломлюється в постколоніальній перспективі. Як пише Б. Андерсон, "карта-емблема глибоко проникла в народну уяву, ставши потужним символом антиколоніальних націоналістичних рухів" (Андерсон, 2001, с. 217). Простір є не так топографічним, як топологічним, а метод картування не більше ніж умовний прийом для емоційної рефлексії найближчих об'єктів. Розлита всюди меланхолія як ностальгічне переживання зруйнованої національної картини світу, емоційний зріз української історії сприяє розумінню особливої постісторичної кризи першої половини XIX століття. Доцільно вести мову про історичну стигматизацію, викинутість і крайню маргіналізацію українського світу, його зміщення від центру до периферії, околиці шляхом імперської асиміляції та культурної амнезії.

Меланхолія стає національно-історичним маркером, який інкорпорує особисте у спільне, жіночу долю в історію України. Межі *femina melancholica* як антропологічного коду нації окреслює у спеціальному дослідженні Т. Гундорова: "Сумовитий настрій українців, меланхолійність українських пісень, зараженість жінки "безсилям" у житті суспільному і психічному та гостре відчуття кризи статі (зокрема, маскуліної)" (Гундорова, 2002, с. 146). Гендерний зріз колоніальності сприяє розумінню меланхолії як емоційного зв'язку індивіда з нацією, інтеріоризації історичного комплексу в психічні структури особистості. Безумовно, цей зв'язок розкривається в соціальності, порушенні норм етнічної групи, невідповідності стереотипам, проявах девіантної поведінки. "Спокушені змушені викупувати провину суспільства, яке не

здатне їх ні зрозуміти, ні пробачити, не кажучи вже про правовий захист" (Чик, 2018, с. 355).

У повісті "Наймичка" соціальна стигматизація є жанротворним мотивом, в якому переломлюється меланхолія як домінанта настрою, реєстр чутливості всього тексту. Як пише Д. Чик, "стигматизація – це стійке "прив'язування" стереотипів (соціальних стигм) до певних людей (представників націй або етнічних груп, окремих професій і занять)". У фокусі автора неодноразово репродукована ним "репутаційна стигма, яка ґрунтується на уявленнях про негідну поведінку жінок, що народили позашлюбних дітей" (Чик, 2018, с. 354). Відповідно до класифікації соціальних "клейм" та "ярликів" Е. Гоффмана перед нами вид стигм, які "передаються по спадковості та стосуються негативної рецепції інших рас, національностей і релігій" (Гоффман, 1990, с. 14). Соціальна стигма перетворюється в національну, і спроби подолання цього стану ледь проглядаються, знову ж таки, у новому колі зачарованості "етнографічною мрією" (А. Монтадон), колоніальною екзотикою. Лукія одягає сина в "жупанок, в красные сапожки и сывую крымских смушек шапочку, поставит его перед собою и любителю на него, как на малеванного" (Шевченко, 2003, с. 107). Названі всі атрибути репрезентуючого Україну козацького світу, який поки що існує в огранці лубка, кітчового образу, чарівної речі-фетиша.

Подолання історичної стигматизації не виходить за межі гібридної культури, тому переодягання семирічного сина в запорізького козака не більше ніж гра та перетасовування знаків колоніальності, колекціонування національних стилів, етнографічних образів. Вони продукуються метрополією і, увиразнюючи етнічну самобутність, ототожнюючи з нею ідентичність і створюючи видимість її розвитку, ще більше колонізують, асимілюють локальні культури. Імперія підставляє дзеркало, крізь призму якого колонізована нація ідентифікує себе. В інтенсивній семіотичній діяльності імперії ця метаморфоза практично не помітна. У свідомості Лукії, що переживає колоніальний ресентимент, образ козака був опозицією до москаля, але в постколоніальній перспективі становив його дублетну пару, породжену гібридною культурою

амбівалентне зрощення. Установка на картинність, образотворчість ("малеванный") свідчить про штучність, дистанційність уведеного образу, породженого імперською імагологією. Так само несправжньою, театрално розіграною національна ідентичність представлена у "Ночі перед Різдвом" Гоголя, який показав переодягнених у національні костюми запорожців у контексті імперської моди на екзотику. Більш того, картинність виступає методом трансляції символів імперської влади у локальну культуру колонізованого, її зачаруванням столичним блиском. Зображення Оксани з дитиною на руках – це профанний аналог, подвоєння вже баченого в царських палатах сакрального образу Богородиці з дитям, а намальований у церкві чорт, на якого всі плюють, є майже магічним засобом відчаклування провінції (Гундорова, 2011–2014). У такій самій функції *малювання* постає у Шевченка, який змушений приглушити антиколоніальну риторику мікшованою мовою мімікрії, гібридної ідеології.

Колонізовані не лише підпорядкуванням, поневоленням, пригніченням, а й владою власних ілюзій, нав'язаних уявлень, інверсією доволіно наповнюваних і нескінченно репродукованих знаків імперії перебувають у стані непереборної відчуженості, ресентимента, який то затихає, то посилюється. У цьому національно-історичному маркері чутливості, емоційному механізмі колективної "заразливості" колоніальною травмою, безперервному огляданні назад, зверненні до минулого, його повторному переживанні з опертям на перцептивний досвід визріває модерна українська проза з властивим їй різномовленням, підривною ідеологією та контрверсією.

Повість "Наймичка" – перший досвід Шевченка в прозі, в якому техніка постколоніального письма втілюється в двоїстості наративу, мовленнєвій мімікрії під імперський дискурс, конспіративній поетиці, ігровій зміні авторських масок, прихованій іронії. Аналітика прози, гнучкість і акумулююча здатність слова, що відтворює тривіальний порядок речей, дозволили майстерно відокремити історію від події, перевівши її в побутовий простір, національний ландшафт і психоемоційні структури особистості. Проза Шевченка синтезує

наратив та "контрнاراتив" нації, картографуючи зображений світ історично зумовленими проявами ресентименту та меланхолії. Вони виступають емоційними матрицями соціально-рольової поведінки, стигматизації та сприяють перечитанню, переписуванню, інверсії символів імперії з погляду колоніального суб'єкта.

Список використаних джерел

- Андрухович, Ю. (2000). *Московіада. Роман жахів*. Лілея-НВ.
- Андерсон, (2001). *Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму*. Критика.
- Ассман, А. (2012). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Ніка-Центр.
- Барабаш, Ю. (2001). *Коли забуду тебе, Єрусалиме... Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії*. Акта.
- Барабаш, Ю. (2004). Історіософія Тараса Шевченка. *Слово і Час*, 3, 15–37.
- Бгабга, Г. (1996). Націєрозповідність. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* (за ред. М. Зубрицької). Літопис, 559–560.
- Блум, Г. (2007). *Західний канон: книги на тлі епох*. Факт.
- Грабович, Г. (1998). *Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка*. Часопис.
- Гундорова, Т. (2002). *Femina Melancholica. Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Критика.
- Гундорова, Т. (2011–2014). Колоніальність як перевдягання. "Малоросійський маскарад" Івана Котляревського. *Harvard Ukrainian Studies*, 32–33, 395–414.
- Гундорова, Т. (2017). Цивілізаційні проєкти Тараса Шевченка: Кобзар Дармограй, фемінізм і хуторянство. *Записки наукового товариства ім. Шевченка в Америці*. Нова серія, т. 1, 93–117.
- Забужко, О. (2009). *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу*. Факт.
- Маланюк, Є. (2015). *Малоросійство*. Український пріоритет.
- Нахлік, Є. (2003). Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. *Літературознавчі студії*, вип. 8.
- Росовецький, С. (2015). *Шевченко і фольклор*. Критика.
- Чик, Д. (2018). *Жанрові системи української та англійської прози кінці ХVІІІ – середини ХІХ ст.: проблеми типології та поетики*. Дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.05. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Франко, І. Я. (1981). "Наймичка" Т. Шевченка. *Збір. творів у 50-ти т. Т. 29*. Наукова думка, 447–469.
- Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів у 6 т. Т. 3*. Наукова думка.
- Ярмоленко, Н. (2016). Мікрокосм тіла епічного богатиря-козака. *Cialo i tożsamość w ukraińskiej kulturze, sztuce, literaturze, języku* (pod redakcją Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk, Pauliny Olechowskiej, Svitlany Romaniuk, Marty Zambryckiej), XIV, 109–118.
- Goffman, E. (1990). *Stigma: Notes of Management of Spoiled Identity*. Penguin Books.

References

- Andrukhovych, Y. (2000). *Moscoviade. A novel of horrors*. Lilya-NV [in Ukrainian].
- Anderson, B. (2001). *Imaginary communities. Considerations on the origin and spread of nationalism*. Kritika [in Ukrainian].
- Assman, A. (2012). *Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory*. Nika-Center [in Ukrainian].
- Barabash, Y. (2001). *When I forget you, Jerusalem... Gogol and Shevchenko: Comparative and typological studies*. Acta [in Ukrainian].
- Barabash, Y. (2004). Historiosophy of Taras Shevchenko. *Slovo I Chas*, 3, 15–37. [in Ukrainian].
- Bhagha, G. (1996). *National narrative. Anthology of world literary and critical thought of the 20th century* (ed. by M. Zubrytska). Litopys, 559–560 [in Ukrainian].
- Bloom, G. (2007). *Western Canon: Books Against the Background of Epochs*. Fakt [in Ukrainian].
- Grabovych, G. (1998). *Poet as Mythmaker: Semantics of Symbols in the Works of Taras Shevchenko*. Chasopys [in Ukrainian].
- Gundorova, T. (2002). *Femina Melancholica. Sex and Culture in Olga Kobylyanska's Gender Utopia*. Krytyka [in Ukrainian].
- Gundorova, T. (2011–2014). Coloniality as Disguise. "Malorosiiskyi Masquerade" by Ivan Kotlyarevsky. *Harvard Ukrainian Studies*, 32–33, 395–414 [in Ukrainian].
- Gundorova, T. (2017). Taras Shevchenko's Civilizational Projects: Kobzar Darmohray, Feminism and Peasantry. *Notes of the Shevchenko Scientific Society in America*. New Series, 1, 93–117 [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (2009). *Shevchenko's Myth of Ukraine. An Attempt at Philosophical Analysis*. Fakt [in Ukrainian].
- Malanyuk, E. (2015). *Malorosiistvo*. Ukrainian Priority. [in Ukrainian].
- Nakhlik, E. (2003). Fate – Los – Sudba: Shevchenko and Polish and Russian Romantics. *Literary Studies*, 8 [in Ukrainian].
- Rosovetsky, S. (2003). *Shevchenko and Folklore*. Krytyka [in Ukrainian].
- Chyk, D. (2018). *Genre systems of Ukrainian and English prose of the late 18th – mid-19th centuries: problems of typology and poetics*. Dissertation ... of Dr. Philology: 10.01.05. Taras Shevchenko National University of Kyiv [in Ukrainian].
- Franko, I. Ya. (1981). "The Hireling" by T. Shevchenko. *Collection of Works in 50 vols. Vol. 29*. Naukova dumka, 447–469 [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (2003). *Collection of Works in 6 vols. Vol. 3*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Yarmolenko, N. (2016). Microcosm of the Body of an Epic Cossack Hero. *Body and Identity in Ukrainian Culture, Art, Literature, and Language* (edited by Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, Paulina Olechowskiej, Svitlana Romaniuk, Marta Zambrzyckej), XIV, 109–118 [in Ukrainian].
- Goffman, E. (1990). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Penguin Books [in English].

Отримано редакцією журналу / Received: 28.05.25

Прорецензовано / Revised: 06.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Artur MALYNOVSKIY, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0001-5687-6413
e-mail: malinowski_artur@ukr.net
Odesa I. I. Mechnikov National University, Odesa, Ukraine

RESENTMENT IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF T. SHEVCHENKO'S "THE SERVANT" ("NAIMYCHKA")

The article deals with T. Shevchenko's story "The Servant" as an experience of reading the history of Ukraine in a psychological way, in the context of the dynamics of mentality, local culture of the ethnos, people, folklore and ethnography. Through resentment as a suppressed revenge and resentment and melancholy as its experience in time, the emotional background, the anthropological codes of the enslaved Ukrainian nation are studied. Emotions serve as a tool for understanding and creative objectification of colonial trauma, speech codes of an inverted, inverted, oppressed and torn world. The narrator turns into a kind of antiquarian, collector, biographer and memoirist, who collects memories at the level of impressions and feelings, cinematically connects disparate fragments of space into a holistic picture of the Ukrainian world, correlating the fate of the veiled woman with the historical tragedy of Ukraine.

Keywords: *anthropology, narration, postcolonial, stereotype, stigma, emotion.*

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.

Марина НАВАЛЬНА, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-5064-3122

SCOPUS ID: 57218956889

Web of Science Researcher ID: F-6747-2018

e-mail: mnavalna@gmail.com

Національний історико-етнографічний заповідник "Переяслав",
м. Переяслав, Київ. обл., Україна

"ЗАПОВІТ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В УЯВЛЕННІ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

Вступ. У науковій розвідці проаналізовано анкети студентів, які вчаться за спеціальністю 061 Журналістика в Національному університеті біоресурсів та природокористування України. Предметом дослідження є сформовані відповіді, що надала референтна група студентів, які презентують індивідуальну освіченість молоді щодо творчості, життя та визначних місць, присвячених Тарасові Шевченку.

Методи. Дослідження проводилося на анкетному матеріалі, який було отримано шляхом проведеного анонімного опитування студентської молоді. У процесі відбору було використано метод зручної вибірки, а також було використано загальнонаукові методи дослідження. Опитування проводилося за допомогою спеціально розробленої онлайн-анкети, що забезпечило анонімність отриманих відповідей.

Об'єктом дослідження стали відповіді анкети, які були отримані в процесі проведення анонімного опитування студентської молоді. Респондентами стали студенти 4 курсу ОПП "Журналістика", ОР "Бакалавр" Національного університету біоресурсів та природокористування України. У цьому дослідженні загальна кількість респондентів склала 18 студентів.

Результати. Проаналізувавши анкети студентів, отримали такі результати: 100 відсотків опитаних знають ім'я Тараса Шевченка, понад половину з них – асоціюють образ не тільки з поняттям "письменник і художник", а називають його "пророком, символом нації, борцем за незалежність" та ін. Результати інших питань розділилися в різних пропорціях.

Висновки. *У зв'язку із повномасштабною російсько-українською війною студенти вважають, що постать відомого українця стала ще актуальнішою і значимішою.*

Ключові слова: *Тарас Шевченко, твори поета, визначні місця, студенти-журналісти, анкета, "Заповіт", переяславський період.*

Вступ

Понад двісті років життя й творчість Тараса Шевченка привертають увагу дослідників, а також тих, хто цікавиться його творчістю та біографією як читач і поціновувач віршів, картин. У всі часи вчених цікавили не лише суперечливі сторінки життя творця, а й образ, який склався у певного покоління. У час повномасштабної війни в Україні, коли про патріотизм ми дізнаємося не з художніх творів, а з щоденних новин, особливо цікаво довідатися про спосіб сприйняття національного героя молоддю.

Актуальність пропонованого дослідження залежить від необхідності проведення детального аналізу мовної картини українського суспільства на сучасному етапі та змін у студентському молодіжному уявленні, зумовлених динамічними процесами в суспільстві та повномасштабним російським вторгненням в Україну зокрема.

Мета статті – проаналізувати анкети студентів першого освітнього рівня, які вчаться за спеціальністю 061 Журналістика Національного університету біоресурсів і природокористування України, за визначеними питаннями, що стосуються життя, творчості та визначних місць Тараса Шевченка. Для досягнення поставленої мети було окреслено такі завдання: класифікувати відповіді анкети; проаналізувати розгорнуті відповіді студентів; визначити відсоток упізнаності образу видатного українського письменника та художника за означеними питаннями студентською молоддю.

Огляд літератури. У наукових доробках дослідники вивчають переяславський період Тараса Шевченка в різних інтерпретаціях. Так, С. Коркач (Коркач, 2023) подає переяславську шевченкіану в дослідженнях наукових співробітників Музею Заповіту Т. Шевченка;

Н. Кухарева (Кухарева, 2022) представляє фондові матеріали переяславського періоду поета; К. Нагайко (Нагайко, 2022) вивчає постать Тараса Шевченка щодо різних об'єднань; Н. Павлик (Павлик, 2021) розглядає поезію, написану в Переяславі.

Методи

Дослідження проводилося на анкетному матеріалі, який було отримано шляхом проведеного анонімного опитування студентської молоді. У процесі відбору було використано метод зручної вибірки, а також було використано загальнонаукові методи дослідження. Опитування здійснювалося за допомогою спеціально розробленої онлайн-анкети, що забезпечило анонімність отриманих відповідей.

Предметом дослідження є сформовані відповіді, що надала референтна група студентів, які презентують індивідуальну освіченість молоді щодо творчості, життя та визначних місць, присвячених Тарасу Шевченку.

Об'єктом дослідження стали відповіді анкети, які були отримані в процесі проведення анонімного опитування студентської молоді. Респондентами стали студенти 4 курсу ОПП "Журналістика", ОР "Бакалавр" Національного університету біоресурсів та природокористування України. У цьому дослідженні загальна кількість респондентів склала 18 студентів. Зокрема, 4 студентів чоловічої статі (22,22 %) та 14 студенток (77,77 %) віком від 20 до 21 років. Для гарантування анонімності та зручності під час заповнення та опрацювання результатів опитування проводилося за допомогою онлайн-сервісу Google-form. Розроблена вебформа складалася з двох частин: перша частина мала на меті збір соціально-демографічних відомостей про студентів (вік і стать, рівень освіти формально відомий та однаковий для всіх учасників опитування). Друга частина складалася з двох закритих питань, решта – відкриті запитання, ще одне питання потребувало особистого коментаря кожного. Опитування проводилося в лютому 2025 р., було анонімним, усі респонденти дали згоду на опрацювання отриманих результатів з науковою метою.

Результати

Всесвітньовідомий твір Тараса Шевченка "Заповіт" – "вірш Шевченка, написаний 25.XII.1845 в Переяславі. Переписаний без назви в альбомі "Три літа" останнім. Відомі ще два автографи цього твору, також без заголовка (зберігається в Ін-ті л-ри ім. Т. Г. Шевченка). У рукописному збірнику "Стихотворения Т. Г. Шевченка", виготовленому І. Лазаревським, з власноручними виправленнями Шевченка вірш має назву "Завіщання". Вперше надруковано в безцензурному виданні "Новые стихотворения Пушкина и Шевченка" (Лейпціг, 1859) під заголовком «Думка»" (Шевченківський, 1976, с. 230).

Твір "Як умру, то поховайте..." Т. Шевченко написав у будинку переяславського лікаря Андрія Йосиповича Козачковського. Нині це меморіальний музей та кімната Музею Заповіту Т. Г. Шевченка: її називають "священною", адже там відбулась таємниця народження всесвітньо відомого твору українського генія (Павлик, 2021, с. 12). Про "Заповіт" А. Й. Козачковський згадує побіжно, коли розповідає про перебування поета у нього в гостях у 1859 р.: "После обеда отправились в Козинцы, в 2 верстах от Днестра. Нетерпение скорее увидеть «Дніпро широкополий, і гори, і кручі» заставило его, не дожидаясь запряжки лошадей, отправиться пешком" (Спогади, 1982, с. 84). Дослідниця Н. М. Павлик зауважує: "Цитує рядок із «Заповіту» однозначно, але питання в тому, що так довільно змінити текст відповідальний А. Козачковський не міг" (Павлик, 2021, с. 12).

Опитування студентської молоді представлені такими результатами. На питання "Хто для Вас Тарас Шевченко?" четверо студентів відповіли – "письменник", по двоє – "український письменник", "український поет", "поет". В анкетах маємо по одній відповіді в розлогодному варіанті: "великий український поет; національний символ; Тарас Шевченко – видатний український поет, художник, мислитель і національний символ боротьби за свободу та незалежність України; символ української культури, свободи; письменник та художник; поет, художник, об'єкт моєї дипломної роботи; український поет і художник; активний борець за правду; талановитий письменник та художник; символ української культури".

На питання анкети "У яких роках народився та помер Тарас Шевченко?" Десятеро студентів відповіли "9 березня 1814 р. – 10 березня 1861 р.", двоє студентів написали "не пам'ятаю", двоє студентів зазначили "9 березня – 10 березня"; двоє студентів відповіли "1814–1863"; одна відповідь була "на жаль, років не пам'ятаю, але помер близько 210 років тому"; один студент написав "народився у 1814 році".

В анкеті було прохання назвати п'ять відомих для студентів творів Тараса Шевченка. Вірш "Заповіт" називали десять разів; "Катерина" – сім; шість разів "Сон" та "Кавказ"; по чотири рази називали "Думи мої, думи мої", "Садок вишневий коло хати" (ще один студент назвав вірш "Хрущі над вишнями гудуть"), "Мені тринадцятий минало..."; тричі – "І мертвим, і живим..." та "Гайдамаки"; двічі – "Наймичка"; один раз – "Тарасова ніч", "Марія", "Мені однаково...", "Минають дні, минають ночі...", "Стоїть в селі Суботові", "Тополя", "Реве та стогне Дніпр широкий". Четверо студентів на це питання відповіли "Кобзар", сплутавши назву видання з назвою вірша.

На питання анкети "Чи маєте Ви в домашній бібліотеці "Кобзар" Тараса Шевченка?" десятеро студентів відповіли "ні", восьмеро – "так". А на питання "Чи маєте Ви вдома портрет Тараса Шевченка?" отримали такі відповіді: "ні" – шістнадцять; "так" – двоє.

На питання "Які картини Тараса Шевченка Ви знаєте?" чотирнадцять студентів називали картину "Катерина" (один із них прокоментував: "невпевнена, що це саме його картина, але чітко в голові образ картини під назвою "Катерина"); двічі називали "Автопортрет"; по одному разу згадали "Циганка-ворожка", "Дари в Чигирині", "Староста" (правильна назва "Старости"). На жаль, один студент не назвав жодної картини Тараса Шевченка, відповівши "не знаю".

На питання анкети "Чи відомо Вам, коли Тарас Шевченко написав "Заповіт"?" десятеро студентів відповіли "ні", шестеро називали "1845"; тільки один студент написав "25 грудня 1845 року"; одна відповідь навіть була "1859".

На питання "Чи відомо Вам, де Тарас Шевченко написав "Заповіт"?" отримали такі відповіді: шестеро – "у Переяславі";

четверо – "невідомо"; двоє – "у засланні", по одному студенту написали: "поезія була написана в селі В'юнища поблизу Переяслава"; "коли Шевченко хворів і гостював у лікаря Андрія Козачковського, не пам'ятаю місця"; "неначе в тюрмі"; "здається, це було в період заслання"; "у Сибіру, коли був у засланні".

На питання "Чи знаєте Ви інші назви поезії "Заповіт"?" чотирнадцять студентів відповіли "ні"; троє зазначили "Як умру, то поховайте..."; тільки один студент відповів "Думка".

Студентам було поставлене питання "Скільки рядків "Заповіту" Ви можете відтворити напам'ять?". Шестеро студентів відповіли, що "можуть відтворити весь вірш"; п'ятеро – "чотири рядки"; п'ятеро – "два рядки"; по одному студенту – "тільки рядок «Як реве ревучий»" та "знаю тільки перший рядок".

На питання анкети "Що Вам відомо про переяславський період Тараса Шевченка?" тринадцятеро студентів відповіли "нічого не знаємо"; троє студентів дали розгорнуті відповіді, вважаємо, що відповіді правильні: "цей період припадає на 1845 рік, коли Шевченко перебував у Переяславі й писав свої знакові твори, зокрема "Заповіт", "Кавказ", "І мертвим, і живим..."; "він хворів, а доглядав його лікар і друг Андрій Козачковський, саме в цей час поет глибоко осмислював долю України та своє майбутнє"; "саме в цей період Шевченко переніс дуже важку хворобу та створив низку творів, здається в Переяславі"; дві відповіді подані ширше, але вважаємо, що студенти не впевнені у сказаному: "важлива частина його життя, пов'язана з його перебуванням на службі в армії"; "у цей період був тяжко хворий, також у цей період був написаний «Заповіт»".

На питання анкети "У яких шевченківських місцях Ви бували?" п'ятеро студентів відповіли "не був у жодному місці"; четверо студентів були на Тарасовій горі в Каневі; троє – в Моринцях; по одному – у Переяславі, Яготині, Києві; один студент відповів "Качанівка, Ніжин, Ічня, Прилуки"; один відповів "Тарас Шевченко гостював у Кирила Розумовського" і один студент поставив на місці відповіді прочерк.

В анкеті студенти мали ще питання "У яких шевченківських місцях Ви мрієте побувати?". Семеро студентів відповіли "не задумувався"; троє – "не знаю"; п'ятеро – "Канів"; один відповів

"хотів би відвідати Оренбург (місце заслання Шевченка) та Астрахань, де він провів частину свого життя у засланні"; один – **"батьківщину Шевченка – село Моринці (Черкащина)";** один – "село Березова Рудка".

На питання анкети "Чи змінився Ваш погляд на образ Тараса Шевченка у зв'язку з російсько-українською війною? Якщо змінився, то як саме?" дев'ятеро студентів відповіли "ні"; один студент відповів із роз'ясненням "ні, бо погляд на його образ як пророка був присутнім у моїй голові ще зі шкільних років"; інші восьмеро відповіли: "його постать набула ще більшого символізму"; "так, його творчість стала ще більш актуальною. Шевченко писав про боротьбу українців за волю, їхню любов до рідної землі та ненависть до загарбників. Його слова набули нового сенсу, адже нинішня війна – це та сама боротьба, про яку він писав ще у XIX столітті"; "його образ перетворився з поета-символу на справжнього ідеолога українського спротиву"; "так, тепер він не лише символ культури та національної пам'яті, а й голос українського спротиву"; "одна з цікавих постатей"; "зросла більша повага до нього"; "на мою думку, творчість, а також погляди та переконання Тараса Шевченка стали актуальніші в наш час"; "раніше його часто сприймали як класика, якого потрібно читати в школі, а тепер як пророка в боротьбі".

Дискусія і висновки

Отже, проаналізувавши анкети студентів-журналістів першого освітнього рівня, отримали такі результати: 100 % опитаних студентів знають ім'я Тараса Шевченка, понад половина з них – асоціюють образ не тільки з поняттям "письменник і художник", а називають його "пророком, символом нації, борцем за незалежність" та ін.

За результатами анкет 89 % студентів знають дату народження та дату смерті поета, решта пам'ятають одну із дат.

У домівках студентів 55 % опитаних не мають "Кобзаря", а 88 % – не мають портрета Тараса Шевченка. Серед картин Тараса Шевченка найвідомішою є "Катерина", її назвали 77 % опитаних. Понад половина студентів (55 %) не знають, коли було написано "Заповіт". Третина з опитаних (33 %) знають, що

"Заповіт" написаний у Переяславі, решта плутається у відповідях. Понад 70 % студентів нічого не знають про переяславський період Тараса Шевченка, решта – згадує про хворобу, заслання, але місце написання не називають.

Частина молодих людей плутають назву видання "Кобзар" із назвою поезій, таких – 22 %; 78 % студентів називають правильно поезії Тараса Шевченка, але з них назвати п'ять творів змогли тільки 11 %.

Серед опитаних 77 % знає тільки назву поезії "Заповіт", 16,5 % з опитаних знають назву "Як умру, то поховайте..."; тільки 5,5 % знає про назву "Думка".

Майже третина опитаних (27,5 %) нічого не знають про шевченківські місця, решта (22 %) бували в Каневі, ще 16,5 % – у Моринцях, по 5,5 % – у Переяславі, Яготині та Києві.

Студенти про перспективи відвідування шевченківських місць не задумуються і не знають, куди б поїхали, – 55 %, 27,5 % мріють про Канів, про інші шевченківські місця – решта опитаних.

У зв'язку з повномасштабною російсько-українською війною погляд на Тараса Шевченка у студентів не змінився (49,5 %), хоча решта вважає, що постать відомого українця стала ще актуальнішою і значимою.

Перспективами дослідження вважаємо вивчення образу Тараса Шевченка серед молоді в інших вікових групах із різними постановками наукових ракурсів.

Список використаних джерел

Айзеншток, І. Я., Афанасьєв, В. А., Бажан М. П. та ін. (Ред.). (1976). *Шевченківський словник у 2 т. Т. 1: А–МОЛ*. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН Української РСР; Головна редакція Української Радянської Енциклопедії.

Бородін, В. С., & Павлюк, М. М. (Упоряд.). (1982). *Спогади про Тараса Шевченка*. Дніпро.

Коркач, С. (2023). *Переяславська шевченкіана в дослідженнях наукових співробітників Музею Заповіту Т. Г. Шевченка*. Бібліографічний покажчик. ТОВ "Друкарня "Рута".

Кухарєва, Н. М. (2022). Використання матеріалів фондової колекції шевченкіани НІЕЗ "Переяслав" в експозиційній та виставковій роботі Музею Заповіту Т. Г. Шевченка. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Історичні науки, 3, т. 33 (72), 209–214.

Нагайко, К. М. (2022). Тарас Шевченко та Київська Громада: просторовий вимір. *Простір в історичних дослідженнях*, 3, 52–63.

Павлик, Н. (2021). Твір Т. Г. Шевченка "Як умру, то поховайте...": переяславські заповіді. *Сіверянський літопис*, 3 (9159), 11–19.

References

Aizenshtok, I. Y., Afanasiev, V. A., Bazhan, M. P. et al. (Eds.). (1976). *Shevchenko Dictionary in 2 vols. Vol. 1: A–MOL*. Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine of the Ukrainian SSR; Main editorial office of the Ukrainian Soviet Encyclopedia.

Borodin, V. S., & Pavliuk, M. M. (Comps.). (1982). *Memories of Taras Shevchenko*. Dnipro.

Korkach, S. (2023). Pereiaslav shevchenkiana in the research of the scientific staff of the Museum of the Testament by T. H. Shevchenko. Bibliographic index. Printing House "Ruta".

Kukharieva, N. M. (2022). Using materials from the shevchenkiana collection of the National Historic-Ethnographic Reserve "Pereiaslav" in the exposition and exhibition work of the Museum of the Testament by T. H. Shevchenko. *Scholarly notes of the Tavrida National V. I. Vernadskyi University. Series: Historical Sciences*, 3, vol. 33 (72), 209–214.

Nahaiko, K. M. (2022). Taras Shevchenko and the Kyiv Community: a spatial dimension. *Space in historical research*, 3, 52–63.

Pavlyk, N. (2021). T. H. Shevchenko's work "When I Am Dead, Bury Me...": Pereiaslav wills. *Severianskyi chronicle*, 3 (9159), 11–19.

Отримано редакцією журналу / Received: 24.02.25

Прорецензовано / Revised: 15.08.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Maryna NAVALNA, Dsc. (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-5064-3122

SCOPUS ID: 57218956889

Web of Science Researcher ID: F-6747-2018

e-mail: mnavalna@gmail.com

Head of the Research Department "Museum of T. H. Shevchenko "Testament" of the National Historical and Ethnographic Reserve "Pereiaslav", Pereiaslav, Ukraine

"THE TESTAMENT" BY TARAS SHEVCHENKO IN STUDENTS MINDS

Background. *The article analyzes the questionnaires of freshmen and sophomores studying the specialty 061 Journalism at the National University of Life Resources and Environmental Sciences of Ukraine regarding prominent places dedicated to Taras Shevchenko and his famous works.*

The purpose of the article is to analyze the questionnaires of freshmen studying the specialty 061 Journalism of the National University of Life Resources and Environmental Sciences of Ukraine, on the specified questions related to the life, work and notable places of Taras Shevchenko. To achieve the set goal, the following tasks were outlined: to classify the questionnaire responses; to analyze the detailed responses of the students; to determine the percentage of recognition of the image of the outstanding Ukrainian writer and artist on the specified questions by the student youth.

Methods. *The subject of the study is the formed answers provided by a reference group of students who present the individual education of young people regarding the creativity, life and significant places dedicated to Taras Shevchenko.*

The object of the study was the answers to the questionnaire, which were obtained in the process of conducting an anonymous survey of student youth. The respondents were 4th-year students of the educational program "Journalism", scientific degree "Bachelor" of the National University of Life Resources and Environmental Sciences of Ukraine. In this study, 18 students were the total number of respondents. In particular, 4 male students (22,22 %) and 14 female students (77,77 %) aged 20 to 21. To guarantee anonymity and convenience when filling out and processing the survey results, the online service Google-form was used. The developed web form consisted of two parts: the first part aimed to collect socio-demographic information about students (age and gender, level of education are formally known and the same for all survey participants). The second part consisted of open-ended questions, another question required a personal comment from each person. The survey was conducted in February 2025, was anonymous, all respondents gave consent to the processing of the results for scientific purposes.

Results. *After analyzing the questionnaires of freshmen journalism students, the following results were obtained: 100 percent of the surveyed students know the name of Taras Shevchenko, more than half of them associate him not only with the concept of "writer and artist", but also call him "prophet, symbol of the nation, fighter for independence", etc.*

According to the questionnaire results, 89 percent of the students know the date of birth and date of death of the poet, the rest remember one of the dates.

55 percent of the surveyed students do not have "Kobzar" in their homes, and 88 percent do not have a portrait of Taras Shevchenko. Among Taras Shevchenko's paintings, the most famous is "Kateryna", named by 77 percent of the surveyed. More than half of the students (55 percent) do not know when "The Testament" was written. A third of the surveyed (33 percent) know that "The Testament" was written in Pereiaslav, the rest are confused in their answers. More than 70 percent of students know nothing about Taras Shevchenko's Pereiaslav period, the rest mention illness and exile, but do not name the place of writing.

Some young people confuse the name of the publication "Kobzar" with the name of the poems, 22 percent of them; 78 percent of students correctly named Taras Shevchenko's poems, but only 11 percent of them were able to name five works.

Among the respondents, 77 percent only know the name of the poem "The Testament", 16.5 percent of the respondents know the name "When I Am Dead, Bury Me..."; only 5,5 percent know the name "Thought".

Almost a third of the respondents (27,5 percent) do not know anything about Shevchenko's notable places, the rest (22 percent) have been to Kaniv, another 16,5 – to Moryntsi, 5,5 percent each – to Pereiaslav, Yagotyn and Kyiv.

Conclusions. *Students do not think about and do not know about the prospects of visiting Shevchenko's notable places – 55 percent, 27,5 percent dream of Kaniv, and the rest of the respondents about other Shevchenko's notable places.*

Due to the full-scale Russian-Ukrainian war, the students' view of Taras Shevchenko has not changed (49,5 percent), although more than half believe that the figure of the famous Ukrainian has become even more relevant and popular.

Keywords: *Taras Shevchenko, works of the poet, notable places, students journalists, questionnaire, "Testament".*

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 declare 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; or in the decision to publish the results.

Михайло НАЄНКО, д-р філол. наук, проф.

e-mail: list2111@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,

Київ, Україна

СЛОВО КОБЗАРЯ У ТВОЙІЙ ТВОРЧОСТІ

Стаття висвітлює інформацію про основні публікації, присвячені життю і творчості Тараса Шевченка. Зміст їх охоплює найраніші захоплення Кобзарем як генієм-пророком України і статті та заходи, що з'являлися в пресі протягом останніх років. У них аналізуються стильові особливості творчості Тараса Шевченка, описуються події, пов'язані з увічненням пам'яті про нього. Зокрема, про створення художнього тексту, що покладений на музику, та встановлення пам'ятного знака малому Тарасу в селі Гуляйполі, яким він разом з батьком "чумакував", їдучи по сіль до далекого Криму. Стаття може зацікавити і дослідників літератури, і краєзнавців.

Ключові слова: поезія, творчість, біографія, літературознавство, музичне мистецтво.

У 2004 році опубліковано книжку "Шевченко в моєму житті". Авторами в ній постали понад сто письменників та інших діячів культури. Упорядник книжки Олександр Шарварок планував продовжити таке видання і листовно звернувся також до мене. Я подумав і вирішив, що не готовий відповісти на поставлене в ньому питання і тому не зважився надсилати упоряднику позитивну відповідь. Мені здавалося, що мої зацікавлення як філолога можуть бути ширшими, ніж тільки зв'язок з одним письменником. Як виявилось згодом, продовження видань на зразок "Шевченко в моєму житті" припинилося, а невдовзі не стало й самого упорядника: Олександр Шарварок помер (чи трагічно загинув) у 2019 році.

Про творчість Тараса Шевченка в мене було чимало публікацій. Про них, зокрема, йшлося в "Шевченківській енциклопедії" (Жулинський та ін. (Ред.), 2013, т. 4, с. 410–411).

Позаяк ця енциклопедія мала обмежений наклад, наведу статтю з неї в повному обсязі:

НАСНКО Михайло Кузьмович (21.11.1938), с. Гуляйполе Катеринопільського р-ну Черкас. обл. – укр. літературознавець, літ. критик. Д-р філол. наук (1988), проф. (1991). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (присуджено 1996 як одному з авторів "Історії української літератури ХХ ст." у 2 кн., 1993–95. Закінчив 1966 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працював викладачем Київ. музичного уч-ща ім. Р. М. Глієра (1966–70), зав. відділ журн. "Знання та праця (1970–73),



відп. секретарем, заступником гол. редактора журн. "Українська мова і література в школі" (1973–79), старшим наук. співробітником, ученим секретарем, провідним наук. співробітником Інституту літератури АН України (1979–92), зав. кафедри теорії л-ри і компаративістики (1989–2004, деканом філол. ф-ту Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка (1992–2001), проф. названої кафедри (2005–2009); з 2009 проф. кафедри слов'янської філології того ж ун-ту. Автор бл. 400 публ., у т. ч. кн.: "Краса вірності. У творчому світі Олеся Гончара" (1981), "П'ятиліття українського роману" (1985), "Романтичний епос" (1988, 2000), "Григорій Косинка" (1989), "Українське літературознавство" (1997), "Історія українського літературознавства" (2001) та ін. Співавт. підручників та академ. історій укр. л-ри.

Опубл. низку розвідок про творчість Шевченка. Основні проблеми цих статей – відтворення поета Шевченка в худож. л-рі, осмислення його творчості в наук. літературознавстві, стильова характеристика Шевченкової поезії, вияви в його прозі особливостей європ. бідермаєру та ін. Спробу проникнути у творчу лабораторію Шевченка зроблено у кн. "Інтим письменницької праці" (2003). Портретний нарис "Тарас Григорович Шевченко" вміщено у кн. Н. "Художня література України" (2005, 2008, 2012).

Тв.: До висот генія. Особливості художнього осмислення постаті Т. Шевченка // ШСт (1); Слово Шевченка відкрите для століть // ШСт [2]; Шевченків романтизм і філологічна школа літературознавства // У НШК 33; Шевченко і сучасні інтерпретації його творчості // НШК 34. Кн. 2; До тайни Шевченкового слова // ШСт 5; 3 Шевченком у нове століття // Тарас Шевченко і Україна ХХІ століття: 36. К., 2003; Бідермаєр і проза Тараса Шевченка // ШСт 6; Ще про бідермаєр і прозу Шевченка; НШК 35. Кн. 2; Шевченко і Драгоманов: здобутки і втрати культурно-історичного напрямку в літературознавстві // Вісн 36. наук, праць / Запоріж. держ. ун-т. Запоріжжя, 2004. № 3; Романтична містерія Т. Шевченка "Великий льох": умовні форми зображення героїв національної історії // Slovansky romantizmus obraz cloveka u slovanskom romantizme: Zbornik. Banska Bystrica (Словаччина), 2005; Художня карма Шевченкового триптиха "Доля", "Муза", "Слава" // НШК 38.

Після 2013 року на теми Шевченкової творчості були в мене і ще ряд публікацій, зокрема – у збірниках, що видаються щорічно в НН Інституті філології КНУ імені Тараса Шевченка, у збірниках Полтавського національного педагогічного університету імені Володимира Короленка, присвячених творчості Миколи Гоголя, та збірниках, які традиційно, через кожних два роки, публікуються Інститутом літератури НАН України та Черкаським національним університетом імені Богдана Хмельницького. Були тут статті про зв'язки Шевченкової творчості з життям і науковою діяльністю академіка Сергія Єфремова, публіцистки і жертви сталінських репресій Надії Суровцової, про зв'язки Тараса Шевченка з творчістю науковців, що родом із Катеринопільщини (С. Єфремов, В. Доманицький, П. Филипович) та ін. Остання стаття в збірнику, що містив доповіді, виголошені на 42-й Шевченківській конференції в Черкасах, називалася так: "«Коліївщина»: ремінісценції, художні змагання чи незалежне відтворення. *Про повість С. Гоцинського «Канівський замок» та поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» і С. Зінчука «Склик»*" (Наєнко, 2024, с. 24–38).

Певне місце шевченківські мотиви зайняли і в моїй мемуарній книзі "Вечірні світанки. Берибіське Гуляйполе, «Від

Києва до Лубен» і літературні візії" (Наєнко, 2013). Вміщено тут, зокрема, ще студентський (за суттю – початківський) вірш "Кобзареві", який присвячувався ювілейному 100-річчю від дня смерті Тараса Григоровича. Пізніше цей текст поклав на музику композитор Роман Верещагін із назвою "Дума Кобзаря". Показую тут фрагменти цих творів:

Кобзареві

*Хмари небо заснували,
Стогне змучена земля,
Чорний вітер валить скали,
Все додолу нахиля.*

*О, блаженнеє світило,
Де блукаєш нині ти?
Об'явись, засяй стосило,
День свободи освіти!..*

*Тьмі, ще сильній,
Сам не зміг протистоять,
Та земля про сонця сина
Вічно буде пам'ятать.*



Натхненником творчості в деяких письменників буває не лише "мала батьківщина", а й річка їхнього дитинства. Довженкова зачарована Десна тут дуже показова. У Тараса Шевченка головною річкою був, звичайно, Дніпро. Він являвся йому не лише в одному з перших творів ("Рече та стогне Дніпр широкий..."), а й протягом усього творчого шляху. Академічне "Повне зібрання творів у 12-ти томах" фіксує в Шевченкових творах до сотні згадок про Дніпро. Але була в Шевченка й пам'ятна річка його дитячих та підліткових літ – річка Гнилий Тікич. Від Шевченкової Кирилівки вона знаходилася трохи далі, ніж Довженкова Десна від його Сосниці, але стала одним із символів його дитинства й творчості. На ній-бо стояли найбільш

знакові для майбутнього генія міста-містечка Лисянка, Звенигородка, Калниболота (нині – Калинопіль) і трохи менше за них Гуляйполе. У поемі "Гайдамаки" *Тікич* спочатку –

*Кров'ю червоніє
Шляхетською, жидівською;
А над ним палають
І хатина, і будинок;
Мов доля карає
Вельможного й неможного,*

а потім він (Тікич) пов'язується з долею одного з головних героїв поеми Яреми Галайди. Він (у "Гайдамаках") –

*Один, один сиротою
Мусить пропадати.
А того, того й не знає,
Що його Оксана
По тім боці за Тікичем
В будинку з панами,
З тими самими ляхами,
Що замордували
Її батька.*

Усе це (за поемою) відтворено в підрозділі поеми "Бенкет у Лисянці", про яку (Лисянку, що стоїть теж на річці Тікич) Шевченко згадає також після своєї десятирічної солдатчини в "Автобіографії" та в листі до редактора "Народного читення". В "Автобіографії", зокрема, читаємо: "...От дьячка... бежал в местечко Лысянку, где и нашёл себе учителя живописи отца диякона... Терпеливо бродяга-школяр носил из Тикича три дня ведрами воду и растирал медянку на железном листе и на четвёртый день бежал". В листі до редактора "Народного читення" ця думка повторюється майже дослівно, а в повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" герой Шевченка висловив справжнє захоплення долиною Тікича, до якої він приходив інколи, щоб реалізувати своє живописне натхнення. Дослівно: "Бывало, выйду из тенистой берёзовой рощи... достану из сумы карандаш, бумагу и рисую себе широкую прекрасную

долину Гнилого Тикича, освещённую утренним весенним солнцем. Это были для меня самые сладкие минуты...".

Коментатори "Повного зібрання творів у 12-ти томах" ці географічні назви трактують адекватно і ніяких різнотлумачень не викликають. Інше трапилось із згадками Тікича в повісті Шевченка "Наймичка", зокрема в абзаці про дитяче (разом із батьком) "чумакування", коли йому, малому, було нібито тринадцять років. Насправді він мав тоді десять років, що підтверджується життєвою біографією батька: він помер, коли малому Тарасу було одинадцять років, а чумакували вони з батьком за рік перед тим. Наведу цей абзац повністю, оскільки він має безпосередній стосунок до Тікича і села Гуляйполя, яке нині знаходиться в Звенигородському районі Черкаської (до 1954 року – Київської) області: *"...Во времена самой нежной моей юности (мне было тогда 13 лет; насправді – 10. – М. Н.) я чумаковал тогда с покойным отцом. Выезжали мы из Гуляйполя. Я сидел на возе и смотрел не на Новомиргород, лежащий в долине над Тикичем, а на степь, лежащую за Тикичем (тут, можливо, Тарас і помилився: треба було сказати не "Новомиргород", а "Новоархангельськ", через який з Гуляйполя можна було їхати до Єлисавета. – М. Н.). Смотрел и думал (а что я тогда думал, то разгадает только один Бог). Вот мы взяли соб, перешли вброд Тикич, поднялись на горку. Смотрю – опять степь, степь широкая, беспредельная. Только чуть мреет влево что-то похожее на лесок. Я спрашиваю у отца, что это видно?*

– Девятая рота, – отвечает он мне. Но для меня этого не довольно. Я думаю:

– Что это – 9-я рота? (можливо, йшлося про 5-ту роту – через яку (після села Ямполя нинішнього Звенигородського району) треба було їхати в Новоархангельськ. – М. Н.)

Степь. И всё степь.

Наконец мы остановились ночевать в Дидовой балке....

К половине дня мы приехали в Грузовку, а на другой день поутру уже в самый Елисавет" (Шевченко, 2003, с.117).

Новомиргородські краєзнавці доводять, що в цьому тексті Тарас Шевченко припустився щонайменше двох помилок:

Тікичем назвав річку Велика Вись, а Гуляйполе, мовляв, це Златопіль, який до 1770 року називався "Гуляйпіль". У 1959 році Златопіль приєднано до Новомиргорода і його, як такого, нині не існує. В усіх краєзнавчих джерелах тим часом наголошується: *"Златопіль (попередня назва – Гуляйпіль, не плутати з Гуляйполем)"*. У коментарях до цього тексту в 3-му томі цитованого вже "Повного зібрання творів..." зазначено: "Гуляйполе – Черкаської області, 117, 480". Отже, академісти вважають, що "Гуляйполе" в Шевченка – це не "Гуляйпіль – Златопіль", а таки Гуляйполе Черкаської області. Так само "Тікич" тут трактується як річка в цій області. Хоча повторено й думку новомиргородських краєзнавців: "Тут і далі Шевченко помилково називає *Тікич* замість *Великої Висі*". У різних довідкових джерелах новомиргородських краєзнавців ще й наголошується: Тікич від Шевченкової Кирилівки знаходився за скількись там кілометрів, отже він не мав для нього якогось принципового значення.

Вище я говорив, що таки мав (як і Довженкова "Десна") значення та ще й велике. Якщо він згадував про нього і в зрілих роках, після солдатчини, в "Автобіографії" та в листі до редактора "Народного читання". Але ще не сказано мною про дві деталі, на які не звертають уваги ні краєзнавці, ні академісти: Шевченко писав, що вони з батьком, їдучи волами, *"перешили вброд Тикич"*. Запитую у краєзнавців і академістів: "Чи могли б вони навіть сьогодні перейти вброд Велику Вись? Адже там глибина від 2-х до 4-х метрів?!". А в Гуляйполі нинішнього Звенигородського району Черкаської області брі́д існував аж до початку 50-х років ХХ ст., поки не збудували нижче по течії Тікича Лотошівську ГЕС і вода відтак піднялася в річці аж до Гуляйполя і не затопила той брі́д. Він у Гуляйполі мав свою, місцеву назву: "Біля циган". Біля того броду роками кублились цигани (інша назва – роми), бо звідти легко було перебродити в сусіднє село Пальчик, де двічі на тиждень – у неділю і в середу (аж до 60-х років ХХ ст.) збирався ярмарок. Для циган же ярмарок найрідніша (після їхніх стоянок) стихія, а тут природа подарувала їм такий (без будь-якого містка чи кладки) подарунок: брі́д! Я, між іншим, одного разу теж скористався тим

бродом і запам'ятав, що там води було трохи вище колін. Пригадую, що жінки навіть з реготом долали той брід, бо доводилось задирати під час броду-переброду свої спідниці-підтички аж по саме нікуди...

Якщо глянути в історичні джерела, то з'ясується, що малому Шевченку запам'ятався цей брід не дарма. Він був єдиним на так званому великому татарському (інша назва – чорний, караванний) шляху. Він, як знаємо, вів з Криму на північ та на поділля України (а потім – назад) вздовж річок, аби можна було біля них попасти й напоїти з них коней, а у черкаських краях той татарський шлях проходив (якщо брати до уваги північ) через Канів, Корсунь, Богуслав, Лисянку, Звенигородку, теперішній Калинопіль і Гуляйполе. Отже, малий Тарас із батьком їхав з Кирилівки до Звенигородки, а далі селами вздовж Тікича, аж поки не перейшли його вбрід у Гуляйполі і поїхали далі через Пальчик та Ямпіль до Торговиці (Новоархангельська) і в Єлисавет.

Не звертали уваги краєзнавці та академісти і на таку деталь у Шевченковому тексті, як "*взяли соб*". Якби батько з Тарасом їхали через Велику Вись, то треба було б "*брати цабе*", а не "*соб*". А до Тікича в Гуляйполі, їдучи з попереднього села Шостакова, треба було "брати" таки "*соб*". В Шевченкові часи об'їздної дороги повз Гуляйполе ("піском", як у нас кажуть) не існувало. Тоді їздили в Гуляйполе шляхом, що йшов через села. У нашому випадку той шлях із Кирилівки-Моринців пролягав (обминаємо менші села) через Звенигородку, Калинопіль, Шостакову і Гуляйполе. Тому й "*соб*", а не "*цабе*", як треба було б їхати "вбрід" (?) через Велику Вись.

Згадується в Шевченковій "Наймичці" і село Грузовка. Коментатори в академічному виданні пояснюють: "*...Ідеться про село Грузьке, розташоване в долині річки Грузької, за 18 кілометрів на захід від Кіровограда*". Якщо "на захід", то чому б це Тарас із батьком, їдучи в Єлисавет, поїхали на захід від нього? Вони ж то їхали з "південного заходу" (тобто від Новоархангельська) і тому й потрапили в Грузьке, а, здолавши потім 18 кілометрів, наступного дня й доїхали до Єлисавета. На карті Єлисаветської (нині Кіровоградської чи Кропивницької)

області Грузьке знаходиться справді на заході стосовно Єлисавета (Кропивницького), хоча до нього (зробивши крюк) можна під'їхати і з Новомиргорода, от тільки, де взяти на тому шляху "брід" через Велику Вись?



Міркуючи ось так, я звернувся до історика й письменника Валерія Шевчука з питанням: що думає з цього приводу він? Адже він знає про Шевченка майже все, уклавши, зокрема, й видавши фоліант "Доля. Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах". Він відповів мені так: "У Шевченка треба читати те, що ним написано. Написано "Тікич" і "брід", то так треба й читати. І потім пояснити, чому він так написав, а не шукати в нього помилок". Зважаючи на таке міркування, я і зважився ініціювати встановлення в селі Гуляйполі нині Звенигородського району Черкаської області пам'ятний знак малому Тарасу на території місцевої школи. Нехай він нагадає школярам, що Шевченко не тільки класик української літератури, а й (у певному розумінні) їхній земляк.

Подавши інформацію про відкриття цього пам'ятного знака в Гуляйполі, журналістка-філолог Тетяна Івашкевич наголосила: *"В Україні нині налічується ще три населених пункти з назвою "Гуляйполе": в Полтавській, Дніпровській та Запорізькій областях. Якщо біля них також протікає річка Тікич і через неї можна переїхати волами вбрід, то пам'ятні знаки малому Тарасу варто ставити і там. Геніального Шевченка ніде й ніколи не буде багато"*.



Що правда, то правда. Шевченко – це вся Україна. Як Гомер – уся Греція, чи Сервантес – уся Іспанія. Дослідженням його (Шевченка) творчості займаються вчені-філологи, філософи, історики з різних областей та районів України, краєзнавці і їм ніколи не буває в дослідженнях тісно.

Список використаних джерел

Наєнко, М. (2024). Тарас Шевченко і сучасна суспільно-культурна ситуація. *Збірник праць Всеукраїнської (42-ї) наукової шевченківської конференції* (с. 24–38). Видавець Чабаненко Ю. А.

Наєнко, М. (2013). *Вечірні світанки: Берибиське Гуляйполе, "Від Києва до Лубен" і літературні візії*. ВЦ "Просвіта".

Жулинський, М. Г. та ін. (Ред.). (2013). *Шевченківська енциклопедія: у 6 томах* Т. 4. Наукова думка.

Шевченко, Т. (2003). *Повне зібрання творів: у 12 томах*. Т. 3. (М. Г. Жулинський та ін., Ред.). Наукова думка.

Шевчук, В. (1993). *Доля. Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах*. Дніпро.

References

Nayenko, M. (2024). Taras Shevchenko and the modern socio-cultural situation. *Collection of works of the All-Ukrainian (42nd) Scientific Shevchenko Conference*. Publisher: Chabanenko Yu. A., 24–38.

Nayenko, M. (2013). Evening dawns: Berybiske Hulyaipole, "From Kyiv to Luben" and literary visions. PH "Prosvita".

Zhulinskyi, M. H. et al. (Eds.). (2013). *Shevchenko Encyclopedia: in 6 volumes*. Vol. 4. Naukova dumka.

Shevchenko, T. (2003). Complete collection of works: in 12 volumes. Vol. 3. (M. H. Zhulynskyi et al., Eds.). Naukova dumka.

Shevchuk, V. (1993). *Fate. A book about Taras Shevchenko in images and facts*. Dnipro.

Отримано редакцією журналу / Received: 28.03.25

Прорецензовано / Revised: 07.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Mykhailo NAIENKO, Dsc. (Philol.), Prof.

e-mail: list2111@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE WORD OF THE KOBZAR IN YOUR CREATIVITY

The article highlights information about the author's main publications dedicated to the life and work of Taras Shevchenko. Their content covers his earliest admiration for the Kobzar as a genius-prophet of Ukraine and articles and events that appeared in the press during the last years of the famous literary scholar's life. They analyze the stylistic features of Taras Shevchenko's work, describe events related to the perpetuation of his memory. In particular, about the creation of a literary text set to music and the installation of a memorial sign to little Taras in the village of Hulyaipol, in the Cherkasy region.

Keywords: *poetry, creativity, biography, literary criticism, musical art.*

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.

Володимир ПОЛЩУК, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-9090-8324
e-mail: kafliit@ukr.net
Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького, Черкаси, Україна

ШЕВЧЕНКОВЕ СВАТАННЯ ONLINE (ХАРИТИНА ДОВГОПОЛЕНКО В ДУМКАХ І ЛИСТАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА, ТВОРАХ ПРО ПОЕТА)

У статті проаналізовано одну з історій життя Тараса Шевченка – його спробу посвататися до Харити Довгополенко, а також інтерпретації цього дійства в різножанровій шевченкіані. Зауважено, що саме ця історія з-поміж інших історій Шевченкових взаємин із жінками знайшла чи не найменше висвітлення: як правило, тільки через цитування листів Шевченка до його курсунського брата Варфоломія. Відзначено, що власне епістолярні джерела і склали життєвий "контур" аналізованої історії, у цьому її визначальна особливість, котра кваліфікована в студії і як одна з рис художньо-біографічної (життєписної) літератури. Аргументовано вказано на виявлені в цій історії риси вдачі й характеру Тараса Шевченка. Більшу частину статті займає аналіз ліричних, ліро-епічних і прозових творів шевченкіани, написаних різними авторами в різні часи, в яких так чи інакше знайшли відображення "дистанційні" взаємини Тараса Григоровича і Харитини (твори В. Сухомлина, Г. Донця, М. Негоди, О. Іваненко, А. Цвід, Г. Жирного та ін.). Простежено і констатовано, що майже в усіх прозових творах (романах) досліджувана історія висвітлена дуже скупо, її лише в трилогії А. Цвіда вона відтворена ширше, а в оповіданні Г. Жирного є наскрізною. Спостережено й наголошено, що практично в усіх аналізованих творах шевченкіани їх автори вдалися до вимислово-домислових операцій при творенні й сюжетних колізій, і образів, особливо образу Харитини. Виснувано, що розглянута "історія в листах", її творчі інтерпретації в поезії та прозі склали достатньо своєрідний фрагмент і Шевченкового життя, й літературної шевченкіани.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Харитина, епістолярій, шевченкіана, художньо-біографічна література, інтерпретації, домисел, інтимно-любовний дискурс.

Писати про цю дівчину в контексті інтимно-любовних взаємин Тараса Шевченка з жінками, які трапились на його життєвому шляху, здається, особливих підстав і немає, адже в дійсності, як знаємо, Шевченко, гостюючи у брата Варфоломія в Корсуні, хіба кількаразово й побіжно бачив Харитину. "Харитина мені подобалася, – писав Шевченко в одному з листів до брата Варфоломія, – хоч я її й назирки бачив" (Шевченко, 2003, с. 191). З нею він, як теж знаємо, ніяких інтимних розмов не вів, і лише згодом, у хвилини переживання тяжкої самотності, спливла згадка про гарну й моторну Хариту – годованку в братовій родині, а далі й думка про можливе одруження з нею. Уже цим самим аналізована інтимна сторінка Шевченкового життя серед інших поетових захоплень жінками справляє достатньо дивне враження. Втім, дивини тільки зауваженням не обмежились. Уся ця історія, котру і кваліфікувати непросто (залицання? женихання? сватання?), відувалася "заочно" й опосередковано. Її можна було б назвати, скажімо, "романом у листах", якби Шевченко безпосередньо писав дівчині про свої почуття й наміри. Натомість, жодного разу з нею не перемовившись віч-на-віч хоча б про будь-що, він через її тодішнього управителя, а свого брата пробував вирішити вельми делікатне інтимне питання, листовно висловлюючи Варфоломієві певні прохання чи "інструктуючи" його, що і як розпитувати в Харитини.

Не можна певно назвати й ті почуття, які володіли Тарасом Григоровичем у його планах-мріях про молоду корсунську дівчину. О. Кониський достатньо слушно зауважив, що Харита Шевченкові "сподобалася", і так само слушно додав: "Але ж те вподобання не було тим серйозним, глибоким почуттям, що зветься *любов'ю* (курсив О. Кониського. – В. П.). Сватати Харитину примусило Тараса не кохання, а інше почуття: тяжке почуття самотності!" (Кониський, 2014, с. 514). Судячи за відповідною тематикою листування Тараса і Варфоломія, можна казати і про те, що в Шевченкових бажаннях побратися з Харитиною домінувала не почуттєво-емоційна *мрія*, хоч вона теж вчувалася, а раціональний *план*, за яким, можливо, пізніше прийшли б і почуття. Про відсутність у Шевченка глибоких

душевних почуттів до Харити свідчить і те, як швидко і видимо не надто болісно сприйняв відмову дівчини. Усе це достатньо виразно з того ж таки листування двох братів, яке "на тему Харити" тривало понад пів року – з осені 1859-го до червня 1860-го.

Аби простежити, відчуті і зрозуміти рух цієї історії, зачитуємо низку фрагментів Шевченкових листів до брата Варфоломія.

"Ярина-сестра обіцяла знайти мені дівчину в Керелівці, та яку ще вона найде? А Харита сама знайшлась. Навчи її і врозуми, що вона безталанною зо мною не буде" (лист від 2.11.1859) (Шевченко, 2003, с. 188);

"Тепер о Хариті... Харита мені подобалася, хоч я її й назирки бачив. Нехай ще сестра Ярина подивиться на неї, та що вона скаже, то так воно й буде..." (лист від 7.12.1859) (Шевченко, 2003, с. 190–191);

"Коли б тільки нам отой хутір придбать та поєднать Хариту. Дуже, дуже я зрадів, що вона вподобалась Ярині. Чи Ярина ще й досі у тебе гостює? Як ще й досі, то нехай би вона нишком, по-своєму спитала Хариту, а ти б мені написав те слово, або сам спитай, що вона скаже?" (лист від 12.01.1860) (Шевченко, 2003, с. 193);

"Ти напиши мені хоч півслова о Хариті; вона мені спать не дає" (лист від 1.02.1860) (Шевченко, 2003, с. 194);

"Напиши мені, чи є в Харити батько або мати? Чи крепачка вона, чи вільна? Коли крепачка, то чия? І яка плата за її волю?" (лист від серед. лютого 1860) (Шевченко, 2003, с. 195);

"...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 – одружусь з такою шерепою, що і тобі сором буде" (лист від 23.03.1860) (Шевченко, 2003, с. 196);

"Сьогодні я получив твої письма. Сьогодні у мене велике свято. Сього дня, 22 березня 1838 року, я глянув із неволі на світ Божий. Сьогодні ж ота придуркувата Харита зробила з мого великого свята такий дрібний будень, що я трохи, трохи не записався в ченці. Та дарма! Нехай собі погуляє до тієї весни... А тим часом ти врозумляй її потроху, і жінку свою попроси, і сестер Катерину і Ярину..." (лист від 22.03.1860) (Шевченко, 2003, с. 198–199);

"А я вже Хариті і намісто, і дукач, і хрест купив. Дурень думкою багатіє, як то кажуть. А ти все-таки з очей її не спускай, може, ще що-небудь і буде" (той же лист) (Шевченко, 2003, с. 200);

"...і якщо та придуркувата Харита не схаменулась, то проси сестру Катерину і сестру Ярину, чи не накинуть вони оком у Керелівці яку огрядну та чепурну дівчину, хоч і вдовицю, аби чесного роду, та щоб не стара і доладна була. Без жінки і над самісіньким Дніпром, і в новій великій хаті...я буду на самоті, я буду самотній" (лист від 13.05.1860) (Шевченко, 2003, с. 200–201);

"...Шкода, що ота Харита зледащила, а мені б луччої жінки і на край світа шукать не треба" (лист від 29.06.1860) (Шевченко, 2003, с. 202).

Із цитованих листовних уривків частково можна збагнути й те, про що Шевченкові писав брат Варфоломій. Загалом же вся ця "умовно любовна" історія закарбована саме в їхньому листуванні та ще в пізніших спогадах Варфоломія Григоровича. Ми не цитуємо тут листів В. Г. Шевченка, в яких аналізована історія "підсвічена" з іншого, сказати б, боку. Посилаючись на них, дослідники здебільшого відзначали не надто комфортне становище Варфоломія Григоровича, якому Тарас Григорович настійно висловлював згадане своє прохання щодо Харитини. Хіба що в судженнях О. Кониського, цілком прихильного до Шевченка, зокрема і в обороні його від усяких нападок, можна вловити певні критичні нотки на адресу Варфоломія (див., напр.: Кониський, 2014, с. 516–518). Сучасний же київський професор Анатолій Ткаченко називає Варфоломія Шевченка "аристократом духу" і "питомо шляхетним" за його діяння в історії з намірами Тараса Григоровича щодо Харитини Довгополенко (див.: Ткаченко, 2003, с. 3). Пишучи так, А. Ткаченко мав на увазі ту житейську мудрість В. Г. Шевченка, яка дозволила йому достатньо шляхетно "розкермувати" непросту ситуацію, в епіцентрі якої, не бажаючи того, опинився сам. Варфоломій глибоко і щиро любив і шанував Тараса, тож вочевидь не міг "з порога" відкинути братове прохання щодо Харити. Можна погодитися з міркуванням Б. Сушинського, який нотував таке: "Глибинно усвідомивши, що справа тут не в самій Хариті як такій, а, дійсно, в потребі Тараса Григоровича

позбутися самотини, яка роз'ятрювала душу і тіло його; і що, мабуть-таки, саме йому, Варфоломієві, з яким Тарас може бути одвертим, випала ця звияжна місія: підшукати Тарасові його небесну пару, оженити його..." (Сушинський, 2006, с. 372). Але сам В. Г. Шевченко, як видно з його листів, значно реалістичніше дивився на Тарасову затію, передовсім маючи на увазі велику різницю у віці між ним і Харитою, а також і суспільно-особистісний вимір Тарасової постаті, що про нього прямо писав у листах. З іншого ж боку він, Варфоломій Григорович, не міг та й вочевидь не хотів грубо приневолити Хариту щодо заміжжя з Тарасом Григоровичем. "Вговорювати Хариту, – писав у спогадах В. Г. Шевченко, – значило морально приневольовати її... чи не зробили б ми тим Хариту безталанною? Чи не нарікала б вона опісля на нас?" (Бородін & Павлюк (Упоряд.), 1982, с. 34). Звідси – і тривале відтягування ним відповідей на Тарасові заклики в листах, а потім і певне наговорювання на Хариту (мовляв, "зледащіла" і т. д.), аби через це дівчина "впала в очах" поета. Такою була своєрідна "психологічна підготовка" Тараса з боку Варфоломія до Харитиної прямої відмови на можливе Шевченкове сватання. Шевченків біограф М. Чалий, який назвав намір Шевченка щодо Харити "експромтом", нотував, що "довго не зважувався Варфоломій Григорович заговорити зі своєю служницею про намір Тараса з нею одружитися, очікуючи, що він передумає. Та аж ніяк. У кожному листі впродовж п'яти місяців поет наполегливо вимагав *так* чи *ні* (курсив М. Чалого. – В. П.). Побачивши його непохитне бажання будь-що одружитися з Харитою, Варфоломій зважився, нарешті, написати йому відверто про результати цього сватання" (Чалий, 2011, с. 128).

Результати ж були для Шевченка невтішні. В. Г. Шевченко у квітневому листі умістив слова Харити: "Я ще не думала заміж, ще погуляю". А сестрі Катерині сказала: "Як викуплять, то й закріпостять на весь вік! Не хочу, Бог з ними!..." (Там само).

У цитованих вище уривках із останніх листів видна Шевченкова реакція: принаймні тричі в них він називає Хариту "дурнуватою". Якщо загадати ранішу реакцію поета на любовні невдачі з Агатою Усковою, Катериною Піуною, а дещо

пізніше – з Ликерою Полусмак, то побачимо в них подібність – надто суб'єктивовані емоції не без егоцентризму, далеко не в усьому справедливі. У ситуаціях із закоханістю в кожную з трьох останніх дівчат, – Катерину, Хариту, Ликеру, – виходило так, що Шевченко наперед сам намірював ідеалізовані картини подружнього життя, у якому, до речі, щасливим бачив не лише себе, а й кожную з обраниць (кожную по-своєму). Правда, кожна з дівчат, як видно з різних джерел, або зовсім не відала про таке наміряне поетом щастя, або знала туманно, або ж, як, скажімо, Ликера, не жадала уявлюваних Шевченком сімейних перспектив. Відмови кожної з них гостро вражали Тараса Григоровича, певно, насамперед тим, що не були оцінені його безкорисливі (а вони справді такими були) благородні наміри, зокрема і щодо Харити, яку Шевченко планував викупити з кріпацтва. Відмови були водночас і крахом його мрій і надій, крахом, який тільки посилював тяжке відчуття самотності й породжував гострі емоційні реакції, на взір того означення, яким поет-художник наділив Харитину.

Цитовані вище фрагменти останніх Шевченкових листів, де є згадки про Хариту, додатково засвідчують відому ще зі спогадів О. Афанасьєва-Чужбинського, із праць перших поетових біографів природну рису його вдачі: швидко влюбливість у дівчат і жінок, емоційні спалахи відповідних його почуттів, за якими частіше й доволі скоро наставало охолодження чи й забуття.

Згадане і фрагментарно цитоване листування між братами – Тарасом і Варфоломієм Шевченками, а також спогади останнього про першого стали тим фактично єдиним джерелом, із якого черпали інформацію та який різнобічно аналізували – хто широко, хто лапідарно – майже всі Шевченкові біографи. Звісно, коли вони писали про цей, за словами С. Росовецького, "екзотичний з усіх поглядів «роман» з наймичкою Харитою..." (Росовецький, 2020, с. 399).

Цілком логічно, що й автори художніх чи художньо-документальних творів, які бралися про цю конкретну сторінку Шевченкового життя або ж писали про останні роки життя українського генія, брали за орієнтир цю ж таки джерельну базу – листи і спогади, а також, звісно, відповідні біографічно-

дослідницькі праці. Оскільки ж літературна шевченкіана є творчим плодом, то в ній цілком прийнятними й доречними є й художні домисли та вимисли, розмаїті творчі інтерпретації.

Перед розглядом творів шевченкіани звернемо ще увагу на особу Харитини Довгополенко, яка на час приїзду Шевченка до Корсуня в червні 1859 року мала 18 років, родом була з тутешнього села Саморідня й була кріпачкою князя Лопухіна. Щодо її статусу в оселі В. Г. Шевченка відомості суперечливі – чи наймичка, чи годованка... Але, певно, мала відносну свободу й доволі твердий характер, бо ж "без проблем" відхилила пропозиції про одруження, передані фактично її тодішнім господарем. Петро Жур, теж, до речі, родом із Корсунщини, писав у своєму дослідженні про бунтарство селян із Саморідні, і що "серед бунтівників-саморіднянців, мабуть, не був винятком і Василь Довгополенко, батько Харити..." (Жур, 1970, с. 113). Можливо, той бунтарський дух передався й дівчині.

Варфоломій Шевченко в спогадах пише, що на час Шевченкового буття в Корсуні "Харита була якраз на порі. Не можна сказати, що вона була красива, але щось у ній було дуже симпатичне: тихий характер, ніжне і добре серце Харити, чиста душа і молоді літа були красою Харити" (Бородин, & Павлюк (Упоряд.), 1982, с. 33). Щодо Харитиною "тихого характеру", то, певно, він був буденною рисою дівчини, в моменти ж вибору чи важливих рішень характер міг проявлятися інакше...

Творів, у яких постає образ Харитини Довгополенко в контексті з Тарасом Шевченком, небагато, але є тут і лірика, й ліро-епос, і проза різного жанрового формату.

У ювілейному збірнику "Т. Г. Шевченко в художній літературі" (1964) вміщено великий сюжетний вірш В. Сухомлина "Тарасові рушники". Спираючись, як видно зі зносок-коментарів, на хроніку життя Шевченка, зокрема його від'їзду з України до Петербурга 1859 року, автор творить вочевидь домислену картину, пов'язану з Харитиною. Серпневої ночі 1859 року Шевченко спить у Кролевці на Сумщині, а снилася йому Харита...

*...Харита снилася. По воду
Зібралась, вийшла на поріг...
А він дививсь на стан, на вроду*

*І надивитися не міг.
І мріяв знов, як і в дорозі:
От над Дніпром поставлю дім
З дубів, на липовій підлозі.
А господиня буде в нім
Харита... (Мрії, мрії, мрії).
Вернусь, засватаю-таки!..*

(Косян, & Ткаченко (Упоряд.), 1964, с. 377).

Картина виписана, отже, так, що Шевченко вже в серпні 1859-го для себе вирішив свататись до молоді братової служниці, до згадуваних вище листів Варфоломієві було далеченько. Тарас Григорович важиться на такий крок, "Бо так без щастя, без надії / У самоті пливуть роки".

За сюжетом вірша Шевченко, прокинувшись, іде до майстра-ткача Демиди Кошука, "Щоб на весілля-новосілля / Замовить гарні рушники" (с. 339). Зауважимо, що чималий обсяг сюжету вірша займає історія тяжкої Демидової долі, Шевченкові йому співчуття і його ж гнівні тиради на адресу царів-панів: виразні надмір соціологізовані мотиви, яких було багато в шевченкіані різних, у тім числі тогочасних ювілейних, років.

Замовивши рушники, Шевченко поїхав до Петербурга. Демид виткав замовлені весільні рушники, та дізнався з болем, що Шевченко їх уже не забере. Одначе, за сюжетом, сталося так, що ткач наклав тими весільними рушниками Шевченкову домовину, коли та прибула до Кролевця 4 травня 1861 року й ночувала тут.

*Як тінь, стояв край домовини
В тяжкій журбі змарнілий ткач.
Ось рушники свої червоні
Він розгорнув, поклав на гріб...
...Бажав ти хати і дружини...
Кобзарю милий... Де ж вони?*

(с. 340).

Образ Харити більше в цьому творі не постає, від початку послуживши мотивацією для розгортання сюжету і втілення романтичного, майже баладного задуму.

Іншого ювілейного, 1961-го, року поет Григорій Донець написав вірш "Харитина" як один із творів об'ємної, на понад 40 різножанрових текстів, шевченкіани цього митця, уродженця Канівщини. За епіграф до вірша Г. Донець узяв уривок із Шевченкового листа до брата Варфоломія, в якому напитував: "...Чи Хариту ще не приходив ніхто з нагаєм сватати?.." і т. д.

І в цій поезії свій прийом сну... На світанку, прокинувшись у Корсуні, Шевченко простує до Росі, милується природою і зустрічає...

*Назустріч – дівчина в намисті,
З відром в руці.*

*Мов ручаї,
Спадають дві коси на плечі...
Тарас чорняву зупинив
(О поривання молодечі,
О, скільки про таку він снів
На засланні
І над Невою!)...*

(Донець, 1983, с. 188).

Звісно, портретованою була Харитина. Поет знайомиться з нею, співчуває її наймитству (тут у вірші – "тінь" на Варфоломія та його дружину), лагідно й емоційно промовляє: "Моя землячко чорноброва, / Моя ти зоре вечорова...", на що дівчина...

*Відро впустила на спориш...
Який ви добрий... я піду,
Щоб не гнівити паніматку,
Бо ми із нею не в ладу...*

(Донець, 1983, с. 188).

Поет, отже, домислює у вірші безпосереднє знайомство та розмову Шевченка з Харитиною, творить позитивні почуття обох від цієї миттєвості. Г. Донець ніяк не розгортає далі сюжет. Хіба що останні два рядки вірша можуть символізувати перспективу, про яку на момент витвореної картини знайомства ще не знав і сам Шевченко, але тепер знаємо ми... Тарас Григорович "Харитини образ рідний / У серці трепетнім поніс..." (с. 188). Пам'ятаємо, що перспективою було піврічне листування

Тараса з Варфоломієм, відмова Харитини, гостре розчарування Шевченка і шкоре забуття ним дівчини. Г. Донець не став у вірші творити таку жорстку реалістичну дійсність, залишившись на хвилі романтичних сподівань ліричного героя твору.

Розлогіше постає цікава нам історія в драматичній поемі Миколи Негоди "Дума про Кобзаря" (1961). Одразу зауважимо, що цей твір наскрізь пронизаний надмірними соціологічними нотками, які частково стосуються й інтерпретованої автором картини стосунків Шевченка та Харитини. Вона тут є одною з дійових осіб. У сюжеті відтворено події 1859 року, перебування Шевченка в рідних краях. Задіяні образи як реальних історичних осіб, так і домислених автором передовсім задля показу активної соціальної (революційної, за тодішнім визначенням) діяльності Шевченка. Він тут активно спілкується з простолюдом, закликає до боротьби за волю, висловлює гнівні інвективи на адресу панів і царя... Уведена ж до сюжету "лінія Харити" вочевидь покликана надати смислової рельєфності образів поета, ліризувати його.

Драматург творить дві картини зустрічей Шевченка з Харитою, молода й гарна дівчина подобається йому, він називає її "серденьком", каже, що вона "ясна, мов та зоря..." "Таке сказали..." – соромиться дівчина (Збірник, *І мене в сім'ї великий* 1961, с. 397). За іншої, тривалішої зустрічі-розмови, з якої, як і з наступної, видно, що М. Негода був знайомий із відповідною джерельною основою, Шевченко фактично словесно малює власну мрію, героїнею якої могла б бути і Харита, кріпачка й наймичка...

Тарас: *А ти б хотіла, щоб була у тебе
Своя хатина... і садочок свій...
І щоб у ньому бавилось дитятко...
Одно чи двоє... і щоб ти була
Щасливою, веселою... такою,
Щоб пісня аж бриніла на устах!
Щоб ти, як пташка божжа, щебетала.
Не наймичкою смирною була,
А господинею...*

Харита: *Ох, ви таке сказали!*

(Збірник, 1961, с. 405).

У пізнішій редакції драматичної поеми М. Негода зняв цю наміряну Тарасом "спокусливу" картину (див.: Негода, 1988), цілком домислену драматургом, бо ж таку свою мрію, як знаємо з джерел, "реальний" Шевченко міг тоді висловити хіба в поезії чи братові Варфоломію. До речі, образ останнього у творі виписаний не без критичних ноток. В одній із мізансцен, де Варфоломій із Харитою перебувають у поміщицькому будинку, дівчина з певним захопленням запитує, чи й "...у Тараса теж такий маєток у Петербурзі?

Варфоломій. *Ні, на жаль, нема.
А міг би бути, якби дружив з панами"*
(Збірник, 1961, с. 427).

Саме в цьому сюжетному контексті М. Негода вміщує кульмінаційний момент історії Шевченка і Харити, власне, промовистий діалог Варфоломія з дівчиною, в якому Тарасів брат каже про можливе сватання поета.

Варфоломій. *До речі, я хотів тобі сказати...
Ти вже доросла, то з тобою можна
Про це балакати...*
Харита насторожується
*Я хотів сказати...
Ти дуже полюбила Тарасу.
Він одинак, то, може б, і побрались...
Дала б, скажи, за нього рушники?*
Харита *Ну що ви... що ви... Отаке й сказали...*
Варфоломій. *Чого ж, кажи: до серця він припав?*
Харита. *Він дуже добрий, щирий...
Тільки... лисий*
Варфоломій. *Цить, дочко, цить! Якщо і він питає,
То ти збреши, а не кажи цього.
Це – ніж Тарасові у саме серце...*
(Збірник, 1961, с. 427–428).

Далі Варфоломій змовляється з Харитою про схожу відмову від Шевченкових намірів. На цьому інтимна колізія у творі завершена, треба розуміти, що Варфоломій передав Тарасові

думку дівчини. Тільки у фіналі драматичної поеми зринає постать Харити, з якою звіддалік прощається Шевченко ("Щаслива будь, Харито!") і каже про кращі прийдешні часи, коли "не буде супостата..." і т. д. Звісно, мовлячи про певне дотримання М. Негодою документальної основи при творенні сюжету драматичної поеми, маємо казати і про присутність домислових операцій автора, втім числі і щодо інтерпретації історії Шевченка і Харити.

У прозових творах про Шевченка 1960–1980-х років, тих же романах Оксани Іваненко, Єжи Єнджеєвича, Василя Шевчука, цікава нам тема вкраплена незначними епізодами, в яких автори, кожен по-своєму, акцентували на певних нюансах поетового приватного життя, зокрема стосунків із жінками. Скажімо, О. Іваненко в кількох абзацах смисловими штрихами виклала майже весь зміст листування Шевченка з братом Варфоломієм у тій його частині, яка стосувалася Харити. На щире здивування брата про Тарасову увагу до Харити, на братові зауваги про гідних його панночок, Шевченко тут говорить про свій тодішній ідеал жінки: "...Мені панночка не потрібна. Що вона в моїй простій хаті робитиме? Я одружуся з бідною сільською дівчиною-сиротою. От як твоя Харита. – Показав на Хариту, яка швидко пробігла з цеберком до сажу (Іваненко, 1982, с. 691).

Схоже, так само стисло, але художньо майстерніше у Вас. Шевчука (див.: Шевчук, 1989, с. 364–365).

Є. Єнджеєвич, мовивши про Шевченків намір свататися до Харити, стисло, "по-есеїстичному", зауважив, що "дівчина не хотіла виходити за Шевченка. Він був старий для неї. Його поетичну славу вона вважала за ніщо. Незабаром їй трапився якийсь молодий канцелярист" (Єнджеєвич, 1997, с. 415).

Антонія Цвід у третій книзі своєї трилогії про "Шевченка і жінок" – "Як русалки місяць ловлять" (2017) – значно ширше інтерпретувала історію про поета й молоду наймичку брата Варфоломія. В художньому плані цікавіше виписана картина знайомства Шевченка з Харитою, присутньо домислена, з деяким зміщенням у часі фактичних кроків із боку Шевченка. Письменниця в романі прямо й безпосередньо "знайомить" їх обох за присутності Варфоломія, діалогізує їхню розмову,

котрої, як ми знаємо з джерел, насправду не було. Щодо художності, то в цій сюжетній лінії маємо на увазі саме фактор домислу, бо ж назагал у трилогії маємо видимо "озовнішнену" художність і відсутність реального психологічного зображення.

...У Корсуні Тараса радо зустрічає Варфоломій Шевченко і все його сімейство. А далі...

"З воріт заходить до двору наймичка Харита. Шевченко відразу звертає на неї увагу.

– А що це за краса така ясна? Звідки вона в тебе, брате мій?..

– Та се ж Харита, малою бігала, коли ти того разу сюди приїздив... Привітайся, Харито, се сам пан Шевченко!

Шевченко вражений: – То се з того дівчати отака красуня викохалася?

Харита водить очима, нерішуче підходить до Шевченка, вклоняється:

– Моє шанування, пане!

Шевченко підхоплюється і радо вигукує:

– Я ось і для тебе маю намисто з дукачами! Зараз же й одягни, а я полюбуюся, або ліпше дозволь я сам... – одягає на шию дівчини намисто" (Цвід, 2017, с. 163).

Романістка домислює ще ряд епізодів з "Харитою", вводячи їх до контексту Шевченкових розмислів про самотність, про бажання сім'ї, про сподівання на власну хату й садок вишневий над Дніпром... "Де його отаке сонце, як твоя Харита, знайти собі, аби сумне моє помешкання та й осіяло? Золотим голосом-дзвіночком освятило... Знав би ти, друже єдиний Варфоломію, як се дівча своєю усмішкою мене в молодість вернуло..." (Цвід, 2017, с. 174).

За сюжетом роману, тоді ж нібито Шевченко й попросив брата схилити Хариту до одруження з ним, хоча в дійсності, як знаємо, таке прохання було висловлене в листі й значно пізніше.

Надалі інтерпретація цієї історії в романі здійснена своєрідними вставними епізодами, інтегрованими в загальний сюжет твору. Таке "епізодичне" структурно-сюжетне вирішення бачиться цілком логічним, бо згадані епізоди А. Цвід творить на основі листів Шевченка до брата в Корсунь, фрагменти яких цитовані на початку цього підрозділу і які стосуються особи

Харити. Окремі відповідні фрагменти листів письменника майже без змін (і без лапок!) переносить у текст свого роману, а деякі з фрагментів "освоює близько до тексту", розписуючи їх "на голоси" (див. напр.: Цвід, 2017, с. 206–228, 244–245 та ін.). Зрештою, романна версія аналізованої історії завершується "документальним" голосом Тараса Шевченка: "Якщо та придуркувата Харита не схаменеться..." і т. д.

Теж доволі широко і теж у своїй есеїстичній стильовій манері виписує "історію Харити" в долі Шевченка Валентин Чемерис, уміщуючи до свого роману "Тарас Шевченко: сто днів кохання" (2017) розділ із доволі характеристичною назвою: "Для чого юній дівчині дід у чоловіки: Харита – часів Шевченка. І Харити наших днів".

Підрозділ цей справляє доволі дивне враження. У тій частині, яка стосується теми "Шевченко і Харитина", він майже скомпонований із цитованих вище Шевченкових листів до брата Варфоломія, а також із фрагментів спогадів останнього. Романіст хіба що вставляє між цитатами свої коментування "в розвиток" цитованого, майже скрізь акцентуючи на віковій різниці між поетом і молодого наймичкою. Окремим його коментарям не можна відмовити в слушності з погляду, сказати б, узагальненого, "народного", як не заперечити і суб'єктивованої жорсткості авторського вислову. Скажімо, зацитувавши фрагмент одного з Шевченкових листів, В. Чемерис прямолінійно пише: "З цього листа видно, що його автор (тобто Шевченко. – В. П.) ходить навколо, старанно уникаючи головного: віку. Свого, що вже сягав до п'ятдесяти (та й на вигляд він уже був дід дідом – з довгою бородою, передчасно зношений, постарілий, у зморшках), і Харитиною, а вона юна-юненька, дівча. Нащо їй якийсь там дід, бодай і геніальний поет. Живуть не з генієм, а з людиною. Тож за такого старого жениха юна Харита (чи будь-яка на її місці) нізащо не піде, жених же на це не звертав уваги..." (Чемерис, 2017, с. 215).

Власне, цей розділ і цей роман більше можна й не аналізувати, бо авторська думка далі аж надто "розтеклася по древу" з виразною моралізаторською нотою. На кількох сторінках письменник розповідає про інтерес Федора Достоевського до молодих дівчат і

жінок, ніби проводячи віддалену паралель із Шевченковою ситуацією. А потім і взагалі В. Чемерис до оцінок незрозумілої йому поведінки "Харит наших днів", тобто подружнього інтересу сучасних дівчат до значно старших ("щоб не сказати – стариків!") чоловіків. І в писаному про Достоевського, і в тексті про "сучасних дівчат" В. Чемерис доволі широко цитує різні джерела, підводячи під свої есеїстичні розмисли, які, на наш погляд, аж надто віддалені від Шевченкової глибиннішої ситуації з Харитою й тільки "віковим" (безсумнівно, важливим) питанням до неї дотичні, таку собі "документальну" базу. Розгорнувши такий широкий моралізаторський контекст, прозаїк наприкінці розділу повернувся до постаті Харити, констатувавши її одруження з молодим парубком, якого вона щиро кохала.

Зауважимо, що цей підрозділ чи не найвиразніше демонструє такий собі чернетковий ("сирий", недоопрацьований, доволі "розхристаний") варіант роману.

У суто творчому сенсі значно більший інтерес становить невелике оповідання курсунського літератора Григорія Жирного "Харита" (1999), написане в циклі "З курсунських історій". Це не бувальщина, а таки твір за жанровими ознаками ближчий до оповідання.

Автор оповідання у своєрідній зав'язці сюжету мовить про зовсім стару Харитину Василівну або просто бабу Хариту, яка доживає віку в тій же хаті, в яку зайшла молодого господинею, і на тому курсунському кутку, де завжди жили "трохи гонористі, часом незалежні й завжди сміливі курсунці" (Жирний, 1999). Таку вдачу мала й баба Харита, яка вже почуває себе "так самотньо, ніби вона одна-однісінька на всенький білий світ..." (Там само).

Описаний у творі час – років десь 1917–1918-го, бо баба Харита чула, що "якась революція почалася", а її внук "начепив на кашкета шматок червоної тканини, бігає з наганом і щось будує чи руйнує". Зауважимо тут щодо віку "історичної" Харити Довгополенко. У Шевченківській енциклопедії названо рік її народження – 1841-й, а кончини – "після 1900-го" (Жулинський та ін. (Ред.), 2012, т. 2. с. 386). Тож можемо сприйняти творчу версію Г. Жирного щодо описаного в оповіданні часу.

Після такого означеного хронотопу і знайомства з героїнею оповідання – "бабою Харитою" автор творить сюжет, цікавий нам у цьому підрозділі. До бабусі приходять її онука Оксана, "зовсім інакша" за вдачею, ніж отой "гуляйвітер", тобто внук, вчилася навіть у гімназії, "коли княгиня була". Оксана розмовляє з бабусею, а потім починає читати їй листи Шевченка, в яких мовлено про Хариту: "Чуєш, бабусю? Це про тебе тут написано". Зауважимо, що автор оповідання виписав точний психологічний лад згаданої розмови та реакції баби Харити на почуті слова з Шевченкових листів. Сюжет же Г. Жирний вибудовує так, що послідовно перемежовує читані онукою фрагменти листів із бабусиними коментуваннями-враженнями від них. Звісно, прозаїк був знайомий із відповідною джерельною базою, але відтворює її охудожнено і доволі майстерно. До прикладу: цитата з Шевченкового листа і слова баби Харити:

"...Харитина мені дуже, дуже сподобалась. Порадсья зі своєю жінкою, а з моєю сестрою, та й мені пораду дайте..."

– Там так і написано: дуже, дуже сподобалась?

"...А Харитина сама знайшлась. Навчи ж її і врозуми, що вона безталанною зо мною не буде..."

– Зупинися, сонечко, не читай далі. Я трохи дух переведу.

Баба Харита закрила очі долонями...

– Вони (тут – про Варфоломія. – В. П.) були добрі до мене, – сказала перекодя. – Не наполягали, не врозумляли. Тільки спитали та й усе...

"...Та напиши мені хоч півслова про Хариту: вона мені спать не дає..."

– Ой, Боже, хто б міг подумати, що такий чоловік отак міг побиватись, та ще й за таким невдячним дівчам" (Там само). І т. д.

Із кожним епізодом "партія" баби Харити в сюжеті розширюється, бабина пам'ять "видобуває" з глибин часу нові спогади, нові емоції, звісно, осмислені самою бабусею з висоти свого часу. Зрозуміло, ця бабусина "партія" у творі цілком домислена, але домислена, повторимось, майстерно, так, що додає видимої рельєфності відомій історії "заочних" стосунків

Тараса Григоровича і Харити. Саме цей інший ракурс художньої інтерпретації "теми" є особливо цікавим і цінним.

Фінал оповідання, звісно, теж домислений, можливо, дещо й "підтягнутий" до якогось "бажаного" (типу: бабуся збагнула, кого вона не оцінила і втратила...), але й достатньо переконливий у сенсі художнього втілення. Отже, онука пішла собі, а баба Харита лишилася "одна-однісінька серед цієї прибраної тиші":

"Зняла зі стіни портрет Шевченка, прилаштувала на комоді так, аби було найліпше видно з постелі. Обабіч поставила два підсвічники, запалила свічки. Важко, довго влаштовувалася в пухкій перині. Чула, як накопичена за життя втома поволі відступає, покидає тіло, а натомість душа її повниться миром, спокоєм, блаженством.

Запахло чи то ладаном, чи воском.

Там, на комоді, Тарас Шевченко – у кожусі і смушевій шапці, і не такий старий, як тоді здавалося. Там, у мерехтливім сяйві свічок, людина, для якої вона, ота Харитина, могла б стати всім на світі... Могла б, але не стала.

Так, мабуть, було треба Богові.

– От і мені час збиратися в дорогу. То почекай мене, Тарасе, я скоро, я вже не забарюся тут. Нам треба поговорити. Нам є про що поговорити".

Такою от окреслюється картина незвичайного – і за формою вияву, і за змістом – інтимного захоплення Шевченка в пору гнітючої його самотності, а також творчих інтерпретацій згаданого захоплення в літературній шевченкіані.

Список використаних джерел

Бородін, В. С., & Павлюк, М. М. (Упоряд.). (1982). *Спогади про Тараса Шевченка*. Дніпро.

Донець, Г. (1983). *Вибране: Поезії*. Дніпро.

Єнджеєвич, Є. (1997). *Українські ночі, або Родовід генія: роман* / перекл. з польської В. Іванисенка. ЛДКФ "Атлас".

Жирний, Г. (1999). Харита (З корсунських історій). *Нова Доба*, 6 липня, 4–5.

Жулинський М. Г. та ін. (Ред.). (2012). *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка.

Жур, П. (1970). *Третя зустріч. Хроніка останньої мандрівки Т. Шевченка на Україну*. Дніпро.

І мене в сім'ї великій... Твори укр. радян. драматургів, присвячені життю і діяльності Т. Г. Шевченка. (1961). Держ. вид-во художньої літератури.

Іваненко, О. (1982). *Тарасові шляхи. Роман.* Веселка.

Кониський, О. Я. (2014). *Тарас Шевченко-Грушівський: хроніка його життя.* ТОВ "Видавництво "Кліо".

Косян, В. Х., & Ткаченко, Н. С. (Упоряд.). (1964). *Т. Г. Шевченко в художній літературі.* Радянська школа.

Негода, М. (1988). *Степом, степом... Поезії.* Дніпро.

Росовецький, С. (2020). *Шевченко. Сучасна біографія.* ДУХ і ЛІТЕРА.

Сушинський, Б. (2006). *Тарас Шевченко: геній – в самотності.* Роман-есе. ВД "Якір".

Ткаченко, А. (2003). Спокуса і спокута: фактажне та етичне тло "Ликериного циклу". *Літературна Україна*, 19 червня.

Цвід, А. (2017). *Як русалки місяць ловлять: Роман-перформанс Роман-перформанс у картинах та етюдах. Кохані жінки Тараса Шевченка.* Трилогія. Книга 2. ТОВ "Видавництво «Прометей»".

Чалий, М. (2011). *Життя і твори Тараса Шевченка (Звід матеріалів до його біографії):* перекл. з рос. В. Смілянської. Веселка.

Чемерис, В. (2017). *Тарас Шевченко: сто днів кохання : Роман.* Фоліо.

Шевченко, Т.Г. (2003). *Зібрання творів: У 6 т. Т. 6.: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи (М.Г. Жулинський та ін., Ред.).* Наукова думка.

Шевчук, Вал. (1982). *Син волі: роман у двох книгах.* Дніпро.

References

Borodin, V. S., & Pavliuk, M. M. (Comps.). (1982). *Memories of Taras Shevchenko.* Dnipro [in Ukrainian].

Chalyi, M. (2011). *The Life and Works of Taras Shevchenko: From the Materials for His Biography* (V. Smilianska, Trans. from Russian). Veselka [in Ukrainian].

Chemeris, V. (2017). *Taras Shevchenko: Taras Shevchenko: One Hundred Days of Love: A Novel.* Folio [in Ukrainian].

Donets, H. (1983). *Selected Works: Poems.* Dnipro [in Ukrainian].

"In the Great Family...": Works by Soviet Ukrainian Playwrights Dedicated to the Life and Work of T.H. Shevchenko. (1961). State Publishing House of Fiction [in Ukrainian].

Ivanenko, O. (1982). *Taras's Paths: A Novel.* Veselka [in Ukrainian].

Konyskyi, O. Ya. (2014). *Taras Shevchenko-Hrushivskyi: A Chronicle of His Life.* Klio Publishing House [in Ukrainian].

Kosian, V. Kh. & Tkachenko, N. S. (Eds.). (1964). *T. H. Shevchenko in Fiction.* Radianska Shkola [in Ukrainian].

Nehoda, M. (1988). *Through the Steppe... Poems.* Dnipro [in Ukrainian].

Rosovetskyi, S. (2020). *Shevchenko: A Modern Biography.* Dukh i Litera [in Ukrainian].

Sushynskyi, B. (2006). *Taras Shevchenko: A Genius in Solitude.* A Novel-Essay. Yakir Publishing House [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2003, June 19). Temptation and Atonement: The Factual and Ethical Background of the "Lykera's Cycle". *Literaturna Ukraina* [in Ukrainian].

Tsvid, A. (2017). *How Mermaids Catch the Moon: A Performance-Novel in Pictures and Sketches. Beloved Women of Taras Shevchenko*. Trilogy. Book 2. Prometei Publishing House [in Ukrainian].

Shevchenko, T. H. (2003). *Collected Works*: In 6 Vols. Vol. 6: Letters. Dedications and Ownership Notes. Documents (M. Zhulinskyi et al., Eds.). Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchuk, V. (1982). *Son of Freedom: A Novel in Two Books*. Dnipro [in Ukrainian].

Yendzheevych, Y. (1997). *Ukrainian Nights, or The Lineage of a Genius: A Novel* (V. Ivanysenko, Trans. from Polish). LDKF "Atlas" [in Ukrainian].

Zhulinskyi M. H. et al. (Eds.). (2012). *Shevchenko Encyclopedia: In 6 Vols*. National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Literature of T. H. Shevchenko [in Ukrainian].

Zhyrnyi, H. (1999, July 6) Kharytya (From the Korsun Stories). *Nova Doba*, pp. 4–5 [in Ukrainian].

Zhur, P. (1970). *The Third Meeting: A Chronicle of T. Shevchenko's Last Journey to Ukraine*. Dnipro [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 12.06.25

Прорецензовано / Revised: 31.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Volodymyr POLISHCHUK, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-9090-8324

e-mail: kaflit@ukr.net

Cherkasy Bohdan Khmelnytsky National University, Cherkasy, Kyiv, Ukraine

**SHEVCHENKO'S MATCHMAKING ONLINE
(KHARYTYNA DOVHOPOLENKO
IN TARAS SHEVCHENKO'S THOUGHTS
AND LETTERS, IN THE WORKS ABOUT THE POET)**

The article analyzes a story of Taras Shevchenko's life – his attempt to propose marriage to Kharyta Dovhopolenko, as well as the interpretations of this action in the Shevchenkiana of various genres. It is noted that this story has received almost the least coverage among other stories of Shevchenko's relationships with women: as a rule, only through quoting Shevchenko's letters to his Korsun brother Varfolomy. It is noted that epistolary sources themselves formed the life 'contour' of the analyzed story; this is its defining feature, which is qualified in the study as one of the features of artistic-biographical literature. The features of Taras Shevchenko's character and temperament revealed in this story are pointed out with arguments. The article focuses on the analysis of lyrical, lyric-epic and prose works of Shevchenkiana, written by different authors at different times, in which the 'distance' relationships of Taras Hryhorovych and Kharytyna were reflected in one way or another (works by V. Sukhomlyn, H. Donets, M. Nehoda, O. Ivanenko,

A. Tsvid, H. Zhyrny, etc.). It is observed and emphasized that in practically all the analyzed works of Shevchenkiana, their authors resorted to figurative and imaginative operations in creating both plot collisions and images, especially the image of Kharytyna. It is concluded that the considered "story in letters", its creative interpretations in poetry and prose constituted a rather peculiar fragment of both Shevchenko's life and literary Shevchenkiana.

Keywords: *Taras Shevchenko, Kharytyna, epistolary, Shevchenkiana, artistic and biographical literature, interpretations, conjecture, intimate and love discourse.*

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.

Ростислав РАДИШЕВСЬКИЙ, д-р філол. наук, проф.,
акад. НАН України

ORCID ID: 0000-0002-5279-8232

e-mail: rostyslav.r58@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПАРАБОЛІЧНІСТЬ ПРОЗИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА. ЕПІЧНА СТРУКТУРА ПОВІСТІ "ХУДОЖНИК"

У статті розглянуто повість Шевченка "Художник" з погляду втілення в її структурі параболи як продуктивної форми художнього узагальнення. Висвітлено роль і функції автобіографічного компоненту наративного інструменту твору, способу виявлення емоцій і переживань автора, суб'єктивної природи тексту. Простежено зв'язки реальної біографії Шевченка з відтвореними у тексті повісті перипетіями і віхами життя головного героя. Методологічним підґрунтям розвідки стали теоретичні концепції Олександра Потебні та Леоніда Білецького.

Ключові слова: автобіографія, алегорія, парабол, символіка, сюжетна структура.

Особливе місце в історії шевченкознавства діаспори займають праці Леоніда Тимофійовича Білецького (1882–1955), талановитого літературознавця, першого ректора і професора Українського Вільного Педагогічного Університету ім. М. Драгоманова, віце-президента Української Вільної Академії Наук. Та попри це енциклопедії і довідники подають про нього мало інформації, йому не присвячені монографічні праці, його ім'я рідко трапляється у переліку видатних українських учених, педагогів, просвітян. Не оцінений належно за життя, забутий у роки тоталітаризму, він, проте, створив єдину досі систему української літературно-наукової критики, дав систематизований виклад психологічної теорії О. Потебні, став автором низки досліджень з історії української літератури від найдавніших до модерних

часів, фольклористичних праць, студій з педагогіки й психології, створив оригінальну й одну з найрозробленіших концепцій світогляду Шевченка. Від початку й до кінця свого життя в еміграції він залишався національно свідомим педагогом, ученим, громадянином. Ідеї національного відродження, українського державотворення, активно сприйняті ним ще в роки навчання в Київському університеті св. Володимира, стали світоглядною основою для розбудови його теоретичної і практичної системи літературно-наукової методології ("Основи української літературно-наукової критики"), для дослідження ним "«Руської правди» й історії її тексту" і, нарешті, для його монументального дослідження духовної цілісності світу Шевченка.

Однак теоретичні погляди Леоніда Білецького стають підґрунтям дослідження, а його концепція творчості Шевченка потребує співвіднесення з літературознавчою традицією, зокрема в контексті розмислів Олександра Потебні щодо параболічності як риси художнього і міфопоетичного мислення. На думку вченого, парабола є різновидом алегоричного мислення і демонструє різницю між уявленням і його значенням, семантикою. В індивідуальному сприйнятті художній образ стає віддзеркаленням наших уявлень і думок. Він означає щось набагато більше, ніж здається з першого погляду. Звідси настанова на іносказання як підґрунтя поетичної творчості. Потебня мовить про параболу у вузькому і широкому значенні. З одного боку, образ і його значення настільки далекі один від одного, що їх навіть складно співвіднести. Ці категорії подібні до протиставлення зовнішньої природи і внутрішнього життя індивідуальності. З іншого боку, образ становить єдність з думкою, що виражається в художній типізації, синекдохічному мисленні. Такий образ здатний продукувати безліч інших суміжних і однорідних образів. При цьому реципієнт сприймає амбівалентно ці образи. Вони для нього знайомі і водночас є новими, справжнім відкриттям чогось раніше невідомого.

Таким чином, пізнання світу відбувається за допомогою створених поезією типів, універсальних характерів. Крім того, парабола здатна узагальнювати, співвідносити з певною схемою, ідеальним образом, а тому вона зводить "нескінченну

різноманітність життя до відносно невеликого числа груп" (Потебня, 1985, с. 280). Доцільно говорити про усталений алгоритм пізнання від конкретного образу до об'єкта. З огляду на це прості алегорії виглядають елементарними, сухими, абстрактними, не наповненими змістом. Вони не сприяють розширенню пізнання, багатозначності образу. Парабола, навпаки, передбачає поетичність, багаторівневий характер, можливість різнотлумачень. У цьому сенсі можна говорити про алегорії у вузькому слововжитку як елементарного втілення думки автора. Це, так би мовити, метафора, яка піддається більш-менш конкретній інтерпретації в залежності від суб'єкта розуміння, ступеня адекватності розуміння і настрою. Проте множинність розуміння, його амбівалентність, відкриття багатьох сенсів доступні лише для обдарованих творчих особистостей.

Парабола відтворює поступ від міфу до поезії як такої. Цю еволюцію простежує Білецький, спираючись на концепцію Потебні. Найголовнішою в цьому процесі є метафоризація, що передбачає створення кожного наступного слова, відмінного від попереднього. Кількість слів може бути безкінечною, зокрема, творення нових слів супроводжується одночасно народженням нових метафор, функція яких полягає у розподібненні образу і його значення, отже, в поступовому нівелюванні й остаточному знищенні міфу. Вчений зазначає, що "перехід од міту до поезії твориться через її метафоричність" (Білецький, 1925, с. 274). Йдеться також про те, що поетичний образ при кожній новій рецепції відкриває набагато більше, ніж містить у своїй внутрішній структурі. Як пише Потебня, "поезія є завжди алегорія (іносказання) в широкому розумінні слова" (Потебня, 1985, с. 231).

Поетичний образ у процесі його сприймання індивідуальною читацькою свідомістю "примірюється" до певного явища. Тому образ нагадує приклад, або те, що лежить у підґрунті притчі, яка теж приміряється, приточується до цілої низки життєвих ситуацій. Саме цим визначається подальше функціонування образу, його творчі потенції та історична тяглість. Притчеві наративи "живуть цілими століттями не через своє буквальне розуміння, а ради того, яке розуміння може в них бути вкладене" (Білецький, 1925, с. 136). Ідея та образ становлять

гармонійну єдність, яка, втім, інколи руйнується в творах дидактичного спрямування. Отже, відсутність синтезу призводить до окремого існування змісту або ідеї, актуальної лише в певний момент. Головний акцент робиться на процесі сприймання, внаслідок чого виникає ланцюжок нових слів і значень. Звісно, потєбнянська теорія не обійшлася без учення Гумбольдта про мову як своєрідний твір і одночасно діяльність, тобто обов'язково враховуються статичний і динамічний аспекти функціонування поетичного образу.

Не менш важливою є думка про те, що образ та ідея не закладені у творі із самого початку. Адже художній твір не те саме, що реципієнт висловлює про нього. Потєбня обґрунтовує природу поезії, яка вивершується завдяки перетворенню думки "через конкретний образ, явлений у слові" (Потєбня, 1985, с. 28). Зосередженість на динаміці художнього мислення дозволяє чітко відокремити в ньому задум автора і вивільнений з-під його волі образ, який починає жити самостійним життям. У цьому сенсі образ стає чужим для самого автора, який подекуди виступає в ролі критика власного твору і може помилитися в його оцінці. Це підтверджує ідею естетичної вартості твору, яка не пов'язана безпосередньо з моментом творення образу на стадії задуму або з думкою критика, а залежить від сили і гнучкості самого образу.

Парабола передбачає притчевість як жанрову властивість моралістичної літератури. У притчі зображені герої та події не мають самостійного значення, отже, лише у кореляції з вічними універсальними законами буття вони набувають цінності. Притча також містить розвинуту фабулу, яка, втім, надзвичайно схематизована і бідна на конкретику, спрямована на строгий відбір, селекцію з огляду на первинний сенс твору. Власне, інтерпретація в притчі передбачає перехід від буквального до алегоричного або символічного значення

Проектуючи параболічність на творчість Т. Шевченка, можна стверджувати про її автобіографічний підтекст. Саме життя підказало Шевченку майбутній шлях – навчання в Петербурзькій академії мистецтв. Відомо, що вступити до цього закладу було нелегко. Треба було виконати низку вимог, щоб бути студентом

Мистецької академії. Крім того, на шляху до навчання були перешкоди. Це передусім був брак формальної середньо-шкільної освіти та іспити з мистецтвознавства. Проте з останнім допоміг І. Сошенко у період, поки вирішувалася справа Тарасового звільнення з кріпацтва. І. Сошенко підготував його з програми для вступу до Академії. Проблему середньої шкільної освіти усунули у такий спосіб, що Тараса в науку до себе бере Карл Брюллов. При цьому Шевченко був не дійсним студентом, а вільним. Подальше навчання буде визначатися здібностями нового студента, його працею і прогресом в обраній науці. З цим і на таких умовах Шевченко вступив до Мистецької академії на кошти Товариства заохочення художників і розпочав уже вільну систематичну науку в найвидатнішого того часу маляра Карла Брюллова. Цей період Шевченко згадує із захопленням: "З горища грубого мужика-маляра в розкішну майстерню найбільшого маляра нашої доби. Самому тепер не віриться, а дійсно так було. Я із брудного горища, я, нікчемний замурза, на крилах перелетів у чарівні салі Академії мистецтв..."

Тарас спочатку не міг освоїтись з новим становищем. Але згодом звик до нових обставин і взявся до праці, і так захопився нею, що майже не виходив із майстерні Брюллова, який уважно спостерігав за успіхами нового учня. Варто зазначити, що наставник і учень були різними за характерами, мали відмінні погляди на суспільний устрій і політичні питання трактували по-різному. Отже, в національно-ідеологічному плані це були різні люди. Якщо Брюллов формувався як митець поступово, від класичного мистецтва до модерного, Шевченко характеризувався цілісним підходом до малярства. Брюллов був далекий від суспільних, політичних і національних справ, а "Шевченко з повітря хапав ці всі відносини, на них реагував усім своїм еством, ними лише й жив. Коли Брюллов був у мистецтві тільки плястик: чув форму, любив барви й малював оком, – то Шевченко, з дитинства малюючи, співав: виспівував і плакав ще малим хлопцем, мережаючи листочки в бур'янах у Кирилівці, вигукував на весь панський садок, коли втікав із кухні, вирисовуючи в куцах у Вільшані; навіть у панськім передпокою у Вільні рисував із гайдамацькими піснями на устах. Це був

маляр-співець, маляр-лірик, для якого радість і щастя людини було найвищим співучим твором мистецтва. Кожний звук у нього втілювався в барві, а гармонія барв творила мелодію рідної пісні, мелодію дум національної визвольної боротьби" (Білецький, 2013, т. 3, с. 210).

Із самого початку навчання в Академії Шевченка переслідували ідеї українського патріотизму. При цьому мистецтво стає зброєю у боротьбі за Україну. "«Художник» то фактично це – його автобіографія" (Білецький, 2013, т. 3, с. 216). Заслугує на увагу внутрішня історія повісті "Художник", яку ретельно реконструює І. Айзеншток. Вона пов'язана насамперед з об'єктивними історичними обставинами, зміною влади в імперії та іншими причинами. Важливим є питання творчої мотивації Шевченка, з'ясування чинників, які зумовили вибір теми митця на дев'ятому році заслання. Варто пригадати, що в 1855 р. помер Микола І, отже, від нового царя всі засланці чекали амністії, принаймні пом'якшення умов перебування під арештом. Як вважає Айзеншток, цілком доречним буде порівняння останніх місяців солдатського життя з останніми буквально годинами і днями неволі, коли митець чекав на владнання необхідних для звільнення формальностей. "Це порівняння, ця паралель якнайкраще пояснюється зародження творчих намірів поетових, що здійснилися в автобіографічній повісті «Художник». Подібно як сьогоднішній солдат, завтра мусів стати вільною людиною" (Білецький, 2013, т. 3, с. 200). Справді, перед нами не просто порівняння, а культурна аналогія, покликана актуалізувати в нашій пам'яті дорожочинні миті минулого. Водночас ця аналогія дуже загальна, чітко не оформлена і не співвіднесена з конкретними образами. Це сукупність згадок, мрій, переживань різного характеру. Білецький вбачає в ній певний психологічний механізм, який міг би стати фундаментом твору. Хай там як, а перед нами рефлексії, які й визначили емоційну специфіку Шевченкового "Журналу", в якому домінують надії на звільнення і повернення на Батьківщину. Шевченко згадує листа М. Лазаревського і повідомляє про очікування волі. У щоденнику гіркий досвід

заслання і поготів якось нівелюється, адже автор живе надією і стає на шлях прощення.

Однак між щоденниковими рефлексіями і повістю "Художник" відчувається різниця на рівні пафосу і сюжетно-композиційної організації твору. Йдеться про зламану долю митця, який почав свій творчий шлях "нешасним замурзою" (Леонід Білецький) і закінчив його трагічно. Отже думка Ієремії Айзенштока про зв'язок думок Шевченка про волю з визріванням задуму повісті видається Білецькому науково не обґрунтованою. Вчений зосереджується на двох стимулюючих чинниках постановки твору. По-перше, це – еволюція мистецького таланту, його піднесення і водночас трагедія особистості, що призводить до божевілля і смерті. По-друге, трагедія кохання до духовно примітивної красуні, яка спричиняється до загибелі художника. Ця лінія є основою і сприяє відповідній емоційній атмосфері, увиразнює катастрофу в динамічному розгортанні сюжету. З'ясовуючи питання співвідношення цих чинників, Білецький вважає за потрібне заглибитися у подробиці життя Шевченка під час заслання, шукаючи в "тим найбуденнішим із буденних животінні якогось духово-емоціонального піднесення в душі поета й спаду як реакції" (Білецький, 2013, т. 3, с. 202). З цього погляду варто зважати на факт впливу на внутрішній стан поета дружини коменданта Агати Ускової. За спогадами О. Кониського, Шевченко побачив у ній утілення освіченості і жіночності. Можна говорити про момент зародження кохання до Ускової, про що згадується в листі до польського поета і громадського діяча Бр. Залеського від 9 жовтня 1854 р. Автор порівнює свої почуття з Божою благодаттю, підносячи кохану до ідеального поетичного образу. "Так поет піднісся на вершини свого глибокого почуття, високого святочного настрою й радости життя навіть на засланні" (Білецький, 2013, т. 3, с. 203). Ці емоції викликали до життя повісті "Княгиня", "Варнак", "Капітанша", "Музикант", "Нешасний", "Близнята". У цьому сенсі "Художник" вирізняється кардинальним переосмисленням численних традиційних проблем: родинної трагедії, мистецтва, кохання, жіночності. Знову ж таки доцільно говорити про автобіографічні мотиви. Як пояснює А. Ускова, певні психічні

зміни у Шевченка викликані тим, що вона з ним стала рідше бачитися. Наслідки цього справді катастрофічні: поет намагається її забути, починає конфліктувати, гасить свої почуття горілкою. Конфлікт поглиблюється, переходячи подекуди на особисті образи. Про внутрішній стан Шевченка свідчать листи до Бр. Залеського, якому він почав скаржитися на якусь зверхність з боку родини Агати Ускової. "Подія неприємна, але я тепер почуваю себе далеко спокійнішим і вільнішим, ані ж під покрывом, по суті, добрих людей" (Шевченко, 1929, с. 101). На думку Білецького, цей фрагмент листа проливає світло на еволюцію художнього задуму повісті "Художник". Йдеться про безпосередній вплив реальної життєвої історії на сюжет твору, оприявнений в гіперболічних натяках на Агату Ускову. Переміни в особистих стосунках Шевченка і дружини коменданта демонструють рух від романтики, ідеалізації до протилежного образу. Агата починає уособлювати приклад невихованої, аморальної, егоїстичної жінки. "Цей живий приклад із власного досвіду Шевченка стає вихідним пунктом для вияснення ролі жінки в житті й долі того маляра, якого автор виводить у своїй повісті" (Білецький, 2013, т. 3, с. 207).

Розгортання подій у творі засвідчує динаміку думки наратора. Особливо це проявляється в момент одержання листа від Михайлова, в якому йшлося про нещасливий шлюб, що занастив таланти і звів усю творчість до ремесла. Привертають увагу роздуми про філософію шлюбу, що завадив щастю і гармонії, зруйнував шлях митця до найвищої мети. На цьому побудовано другу половину твору, яка написана під впливом безпосередніх вражень і навіть історією стосунків з Уською. Білецький виокремлює концепцію і форму повісті "Художник". Перед нами незвичайна форма листування старшого наставника з учнем, який потребує підтримки і порад. Отже, друга половина тексту сутнісно відмінна від першої з огляду на специфіку розповіді, відчувається автобіографічна складова. Шевченко на засланні постійно чекав пошти, адже листування з приятелем було справжньою відрадою для душі поета. Цінність цього спілкування тим вища, що пошта в Новопетровському укріпленні отримувалась кілька разів на рік. Варто звернути увагу на

найбільш помітного і найважливішого адресата Шевченка – поляка, теж заслання Броніслава Залеського, обізнаного у мистецькій царині. Між їхніми листами і формою листування в жанровому корпусі повісті знаходимо багато спільних моментів. Водночас важлива не сама форма, а "думки про мистецтво, розкидані в листах Шевченкових до Бр. Залеського, непомітно переходять до листів повісті; туди ж вкраплені і думки про Агату, які звіряв Шевченко в листах до свого кореспондента. Таким чином, уся друга половина повісті вийшла з двох конкретних моментів із життя Шевченкового на засланні в той час: а) листування між Шевченком і Бр. Залеським і б) відносин між Шевченком і Агатою... Із цих останніх, як ядра повісті, розгорнувся цілий твір, аж до його початку" (Білецький, 2013, т. 3, с. 209).

Отже, спілкування з Бр. Залеським дається взнаки в кар'єрі молодого митця, навчанні в Академії мистецтв, а особисті стосунки з Агатою визначили його сприйняття проблеми кохання. У текстовому корпусі повісті це позначилося на сповідальному пафосі, чергуванні злетів і падінь.

У контексті автобіографії Шевченка цікавим є його звільнення з кріпацтва. Ця тема в різних варіаціях переосмислюється і в листах до Залеського, і в щоденнику. Шевченко намагається спростувати міф про те, що він нібито виховувався і навчався в академії за царські кошти. Адже з цим міфом було пов'язане покарання поета і заборона писати й малювати. Другою вигадкою було поширене уявлення про те, що він намалював карикатуру на царя. Т. Шевченко справді писав гостросатиричні речі на адресу царя й цариці, а малювання карикатури засобами малярства не знаходить підтвердження. Крім того, Шевченко протестує стосовно цього звинувачення і розуміє, що воно впливає на хибному перетлумаченні самим царем. Саме тому він просить Залеського звернутися до графа Перовського, щоб він запитав у графа Орлова з метою роз'яснення заборони малювати для генерал-губернатора. Адже саме Орлов у своїй доповідній записці цареві звинувачував Шевченка у створенні пасквіля на царя і саме він був автором присуду. І в тексті цього присуду було додано царем про сувору заборону писати й

малювати. Коли Шевченка представили до підвищення в унтер-офіцери, то генерал-губернатор, як і цар Микола I, уявив, що Шевченко намалював карикатуру і через те йому заборонено не тільки писати, а й малювати. Отже, у листі до Бр. Залеського Шевченко показує послідовно, як його викупили з кріпацтва і окремо говорить про роль у цьому царя та його родини. У першій половині повісті спростовується вигадка про нібито безпосередню участь царя у викупі майбутнього генія з кріпацтва.

Після відмови у кар'єрному підвищенні у Шевченка пробуджується протест проти несправедливості. Після коронації нового царя поет остаточно зневірився у можливості бути помилуваним. Таке ставлення спрацювало автоматично, як наслідок вигадок про його невдячність цареві за нібито звільнення з кріпацтва. Спростовуючи в тексті повісті таке упередження, він паралельно висповідується у листах до Залеського. "Тільки цим можна пояснити постання такого докладного оповідання про викуп Шевченка з кріпацтва зо всіма подробицями не тільки щодо учасників, але навіть і щодо їх розмов, поступовань зо всіма характеристичними прикметами окремих осіб" (Білецький, 2013, т. 3, с. 212).

Шевченко докладно описує процедуру викупу зі всіма подробицями. Він згадує Венеціанова, Івана Сошенка, якому доручає оповідь. Виокремлюються епізоди, що засвідчують важливу сюжетно-композиційну роль Сошенка в тексті. Він впізнає юного маляра за малюванням у Літньому саду, всіляко допомагає йому, відкриває нові перспективи на ниві мистецтва, знайомить з видатними людьми, розповідає про нього. У повісті Сошенко названий добродієм, який вплинув на долю і кар'єру митця.

Важливим є мотив другої половини повісті, де йдеться про ставлення до Паші, дочки дрібного чиновника. Акцентовано на подвійній ролі цього жіночого образу, вдаваному коханні її до героя і водночас інтимних стосунках з мічманом. Варта уваги історія стосунків із самим Сошенком, в якого Шевченко жив чотири місяці. Дружня атмосфера остаточно зруйнувалася самим Тарасом, який мав намір відбити кохану в земляка. Сошенко вигнав Шевченка, але й кохану втратив. Вона стала

ходити до Шевченка. Отже, реальна біографічна ситуація постає перевернутою стосовно описаної у повісті історії. Адже в реальності постать Сошенка проєктується на Шевченка, який грає в ловеласа, звабника. У повісті, навпаки, бачимо страждання автобіографічного героя, якому зраджує кохана. Не менш цікаво переосмислена сюжетна ситуація з мічманом Оболенським, адже в житті його поведінка пов'язується з Шевченком.

Достовірність спогадів Сошенка не викликає сумнівів, він показує земляка Шевченка, уникаючи будь-якої ідеалізації. Особливо це засвідчують "погані наслідки для Маші", тобто її вагітність, в якій Сошенко звинувачує Шевченка. Автор "Художника", у свою чергу, приписує ці наслідки не собі, а мічманові. Йдеться про самостійну проблему військової людини, її психологію, аморальну поведінку. Отже, Шевченко вводить додаткового персонажа, якого в реальному житті, можливо, й не було. Ця наративна стратегія була пов'язана з концептосферою творчості Шевченка як такої, місцем у ній представників військового прошарку, відповідним до нього ставленням. Йдеться про оспівування долі покритки в поемі "Катерина", повісті "Наймичка", "Капітанша".

Сукупність мотивів і епізодів з різних творів свідчить про те, що Шевченко вороже ставиться до військових, особливо до тих, хто руйнує особисте життя дівчини. Звідси подвійність характеру героїні повісті, примітивний внутрішній світ, "що могло цілком відповідати дійсності – все це мені промовляє за те, що моральна правда на стороні Шевченка, а не на боці Сошенка" (Білецький, 2013, т. 3, с. 215–216). У трактуванні цієї життєвої вихи учений більше схиляється до художньої правди твору: "Це все дає мені підстави повірити Шевченкові щодо розв'язки роману й ролі в нім поета, а не споминам з віддалі Сошенка" (Білецький, 2013, т. 3, с. 216). Пізніше Шевченко намагався певним чином виправдатися перед Сошенком. Довідавшись про від'їзд останнього в Україну, Шевченко прийшов попрощатися. Однак найважливішим було публічне піднесення друга на найвищий людський рівень, усвідомлення майже месіянської його ролі у житті Кобзаря. "І це був іще один стимул, підо впливом якого була написана та частина повісті,

що зв'язана безпосередньо з постаттю Сошенка" (Білецький, 2013, т. 3, с. 216).

Л. Білецький впроваджує фабулу твору в широкий контекст романтичної літератури, зокрема Вакенродера, Тіка, Шлегеля, Новаліса, Гофмана. Цілком закономірним є висновок стосовно мандрівного характеру творів про долю митця. Важливо й те, що Шевченко підняв цю тему раніше, в повісті "Музикант". Очевидно, саме життя теж підказувало схожі сюжети про митців-кріпаків з індивідуальними особистими трагедіями. Всі ці історії автор брав із самого життя, прикладами слугували, зокрема, біографії Щепкіна, акторів Ольгиджів, скрипаля Панова та ін. Окрім того, Білецький знаходить конкретні історії, які гіпотетично могли служити матеріалом "Художника". Це біографії маляра Тиранова та Івана Тимофієва, який, не задовольнившись ремісницькою працею, втопив свої невдачі в горіліці. У листі до графині А. Толстої Шевченко порівнює власну долю з трагедією Тимофієва, пророкуючи майбутню духовну кризу. Нарікання на неможливість займатися улюбленою справою, заборону навіть малювати прийшлися якраз на 1856 рік, коли Шевченко почав працювати над повістю "Художник". "З цього випливає не цілком літературна тема якоїсь романтичної традиції чи літературного впливу, а глибокі роздумування поета над своєю долею в майбутнім, що його чекає на засланні – смерть духовна й навіть фізична" (Білецький, 2013, т. 3, с. 219). Очевидно, ці життєствердні роздуми і демонструють параболічність твору, адже йдеться про співвіднесення власної долі з іншими, усвідомлення свого місця в бутті як духовній субстанції. Актуалізується передовсім притчева структура з її опозицією емпіричного і філософсько-універсального. До речі, проблема пияцтва підлягає осмисленню теж у цьому контексті. "Перед нами проходять реальні переживання людини, що втратила сенс життя, втратила всяку надію на поліпшення свого духовного існування... Так мистецько-ідеологічна концепція того часу й жорстока дійсність творили атмосферу мистцеві, в якій був тільки один вихід – поламання всіх надій, повний спад життєвої енергії й смерть; ця концепція стояла перед мистецькою уявою Шевченка, коли

він цю свою повість розпочинає. Отже, не надія на визволення, як гадає Айзеншток, а певна безнадійність і крах усього, в що поет вірив, чому молився й що сповнювало його духовну радість" (Білецький, 2013, т. 3, с. 219).

При цьому в роздуми про трагедію митця проникають рефлексії про кохання та його вплив на творчість. Ідеться про особисту трагедію, роман з Агатою, яка нагадала йому ранній роман з німкенню Машею. У другій половині повісті саме цей аспект переважає, фабула концентрується не навколо історії скульптора Тимофієва, а зосереджується на зрадливості жінки і мінливості її настроїв. На першому плані трагедія серця, нещасного кохання песимізм.

Не менш важливим залишається для Білецького питання специфіки нарації та її зв'язків з автобіографічним началом. Оскільки оповідачем є Іван Сошенко, який на початку вступу Шевченка до Академії мистецтв виїхав в Україну, виникає потреба поділити текст на три частини: 1) безпосередньо розповідна з участю наратора в перебігу подій. У цій частині багато реальних персонажів: Шевченка, Брюллова, Венеціанова, Жуковського, Ширяєва, Енгельгардта; 2) епістолярна, яка складається з одинадцяти листів повісті, "сама фабула вивершується в літературнім розвиткові до найвищого ступеня свого піднесення, відбивається й найвища в той час драма й самого на засланні Шевченка" (Білецький, 2013, т. 3, с. 221). Цей фрагмент виявився продуктом листування з Бр. Залеським. Центральна частина має рамкову композицію, циклічно перегукується з першою і третьою частинами. Такий підхід до структурування тексту притаманний романтичній літературі. Перед нами бажання узгодити форму і зміст, психологічний план із можливостями епістолярної форми.

Особливо відчутний автобіографічний компонент у поглибленні головної дії і в застосуванні автора до головного героя. Тут доречно говорити про автора твору, тобто самого Шевченка, оповідача Сошенка, героя твору, маляра, про якого розповідає Сошенко, а Шевченко надає відповідної структурної форми. Білецький ставить питання про героя повісті і відповідає на нього згідно зі своєю концепцією наративу. Окремо вчений

аналізує питання достовірності листування Шевченка із Сошенком. Виявляється, перед нами листування із Залеським, що істотно позначається на оповідній структурі повісті. Вона максимально об'єктивується, внаслідок чого замість Сошенка виступає сам Шевченко. "Отже, в другій половині повісті подвійність першої частини (Шевченко – герой повісті і автор повісті) – потроюється: 1. Шевченко – герой повісті; 2. Шевченко об'єктивує себе самого й роздумує над своєю долею як стороння людина; 3. Шевченко – автор, що змальовує себе як спостерігача, що оцінює своє власне поступовання, критикує, судить" (Білецький, 2013, т. 3, с. 223–224). У другій половині тексту автор постає у двох іпостасях. Це – темпераментний емоційний юнак і водночас досвідчений чоловік. Образи віддзеркалюються, автор судить і оцінює юнака з позицій старшого в момент написання повісті. Катастрофу показано в останній частині. Автор об'єктивує стан, у якому він раніше перебував. Крім того, актуалізується зміст притчі про блудного сина, якого він взявся малювати у 12 картинах. Однак за всім цим стоїть власний досвід Шевченка, пережитий у Новопетровському укріпленні.

Остання частина повісті просякнута цим катастрофізмом митця, який зневірився і не бачить виходу. Проте цього Шевченка підсвічує критично налаштований мораліст, його віддзеркалення. Внаслідок цієї зустрічі помирає талант, геніальність, а залишається розсудливий автор, який порівнює свою трагедію з дантівською. У листі до А. Толстої він пише: "А я... був нещасніший за флорентійського вигнанця, зате тепер щасливіший від найщасливіших людей". Шевченко усвідомлює свій шлях як поворот від артистичної кар'єри до християнської моралі. "Такою сердечною сповіддю перед смертю, каяттям і покутою і є Шевченкова повість..." (Білецький, 2013, т. 3, с. 226).

Таким чином, парабола у структурі повісті Шевченка втілюється на різних рівнях. Це і співвіднесення своєї долі з життєписами романтичних героїв, і певна архетипізація образу, його олітературнення згідно з наявними зразками в українському і світовому письменстві. Параболічність оприявнює тісне зрощення образу і його значення, проливає світло на подекуди

авторську думку, дидактичні розмисли, мораль, відмежовує словесне втілення від мисленнєвого уявного образу. Постаючи формою алегоричного мовлення, парабола дозволяє зрозуміти у певних жанрових координатах індивідуальний шлях непересічної особистості митця і співвіднести його з універсальними образами.

Список використаних джерел

Білецький, Л. (2013). (Молодий Шевченко перед власним судом своїм на кінці життя (історія повісти "Художник"). *Л. Білецький. Шевченкіана: У 4 т. Т. 3.* (с. 197–226).

Білецький, Л. (1925). *Основи літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології)*. Український Громадський Видавничий фонд.

Потебня, О. (1985). *Естетика й поетика слова*. Мистецтво.

Шевченко, Тарас. (1929). Твори Тараса Шевченка, Т. 3: Листування. *Повне зібрання творів* (С.О. Єфремов, Ред.). Українська Академія Наук.

References

Biletsky, L. (2013). Young Shevchenko before his own court at the end of his life (history of the story "The Artist"). *L. Biletsky. Shevchenkiana: In 4 volumes. Vol. 3.* (p. 197–226).

Biletsky, L. (1925). *Fundamentals of literary and scientific criticism (Attempt at literary and scientific methodology)*. Ukrainian Public Publishing Fund.

Potebnya, O. (1985). *Aesthetics and poetics of the word*. Mystetstvo.

Shevchenko, Taras (1929). Works of Taras Shevchenko, Vol. 3: Correspondence. *Complete Works* (S. O. Yefremov, Ed.). Ukrainian Academy of Sciences.

Отримано редакцією збірника / Received: 12.05.25

Прорецензовано / Revised: 07.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Rostyslav RADYSHEVSKYI, DSc (Philol.), Prof.
Active Member of the National Academy of Sciences of Ukraine

ORCID ID: 0000-0002-5279-8232

e-mail: rostyslav.r58@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

PARABOLICITY OF TARAS SHEVCHENKO'S PROSE. THE EPIC STRUCTURE OF THE STORY "THE ARTIST"

The article analyzes Shevchenko's novel "The Artist" from the point of view of the embodiment of the parabola in its structure as a productive form of artistic generalization. The role and functions of the autobiographical component of the narrative tool of the work, the way of revealing the author's emotions and experiences, and the subjective nature of the text are highlighted. The connections

between Shevchenko's real biography and the vicissitudes and milestones of the protagonist's life reproduced in the text of the novel are traced. The theoretical concepts of Oleksandr Potebnya and Leonid Biletsky became the methodological basis of the research.

Keywords: *autobiography, allegory, parabola, symbolism, plot structure, epic.*

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.

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., Пастушенко 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 щедрі 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 протигагу традиційному бар'єрові (навіть у здійсненні релігійних обрядів, зокрема сповіді, яка традиційно має відбуватись за посередництва духівника). 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 закурати, / 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 дусі 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 протигагу 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 – *"доброзиздуці"*, 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 доміантний 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 *"Повбирані, 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'яється 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 закидувано 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 пождану 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 сквородинського 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 контрверсійний, 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 XIX 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.

Марта САВЧАК, студентка 3 курсу
e-mail: martasavchakkk@gmail.com
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

УКРАЇНСЬКА ДЕМОНОЛОГІЯ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (НА ОСНОВІ ТВОРІВ "ПРИЧИННА", "УТОПЛЕНА")

У статті здійснено аналіз демонологічних мотивів у творчості Тараса Шевченка на матеріалі його балад "Причинна" та "Утоплена". Народна демонологія посідає важливе місце в поетичному світі митця, адже образи русалок, відьом, потойбічних духів і трагічних душ не лише відтворюють фольклорні уявлення, а й виконують символічно-психологічну функцію. Зауважено, що балади Шевченка є одним із перших прикладів органічного поєднання літературної традиції з архаїчними віруваннями українців. Відзначено, що у творі "Причинна" образ русалок уособлює межу між світом живих і мертвих, водночас відображаючи трагедію дівчини, позбавленої кохання й підтримки громади. Натомість в "Утоплений" акцент зміщено на трагічну жіночу долю й моральні наслідки соціальної несправедливості, що трансформуються у демонологічний мотив перетворення на русалку. Простежено, що демонологічні образи в баладах не подаються як самодостатні фантастичні істоти, а стають художніми маркерами психологічного стану героїв та символами народного світогляду. Аргументовано, що Шевченко, використовуючи народні демонологічні уявлення, надає їм нового сенсу: вони слугують не лише поясненням незбагненого, а й інструментом осмислення моральних і соціальних проблем. У роботі також наголошено, що інтерпретація демонологічних мотивів у творчості Шевченка сприяє кращому розумінню його поетики, де поєднано елементи фольклорної символіки й глибокий ліричний зміст.

Ключові слова: Тарас Шевченко, демонологія, фольклор, русалки, "Причинна", "Утоплена", символіка, психологізм.

Народна демонологія як складова фольклорної спадщини українського народу відіграє важливу роль у формуванні національного світогляду. Особливо яскраво вона виявляється в художній літературі, де образи русалок, мавок, відьом, лісовиків, чортів та інших демонологічних істот набувають не лише символічного, а й глибоко емоційного змісту. В умовах зростання зацікавлення етнокультурними витоками української ідентичності спостерігається активне повернення до архаїчних форм світосприйняття, зокрема й до демонологічних мотивів у мистецтві слова. Одним із перших українських авторів, який поєднав поетичну традицію із демонологічними образами, став Тарас Шевченко.

Творчість Т. Шевченка демонструє тісний зв'язок з народною міфологією: у його баладах демонологічні персонажі не лише ілюструють народні уявлення, а й відображають трагічні людські долі, моральні конфлікти та психологічні стани. У баладах "Причинна" та "Утоплена" поет не просто відтворює фольклорні мотиви, а надає їм філософського змісту. Це свідчить про глибоку інтеграцію фольклорного матеріалу в авторську художню систему. Вивчення демонології у творчості Шевченка відкриває нові горизонти для розуміння його поезики, а також ролі національного фольклору в українській літературній традиції.

Демонологія як складова частина народного світогляду українців є надзвичайно різноманітною і глибоко вкоріненою в культурну традицію. Вона охоплює систему уявлень про надприродних істот – демонів, чортів, русалок, відьом, тощо, які, на думку наших предків, активно втручалися в життя людей. Ці уявлення були способом осмислення навколишнього світу, пояснення природних явищ, соціальних подій і людської долі. Формуючись на основі міфологічних уявлень дохристиянської доби, демонологія зазнала істотного трансформування під впливом християнства, але не втратила своєї самобутності, зберігши численні елементи язичницьких вірувань.

Значний внесок у вивчення української демонології зробили, зокрема, такі дослідники, як В. Гнатюк, який у праці "Нарис української міфології" систематизував вірування щодо духів, демонів та інших надприродних істот, І. Нечуй-Левицький, який

у своїй праці "Світогляд українського народу" глибоко проаналізував уявлення селян про сили добра і зла, їх взаємодію та вплив на повсякденне життя, а також Ф. Рильський, В. Антонович та інші. Їхні дослідження залишаються основоположними джерелами для вивчення української народної демонології.

Згідно з народними віруваннями, демони не були однозначно злими: їхня природа визначалася не лише ворожістю, а й складністю й амбівалентністю. Наприклад, домовик міг як допомагати господареві, так і карати його за недбалість. Відьми могли шкودити, але водночас виступати носіями глибокого знання. Русалки, з одного боку, вважалися небезпечними духами води, здатними залоскотати до смерті, з іншого – уособленням жіночої краси, журби й втраченої любові. Така полярність демонічних образів відображала реалії сільського життя, в якому добро і зло часто поєднувалися, а незрозуміле отримувало надприродне тлумачення.

В основі української демонології лежить уявлення про двосвітність світу: існування видимого, земного буття й невидимого, потойбічного, де мешкають духи. Ця межа між світами легко порушується в певні періоди: на Купала, у ніч на Різдво, під час Великодня чи Зелених свят. У ці дні нечиста сила нібито набирає особливих сил, а людина – найбільш вразлива до її впливу. Саме в такі моменти у фольклорі розгортаються найбільш драматичні події, в яких демонічне вторгається в людське життя.

Особливе місце в українських народних уявленнях посідали душі померлих, що не знайшли спокою: самогубці, нехрещені діти, загиблі не своєю смертю. Вважалося, що такі душі стають русалками, упирями, перелесниками. Через такі уявлення українці вибудовували систему моральних обмежень: наприклад, самогубство засуджувалося не лише з релігійних причин, а й через страх перед можливим перетворенням душі на нечисту істоту.

Ці уявлення не залишилися винятково у фольклорному середовищі, а набули глибокого художнього осмислення в літературі. Зокрема, творчість Тараса Шевченка яскраво демонструє, як народна демонологія інтегрувалася в поетичну систему митця. Шевченко не лише використовує демонологічні

мотиви для побудови художнього світу, а й трансформує їх відповідно до емоційного змісту поезії. У його віршах міфологічні образи стають алегоріями духовного стану персонажів, символами втрати, туги, кохання й смерті. Це виявляє глибинну функцію демонології в культурі: не просто пояснювати незрозуміле, а емоційно осмислювати драматичні ситуації людського існування.

Таким чином, демонологічні уявлення українців виступають не лише як елемент архаїчного світогляду, а як важливий культурний код, який формував моральні норми, пояснював соціальні явища, структурував щоденну поведінку і водночас надавав глибокого символізму літературній творчості. Вони стали не лише спадком народної уяви, а й активним засобом художнього висловлення, зокрема у творчості Тараса Шевченка, де світ демонів і духів органічно зливається з реальністю українського буття.

Демонологічний світ українського фольклору надзвичайно різноманітний та багатогранний. Одними з найпопулярніших в Україні є міфи про русалок, зокрема, й у Шевченка вони згадуються найбільше.

Згідно з народними віруваннями, русалки – це істоти жіночої статі, що населяють водні простори. Вони виринають на поверхню під покровом місячного саява, граючись з хвилями. Уявлення про них малюють образ прекрасних жінок, з обличчями, що випромінюють світло, подібне до місячного, та тілами, білими, як сніг. Їх довге волосся спадає на плечі, а зустріч з чоловіком може стати фатальною, адже русалки, обійнявши його, можуть залоскотати до смерті.

В українській міфології русалки є одним з найпоширеніших образів. Вони можуть поставати в різних формах: молодих дівчат, зрілих жінок або душ нехрещених дітей. Їх описують як вродливих істот з довгим руським або зеленим волоссям, що сягає колін, одягнених у прозорі сорочки або дівочі вбрання, прикрашені вінками з осоки та трав. Здалеку вони не відрізняються від звичайних людей.

М. Максимович виділяє три основні типи русалок: первісні, корінні русалки, дівчата-семилітки та русалки-німфи. Перші

постають як дорослі дівчата з блідим обличчям і довгим русим волоссям, що живуть у водах Дніпра. До цієї ж категорії належать дівчата, які втопилися або наклали на себе руки, їх відрізняє довге зелене волосся. До другого типу належать душі дітей, які померли без хрещення. Вони мають русяве кучеряве волосся і одягнені в білі сорочки без поясів. (Назва пов'язана з повір'ям, що на Поділлі нехрещені діти через сім років перетворюються на русалок або мавок.) До третього типу належать морські русалки, що не є типовими образами української міфології.

У традиційних віруваннях русалки представлені різними статеві-віковими категоріями: діти, дівчата, жінки, старі, хлопчики, юнаки та чоловіки. Це пояснюється тим, що русалками стають люди, які померли на Русальному тижні, народжені в цей період, а також ті, хто втопився на Трійцю або протягом Русального тижня. Часто їх описують одягненими в похоронний одяг. Образ русалки-дитини є особливо поширеним. Їх називають потерчатами або страдчатами. Ними стають діти, народжені поза шлюбом і вбиті матір'ю, або душі ненароджених дітей, що загинули внаслідок абортів.

У творчості Т. Шевченка, як і в українській літературі загалом, вік русалки чітко визначений. В одних творах вони постають як малі діти, в інших – як молоді, вродливі дівчата.

В. Гнатюк, своєю чергою, у праці "Нарис української міфології" описує русалок по-іншому: як маленьких, немов ляльки, міфічних істот, що мають здатність змінювати свою зовнішність, перетворюючись на різних тварин, наприклад, на щура.

Згідно з народними уявленнями, вважалося, що русалки можуть трансформуватися в білок, щурів і жаб, які сидять на містках, де жінки перуть білизну. Русалок поділяли на дві групи: з іменами та без імен. Ті, яким мати давала ім'я, звалися іменними, а ті, яким не давала, – безіменними. Жили вони у воді, доки не збереться їх сорок сороків. Після цього іменні русалки піднімалися на небо, а безіменні залишалися у воді до Судного дня. Русалки, як вважалося, іноді ховалися в заростях, чекаючи на дівчат, які рано-вранці йдуть до води. Вони раптово з'являлися перед ними, ставлячи запитання: "Полин чи петрушка?".

Якщо дівчина відповідала "полин", русалки зникали, але якщо "петрушка" – вони починали лоскотати її та тягнули у воду.

Українська демонологія, сформована на перетині язичницьких вірувань і християнських уявлень, є складною і багатошаровою системою, що відображає світогляд, моральні норми та психологічні настрої народу. Її персонажі – русалки, мавки, лісовики, домовики, відьми, чорти – не лише уособлюють страхи і надії, а й виступають символами взаємозв'язку людини з природою, потойбіччям і власною душею. Завдяки працям таких дослідників, як В. Гнатюк, І. Нечуй-Левицький, М. Максимович та ін., ця демонологічна система була систематизована й осмислена як частина культурної спадщини. Водночас у художній літературі, зокрема в творчості Тараса Шевченка, демонологічні образи набувають алегоричної глибини, стаючи інструментом емоційного й символічного осмислення людського буття. Таким чином, українська демонологія постає не лише як архаїчний релікт, а як жива культурна матриця, що впливає на мистецтво, мораль та національну ідентичність.

Балада Тараса Шевченка "Причинна" посідає особливе місце не лише у творчості Кобзаря, а й в українській літературі загалом. Це один із ранніх творів поета, написаний у 1837 році, ще до його визволення з кріпацтва. Саме ця балада, за спогадами сучасників, справила значне враження на Карла Брюллова і стала поштовхом до його рішення викупити молодого Шевченка з неволі.

"Причинна" насичена образами та символами. Уже в перших строфах балади Шевченко майстерно створює мізансцену, що символізує межу між світами. Похмурий пейзаж – розбурханий Дніпро, сердитий вітер, що гне верби, блідий місяць, який то виринає, то потопає, – готує читача до зустрічі з потойбіччям. Однак ключовими для розуміння демонологічного контексту є рядки: "Ще треті півні не співали, / Ніхто нігде не гомонів, / Сичі в гаю перекликались, / Та ясен раз у раз скрипів" (Шевченко, 2001, с. 73).

Кожен образ тут має глибоке фольклорне значення: треті півні – у народних повір'ях це час, коли нечиста сила втрачає

свою владу і змушена зникати, тож відсутність їхнього співу на початку балади підкреслює, що події розгортаються саме у час панування нечисті; сич – в українській традиції є птахом, що символізує темряву та смерть; його крик провіщає біду або загибель; ясен – у слов'янській міфології шанували як провідника між світом людей та світом надприродних істот. Така чітко вибудована експозиція одразу занурює читача, де межа між реальним і надприродним розмита.

Центральним демонологічним образом балади є причинна дівчина. Слово "причинна" винесене в назву балади і традиційно перекладається як "божевільна", "одержима", "зачарована". Проте розмовне значення цього слова в українській мові значно ширше: воно вказує на стан, спричинений ворожінням або чаклунством, як і в Шевченка: "Так ворожка поробила, / Щоб менше скучала" (Шевченко, 2001, с. 73).

Глибший аналіз тексту дозволяє реконструювати більш жорстку драму, що розгортається "за кадром" балади. Дівчина є сиротою, можливо, наймичкою, і вступила у позашлюбний зв'язок з козаком, який її покинув рік тому. Фрази про те, що вона "одна, як та пташка в далекім краю" і боїться, що "люде чужії її засміють", вказують на її соціальну вразливість та страх перед ганьбою.

Ключовим моментом для реконструкції є фраза "Торік покинув". Якщо події розгортаються наприкінці травня – на початку червня (час Русального тижня), то з моменту розлуки минуло щонайменше пів року. Це дає підставу для гіпотези дослідника О. Суркова про вагітність дівчини. Її відсутність ознак вагітності (лазіння по дереву) свідчить про те, що вона звернулася до ворожки не лише для того, щоб "зняти сум", а й для переривання вагітності.

Після затишшя природи, коли Дніпро заспокоюється, а місяць яскраво сяє, на сцену виходять русалки. Відчувши дівчину, вони кидаються до неї і починають лоскотати. "Залоскотання" як спосіб вбивства, ймовірно, є евфемізмом, що позначає задушення. Таким чином, дівчина стає жертвою нечистої сили, до якої її привів гріх і відчай.

Фінал балади "Причинна" є кульмінацією трагедії, де сили природи та демонологічні мотиви переплітаються з людською драмою, залишаючи глибокий слід у свідомості читача.

Поява козака, який повертається, є ще одним трагічним витком сюжету. Відчуваючи недобре, козак спочатку побоюється зради дівчини; побачивши ж її мертвою – "Зареготавсь, розігнався – / Та в дуб головою!" (Шевченко, 2001, с. 77). Шевченко підкреслює непереборну трагічність події. Важливо, що козак звинувачує не Бога, а "них" – тобто людей, які відправили його в далеку подорож.

Фінал балади описує поховання закоханих, що має особливе значення в контексті українських народних вірувань: "Поховали громадою / Як слід, по закону. / Насипали край дороги / Дві могили в житі" (Шевченко, 2001, с. 78). Те, що їх поховали "громадою" та "край дороги", свідчить про те, що сільська громада вважала їх самогубцями, а отже, їм не належало бути похованими на освяченій церковній землі. За церковним законом самогубство є тяжким гріхом. Над могилами замість хрестів висаджують дерева, що є характерним для народно-язичницької традиції: "Посадили над козаком / Явір та ялину, / А в головах у дівчини / Червону калину" (Шевченко, 2001, с. 78). Прикметним є символізм цих дерев: явір (білий клен) вважається символом смутку, передчасної кончини молодої людини; ялина – у слов'янській фольклорній традиції не є "різдвяним деревом", а радше асоціюється з лісовою нечистю; існував звичай ховати самогубців між двома ялинами обличчям вниз, що підкреслює "нечистий" характер їхньої смерті; калина – традиційний символ української культури, що може означати жіночу красу, дівочу долю, але також і трагічну долю, сум.

Завершальні строфи балади знову повертають нас до містичної атмосфери: зозуля продовжує "кувати" над могилами, а соловей щебетати, ніби зберігаючи пам'ять про трагедію. Однак знову з'являється мотив місяця, що сходить, і русалок, що виходять з Дніпра. Це циклічне повторення підкреслює вічний характер присутності нечистої сили у світі. Фінал створює відчуття нерозривного зв'язку між світом живих і світом мертвих, де містичні сили постійно нагадують про себе.

У баладі "Утоплена", створеній у грудні 1841 року в Санкт-Петербурзі, Тарас Шевченко порушив моральні проблеми, які раніше не були досліджені в романтичній поезії. Сюжет балади відображає народні уявлення про потойбічне життя, але Шевченко вносить свої корективи в традиційний погляд. Усі персонажі балади – дівчина, закоханий у неї рибалка та мати – перетворюються на русалок. Відомий фольклорист С. Мишанич зазначає, що створений Шевченком образ рибалки, який став русалкою, не є типовим для центральноукраїнської традиції, і малоймовірно, що поет запозичив його з балад карпатського циклу. Шевченко, ймовірно, використовував елементи народної міфології, але інтерпретував їх по-своєму, створюючи унікальний образ.

Вводячи читача в сюжет і локацію твору, автор являє образи, пов'язані з потойбічним світом. Зокрема, зустрічаємо образ осоки, пов'язаний із русалками, які, вважається, традиційно живуть у річках, озерах і болотах: "Вітер в гаї не гуляє – / Вночі спочиває; / Прокинеться – тихесенько / В осоки питає" (Шевченко, 2001, с. 202). У наступних рядках: "Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? хто се?.. / Хто се, хто се по тім боці / Рве на собі коси?.." (Шевченко, 2001, с. 202) – автор говорить про чесання коси: згідно з віруваннями, русалки любили розчісувати своє довге волосся, сидючи на березі водойм. І далі, означуючи час доби описуваних подій, натякає, що йдеться про нічну пору, передсвітанкову, коли мають владу нечисті сили.

Відтак Т. Шевченко вводить нас у контекст історії про "вдову...білолицю, карооку і станом високу", що, "без сорома" породивши дочку, віддала її на виховання чужим людям. Сама ж "З жонатими, з парубками / Піла та гуляла" (Шевченко, 2001, с. 203). У часі зростання доньки персонаж матері набуває все більше демонічних рис. Бачачи в дочці суперницю, вона виголошує їй прокльони, що, згідно з народним світоглядом, можуть мати містичні наслідки.

На тлі зловісної матері Ганна сприймається як символ чистоти: "Катувала, мордувала, / Та не помагало: / Як маківка на городі, / Ганна розцвітала; / Як калина при долині / Вранці під росою" (Шевченко, 2001, с. 204); "Так Ганнуса червоніла, / Милася

сльозою. / "Заворожена!.. стривай же!" / Шепче люта мати" (Шевченко, 2001, с. 204). Звертання "заворожена" виявляє народне уявлення про чаклунство: якщо дівчина надто гарна, то вважалось, що це може бути результатом магії.

Прагнучи звести зі світу доньку, мати звертається до нечистої сили: "Найшла відьму, / І трути достала, / І трутою до схід сонця / Дочку напувала..." (Шевченко, 2001, с. 204) – та це не допомагає. У фольклорі трапляється мотив, коли чарівні зілля не діють через сильний внутрішній дух жертви.

Не спиняючись на цьому, мати робить чергову спробу погубити доньку: "Душно мені; ходім, дочко, / До ставка купатись" (Шевченко, 2001, с. 204). У літературі вода часто використовується для позначення переходу та трансформації. Вона може символізувати вступ до нового етапу життя чи очищення від старого або стає сполучною ланкою між різними світами та станами буття, як і в цьому разі.

Кульмінаційним моментом балади є вбивство матір'ю доньки: "Кинулася до Ганнусі / І в коси впилася. / "Мамо! мамо! що ти робиш?" / Хвиля роздалася" (Шевченко, 2001, с. 205). У фольклорі вода часто "забирає" не лише тіло, а й душу. Ставок реагує, як жива істота, – кипить, стогне: "Хвиля роздалася / Закипіла, застогнала – / І обох покрила..." (Шевченко, 2001, с. 205). Це типовий прийом у демонологічній поезії; вода тут виступає не просто тлом, а провідником у потойбіччя.

За сюжетом рибалонька, який спостерігав за цим, кидається у воду, щоб врятувати Ганнусю, та не встигає, відтак слідує за дівчиною: "Довго плакав рибалонька: / «Нема в мене роду, / Нема долі на сім світі, / Ходім жити в воду!»" (Шевченко, 2001, с. 206). У народній уяві втопленики йдуть у воду "жити", бо вода – нове місце існування, потойбіччя.

Обернені на русалок, мати, її донька Ганнуса та рибалка продовжують своє тривання. Якщо Ганна по смерті знаходить спокій, то образ матері постає жахливим: "Впливає з води мати, / Сяде по тім боці; / Страшна, синя, розхристана / І в мокрій сорочці, / Мовчки дивиться на сей бік, / Рве на собі коси..." (Шевченко, 2001, с. 206). Образ матері, типовий для демонології, – синя, розхристана, мокра – нагадує класична утопленицю або

відьму; вона нескінченно переживає власний злочин, звідси – мотив вічної муки.

Зрештою, композиція замикається: "Серед ночі в гаї. / Тільки вітер з осокою / Шепче: «Хто се, хто се / Сидить сумно над водою, / Чеше довгі коси?»" (Шевченко, 2001, с. 206). Вічне повторення драми – типовий мотив демонологічного зачарованого місця.

Отже, у баладі "Утоплена" Шевченко майстерно використовує народні міфи та вірування, щоб створити глибокі та багатогранні образи, які відображають як красу, так і трагедію людського життя. Особливо вражає образ матері. Мати не викликає жалю, а її дії нагадують відьомські ритуали: "од злості німіє", "то жовтіє, то синіє", "з рота піна", "мов скажена, рве на собі коси". На відміну від народних балад, де жінки вбивають немовлят, у Шевченка дочка вже доросла, що підсилює трагізм ситуації.

Поет майстерно використовує символіку води, яка у фольклорі часто асоціюється з потойбіччям і трансформацією. В "Утоплений" вода стає місцем трагедії та перетворення на русалок. Шевченко також використовує інші фольклорні мотиви – такі, як чаклунство, віра в силу слова та демонологічні образи, щоб створити неповторну атмосферу.

Важливо зазначити, що Шевченко творчо переосмислює народні вірування. Він додає власні мотиви та інтерпретації, створюючи унікальні образи, які відображають його бачення світу.

"Утоплена" – це не просто історія про русалок, а глибока психологічна драма. Шевченко досліджує теми материнської любові, заздрості, помсти та відчаю. Він показує, як людські пристрасті можуть призвести до трагедії та перетворити людей на потойбічних істот.

Українська демонологія сформувалася на основі язичницьких вірувань і, трансформувавшись під впливом християнства, залишилась важливою частиною світогляду народу. Її образи виконували не лише пояснювальну та виховну функції, а й стали джерелом для літератури.

Отже, українська демонологічна традиція суттєво вплинула на творчість Т. Шевченка. У баладах "Утоплена" та "Причинна"

поет не лише використовує народні мотиви, а й переосмислює їх. В "Утоплений" образ русалки стає символом трагедії й материнської жорстокості, а в "Причинний" демонологія відображає внутрішній світ дівчини, змученої коханням і осудом. Такі образи допомагають Шевченкові осмислювати моральні, соціальні та психологічні проблеми. Він органічно вплітає їх у власну естетику, розкриваючи глибину людської душі та конфліктів. Потойбіччя у його баладах – не лише світ міфічних істот, а й метафора людського відчаю й самотності.

Список використаних джерел

Войтович, В. М. (2005). *Міфи та легенди давньої України*. Навчальна книга. Богдан.

Галайчук, В. (2016). *Українська міфологія*. Клуб сімейного дозвілля.

Гамаш, А. (1999). Інтерпретація фольклорного образу відьми в українській літературі XIX ст. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 27.

Гнатюк, В. (2000). *Нарис української міфології*. Інститут народознавства НАН України.

Гнатюк, В. (1991). Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків. *Україні: народні вірування, повір'я, демонологія* (А. П. Пономарьов, Т. В. Косьміна, О. О. Боряк, Упоряд.). Либідь.

Давидюк, В. Ф. (1992). *Українська міфологічна легенда*. Світ.

Давидюк, В. (2005). *Первісна міфологія українського фольклору*. Волинська обласна друкарня.

Іванов, П. (1991). Народні оповідання про відьми та упирі. *Україні: народні вірування, повір'я, демонологія* (А. П. Пономарьов, Т. В. Косьміна, О. О. Боряк, Упоряд.). Либідь.

Іларіон (Митрополит) (1965). *Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія*.

Крижанівський, О. (1994). *Українська міфологія: міфи, легенди, вірування*. Либідь.

Нечуй-Левицький, І. (2003). *Світогляд українського народу. Ескіз української міфології*. 2-ге вид. Обереги.

Рильський, Ф. (1991). До вивчення українського народного світогляду. *Україні: народні вірування, повір'я, демонологія*. (А. П. Пономарьов, Т. В. Косьміна, О. О. Боряк, Упоряд.). Либідь.

Шевченко, Т. Г. (2001). *Повне зібрання творів: у 12 томах. Т. 1*. (М. Г. Жулинський та ін., Ред.). Наукова думка.

References

Voitovych, V. M. (2005). *Myths and Legends of Ancient Ukraine*. Navchalna Knyha "Bohdan" [in Ukrainian].

Halaychuk, V. (2016). *Ukrainian Mythology*. Family Leisure Club [in Ukrainian].

Hamash, A. (1999). *Interpretation of the Folkloric Image of the Witch in Ukrainian Literature of the 19th Century*. *Bulletin of Lviv University. Philological Series*, 27 [in Ukrainian].

Hnatyuk, V. (2000). *Outline of Ukrainian Mythology*. Institute of Ethnology, NAS of Ukraine [in Ukrainian].

Hnatyuk, V. (1991). Remnants of the Pre-Christian Religious Worldview of Our Ancestors. In: *Ukrainians: Folk Beliefs, Superstitions, Demonology*. (A. P. Ponomarov, T. V. Kosmina, O. O. Boriak, Eds.). Lybid [in Ukrainian].

Davydiuk, V. F. (1992). *The Ukrainian Mythological Legend*. Svit. [in Ukrainian].

Davydiuk, V. (2005). *The Primitive Mythology of Ukrainian Folklore*. Volyn Regional Printing House [in Ukrainian].

Ivanov, P. (1991). Folk Tales about Witches and Vampires. In: *Ukrainians: Folk Beliefs, Superstitions, Demonology* (A. P. Ponomarov, T. V. Kosmina, O. O. Boriak, Eds.). Lybid [in Ukrainian].

Ilarion (Metropolitan) (1965). *Pre-Christian Beliefs of the Ukrainian People: A Historical-Religious Monograph*. Winnipeg [in Ukrainian].

Kryzhanivskyi, O. (1994). *Ukrainian Mythology: Myths, Legends, Beliefs*. Kyiv: Lybid. 1994 [in Ukrainian].

Nechui-Levytskyi, I. (2003). *The Worldview of the Ukrainian People. An Outline of Ukrainian Mythology*. 2nd ed. Oberehy [in Ukrainian].

Rylsky, F. (1991). *On the Study of the Ukrainian Folk Worldview*. In: *Ukrainians: Folk Beliefs, Superstitions, Demonology* (A. P. Ponomarov, T. V. Kosmina, O. O. Boriak, Eds.). Lybid [in Ukrainian].

Shevchenko, T. H. (2001). *Complete Works in 12 Volumes. Vol. 1*. (M. H. Zhulynskyi et al., Eds.) Naukova dumka [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 30.06.25

Прорецензовано / Revised: 04.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Marta SAVCHAK, 3rd-year student

e-mail: martasavchakkk@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

UKRAINIAN DEMONOLOGY IN THE WORKS OF TARAS SHEVCHENKO (BASED ON THE BALLADS "PRYCHYNNA" AND "UTOPLENA")

The article analyzes demonological motifs in the works of Taras Shevchenko, focusing on his ballads "Prychynna" and "Utoplenna". It is shown that folk demonology occupies an important place in the poet's artistic world, as the images of rusalkas, witches, otherworldly spirits, and tragic souls not only reflect folklore beliefs but also fulfill symbolic and psychological functions. It is noted that Shevchenko's ballads represent one of the earliest examples of an organic synthesis of literary tradition with the archaic beliefs of Ukrainians.

In "Prychynna" the image of the rusalkas embodies the boundary between the world of the living and the dead, while also reflecting the tragedy of a girl deprived of love and community support. In contrast, in "Utoplena" the emphasis shifts to the tragic female fate and the moral consequences of social injustice, which are transformed into the demonological motif of turning into a rusalka.

It is observed that the demonological images in the ballads are not presented as independent fantastic beings but become artistic markers of the characters' psychological states and symbols of the folk worldview. It is argued that by employing folk demonological concepts, Shevchenko imbues them with new meaning: they serve not only as an explanation of the incomprehensible but also as a tool for interpreting moral and social issues.

The study also emphasizes that the interpretation of demonological motifs in Shevchenko's works contributes to a deeper understanding of his poetics, where elements of folkloric symbolism are combined with profound lyrical content.

Keywords: *Taras Shevchenko, demonology, folklore, rusalkas, "Prychynna", "Utoplena", symbolism, psychologism.*

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.

Леся САКАЛЬ-ЛІСНІЧЕНКО, канд. філол. наук, асист.
ORCID ID: 0009-0003-6773-3559
e-mail: lesia.sakal-lisnichenko@knu.ua
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

УНІВЕРСИТЕТСЬКИЙ ВІДЕОПРОЄКТ "ШЕВЧЕНКІВЦІ ПРО ШЕВЧЕНКА": МУЛЬТИДИСЦИПЛІНАРНЕ ПЕРЕПРОЧИТАННЯ ГЕНІЯ І ТВОРЧОСТІ

У статті розглядається глибинний зв'язок постаті Тараса Шевченка з Київським національним університетом імені Тараса Шевченка, зокрема в контексті сучасних мультидисциплінарних гуманітарних ініціатив. Центральним об'єктом аналізу є проєкт "Шевченківці про Шевченка", ініційований університетською спільнотою до 210-річчя з дня народження поета. Проєкт об'єднує викладачів, випускників і дослідників різних галузей знання у серії відеодискусій, присвячених переосмисленню постаті Шевченка. Завдяки використанню міждисциплінарного підходу, зокрема залученню філологів, істориків, філософів, представників природничих наук і новітніх технологій, проєкт сприяє глибшому розумінню ролі Шевченка в сучасному суспільному й культурному контексті. Водночас ініціатива виконує важливу функцію в рамках університетської комунікаційної стратегії, зміцнюючи корпоративну культуру та консолідуючи спільноту навколо спільних цінностей.

У добу цифрових трансформацій та гібридної війни за ідентичність проєкт "Шевченківці про Шевченка" є багатофункціональним. По-перше, він демонструє, як академічне середовище може виходити за межі традиційних аудиторій, створюючи відкритий і живий простір для діалогу з громадськістю. По-друге, проєкт робить вагомий внесок у розвиток україномовного контенту на YouTube, заповнюючи нішу якісного гуманітарного відео. По-третє, через залучення представників різних факультетів, ініціатива формує культуру міждисциплінарного діалогу, що розширює гуманітарне поле в університетському середовищі. По-четверте, проєкт зміцнює корпоративну ідентичність

Університету, об'єднуючи спільноту довкола постаті Тараса Шевченка як символу спадкоємності, культурної пам'яті та національної гідності. Нарешті, "Шевченківці про Шевченка" є моделлю, що може бути легко масштабована та адаптована для інших освітніх, громадських і культурних проєктів, слугуючи потужним інструментом гуманітарної комунікації та реукраїнізації публічного простору.

Ключові слова: *шевченкознавство, трандисциплінарність, українські студії, постгуманітаристика, корпоративна культура.*

Вступ

Пов'язаність Тараса Шевченка з Київським університетом є прикметною: вона зародилася ще за його життя і не припинялася впродовж наступних років. І нині для університетської спільноти "постать Тараса Шевченка – особлива. Адже Університет носить його славне ім'я, розвиваючи традиції Кобзаря, утверджуючи його ідеї та формуючи шевченкознавчу школу" (Сліпушко, 2023). Щоразу апелюючи до образу та творчості Тараса, дослідники Університету прагнуть до реінтерпретації, таким чином підтверджуючи його актуальність та затребуваність.

До 210-річного ювілею кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості ННІ філології спільно з Центром комунікації КНУ ініціювали проєкт "Шевченківці про Шевченка" – серію тематичних діалогів-дискусій із фахівцями різних галузей знань. Проєкт став продовженням університетських культуральних студій, перші з яких були присвячені постаті Григорія Сковороди (До 300-річчя Григорія Сковороди..., 2022). Новий задум покликаний розкрити вплив духу Шевченка, його помислів і текстів на життя Київського університету в сьогоденні. За словами авторки проєкту, доцентки кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Галини Усатенко, "говорити про Тараса Шевченка – непросто: багато сказано, по-різному в різний час осмислено. Але це необхідно. Я переконана, що кожне покоління, кожен час мусить мати свою рецепцію, своє перепрочитування і пережиття Шевченка. А громада Шевченкового університету – й поготів" (Сакаль-Лісніченко, 2024).

Засобом для досягнення мети проєкту мала стати мультидисциплінарність. За визначенням, яким послуговується Василь Будний, "мультидисциплінарність – це співпраця, заснована на одночасному чи по черговому вивченні складної проблеми з перспектив кількох галузей знання без будь-якого взаємного засвоєння, трансформації та узгодження методологічних інструментаріїв цих дисциплін. Скажімо, зі здобуттям новітньої української незалежності під час вивчення "білих" і "кривавих" плям в історії національної культури паралельно працюють історики, літературознавці, мистецтвознавці, культурологи та представники інших царин гуманітарного знання" (Будний, 2008, с. 1)

На думку Галини Усатенко, оскільки ми маємо справу зі знаковою особистістю української культури, яка здійснила вплив на багато інших народів і культур, то "без міждисциплінарної єдності тут не обійтися. Єдності літераторів, істориків, етнокультурологів, етнопсихологів, мистецтвознавців. Але поряд із цим, наприклад, урбаністів – для вирішення дилеми "місто-село" у Шевченка; медиків, фахівців штучного інтелекту та багатьох інших. Тільки так, по-новому, можна осмислити Тараса Шевченка у сьогоденні" (Сакаль-Лісніченко, 2024).

Такий підхід дозволив не лише побачити Шевченка у його багатовимірності, а й зробити його частиною комунікаційної стратегії Університету (про шевченкоцентризм згадується у статті О.Сліпушко "Кобзар у новій стратегії Шевченкового університету" (Сліпушко, 2024)). Така внутрішня комунікація консолідує університетську спільноту, представлену мультидисциплінарним експертним колом, навколо спільної цінності (#ШевченкоЄднає), зміцнюючи корпоративну культуру. Водночас на рівні зовнішньої комунікації простежується наратив про те, що спільнота Шевченкового університету щоразу для себе перепрочитує Шевченка й пропонує свою реінтерпретацію до широкої дискусії. Реактуалізація Шевченка вирішується мультидисциплінарністю, адже "міждисциплінарні студії виникають не із суто академічного інтересу чи пустої цікавості, а з нагальних потреб інтеграції та актуалізації сучасного знання про світ, долання бар'єрів між теорією і практикою" (Будний, 2008, с. 4).

Результати

Проект "Шевченківці про Шевченка" охопив найактуальніші теми сучасного шевченкознавства у п'яти дискусіях. Шевченко розглядається у п'яти вимірах крізь оптику міжнародних комунікацій та літературознавства, філософії та математики, військових комунікацій та культурного блогерства, музеєзнавства, високих технологій, історії та корпоративних комунікацій. Модерувала розмови Галина Усатенко. Далі розглянемо кожну з них.

Розмова **"Тарас Шевченко в Україні та світі"** (Шевченківці про Шевченка #1..., 2024) відбулася за участі Ксенії Смирнової, проректорки з міжнародного співробітництва, докторки юридичних наук, та Оксани Сліпушко, завідувачки кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості ННІ філології КНУ, докторки філологічних наук. Епізод опубліковано 15 березня 2024 року.

Учасники дискусії однастайні в тому, що Тарас Шевченко є центральною постаттю українського літературного канону та символом боротьби за свободу як на індивідуальному, так і національному рівні. Його особистість і творчість перебувають у постійній рецепції та переосмисленні у контексті історичних, культурних та політичних змін.

"Шевченко той, через кого можемо транслювати свою культуру світові", – впевнена Оксана Сліпушко. Зокрема цьому присвячений проєкт #ШевченкоМовамиСвіту (Шевченко мовами світу, 2024), в якому Шевченкове слово студенти читають всіма мовами, які викладаються в ННІ філології КНУ і фахівці з яких є в Інституті, навіть латиною. Його сприйняття у світовій гуманітаристиці формується насамперед через українську оптику, Сліпушко наголошує: "Значною мірою світове прочитання Шевченка залежить від того, як ми його прочитаємо, як ми його представимо світові. Світова традиція тлумачення Шевченка формується від нас, адже тут генеза, тут джерело, тому насправді на нас дуже велика відповідальність".

Спікерки сходяться на думці, що нині значна увага приділяється переосмисленню творчості Шевченка через призму деколонізації. Важливим кроком у цьому процесі є виокремлення

україністики в міжнародних славістичних дослідженнях, що традиційно були зосереджені на русистичі. Відповідно, одним із ключових завдань культурної дипломатії є розвиток українських студій, центральним каноном яких стає Шевченко. Шевченків університет активно реалізовує це через міжнародну академічну співпрацю. Зокрема, університети у Словаччині, Хорватії, Болгарії, Німеччині, Іспанії та Великій Британії запровадили курси з україністики, а в Німеччині відкрито Українські центри (Бугров, 2023) (Звіт..., 2024).

У дискусії звертаються також до теми літературної та соціокультурної ситуації XIX століття в Україні, яка традиційно вважалася здебільшого селянською та покріпаченою. Однак у межах сучасних досліджень висвітлюється і модерністський аспект тогочасного суспільства, зокрема активний розвиток книгодрукування, цукрової промисловості, формування аристократичної та міської культури (Попович, 1998, с. 313). Шевченко був частиною того життя. Маючи глибокі знання європейської літератури та мистецтва, він постає не лише як національний поет, але й як представник модерного інтелектуального середовища (Росовецький, 2020, с. 57).

Окремим напрямом сучасних досліджень також є десакралізація образу Шевченка, що не передбачає його спрощення, а, навпаки, сприяє глибшому розумінню його особистості та доби. Одним із прикладів є аналіз гастрономічних уподобань поета, що дозволяє реконструювати його повсякденне життя та створювати нові наративи в рамках методології food studies (Боронь, 2023, с. 28–33). Такі підходи відкривають перспективи для актуалізації постаті Шевченка в глобальному науковому дискурсі та сприяють розширенню інтерпретацій української культури загалом.

Розмова **"Філософія Тараса Шевченка: концепт «Воля»"** (Шевченківці про Шевченка #2..., 2024) відбулася за участі Володимира Бугрова, ректора КНУ, українського філософа, та Оксани Безущак, деканки Механіко-математичного факультету КНУ, докторки фізико-математичних наук. Епізод опубліковано 22 березня 2024 року.

У процесі сучасного наукового осмислення постаті Тараса Шевченка доцільним є застосування метамодерного підходу, який передбачає, за словами Володимира Бугрова, багатовимірне прочитання його творчості. Це охоплює аналіз: а) історичної епохи, в якій творив Шевченко; б) безпосередніх текстуальних особливостей його творів; в) тогочасної зовнішньої української рецепції його спадщини; г) інтеграції його творчості в європейський культурний простір; д) часових та ідеологічних нашарувань, що впливали на інтерпретацію його доробку впродовж різних історичних періодів. Комплексний аналіз цих аспектів сприяє глибшому розумінню як самого Шевченка, так і його значення для сучасності. Такий підхід є важливим не лише в академічному дискурсі, а й у сфері шкільної освіти, адже сприяє формуванню цілісного уявлення про роль поета в українській та світовій культурі.

Бугров апелює до постмодерного способу пізнання світу через ландшафтність. У сучасних дослідженнях культурні ландшафти є вираженням особливостей суспільства: економіки, культури, де кожен елемент виражає "наші смаки, цінності, прагнення і навіть страхи у відчутній, видимій формі" (Lewis, 1979, 11–32). На думку Бугрова, концепт українського "за селом" з вірша "Мені тринадцятий минало..." – це демонстрація темпорально-просторової нескінченності українського. Це виступає загрозою для легітимності радянської влади, тому, робить висновок Бугров, "у 30-ті роки влада знищує українське селянство, яке є стояло на сторожі концепту власне свого світу" (Шевченківці про Шевченка #2..., 2024).

Проблематика філософського пошуку істини в творчості Тараса Шевченка може бути розглянута з позиції першопринципів, зокрема в контексті піфагорійської традиції, що передбачає аналіз фундаментальних основ буття та гармонії світу. На думку Оксани Безущак, Шевченко, осмислюючи складні соціальні та історичні процеси, часто апелював до базових елементів людського досвіду, таких, як свобода, любов, надія та страждання. Водночас він інтегрував ці універсальні категорії в український культурний та історичний контекст, що надавало його творчості додаткової глибини й актуальності.

Один із концептуальних першопринципів, який простежується в його поезії, – гармонія світу, що знаходить відображення, зокрема, у вірші "Садок вишневий коло хати", де гармонійне співіснування людини, природи та сім'ї постає як втілення ідеї космічного порядку. До того ж Шевченко був переконаний у тому, що відчуття гармонії потрібне не лише митцєві, але ботанікові чи зоологу. "Ботаніці й зоології потрібен захват, – писав він Броніславу Залеському 10 лютого 1857 року, – а інакше ботаніка й зоологія будуть мертвим трупом поміж людьми. А цей захват можна набути тільки глибоким розумінням краси, безконечності, симетрії та гармонії в природі" (Ушкалов, 2014, с. 122). В іншому ключовому творі, "Заповіт", Шевченко формулює категорію боротьби за свободу й незалежність, що корелює з ідеєю незламності духу та морального воскресіння нації. У поезії "Мені тринадцятий минало..." автор звертається до власного життєвого досвіду, який слугує засобом осмислення глобальних філософських категорій, зокрема долі, свободи особистості та екзистенційних питань життя і смерті. Таким чином, Шевченко не лише відображав у своїй творчості конкретні історичні та соціальні реалії, а й порушував фундаментальні філософські проблеми, формуючи глибокі концепти, які залишаються актуальними в сучасному гуманітарному дискурсі.

Першопринципи свободи й волі у творчості Тараса Шевченка постають як взаємопов'язані, але концептуально різні категорії. Свобода розглядається як статус особистості, тоді як воля – як внутрішній самопримус, що спонукає людину до дії. На думку Бугрова, у певні історичні періоди значення префіксу "сам-" вказувало на певну профанацію (див. "самодіяльність". – *Л. Сакаль-Лісніченко*). Однак етимологічний аналіз свідчить про те, що такі поняття, як самореалізація і самомотивація, вказують на ініціативу, що походить із внутрішнього спонукання особистості. Бугров зауважує, що в поезії Шевченка простежується не лише свобода як соціальне право чи воля як внутрішня сила, а й свобода волі – здатність індивіда примушувати себе до самореалізації, боротьби та протистояння колоніальному гніту. "Його творчість демонструє усвідомлення того, що воля є не

лише даром, а й відповідальністю, що вимагає активного вибору та дії" (Шевченківці про Шевченка #2..., 2024).

Питання трансдисциплінарного підходу в інтерпретації творчості Тараса Шевченка набуває особливої актуальності в сучасному науковому дискурсі. XX століття характеризується прагненням до відновлення цілісності знання та світу як єдиного об'єкта дослідження.

Перед сучасними гуманітарними дисциплінами – філологією, історією, філософією, соціологією, психологією та журналістикою – Володимир Бугров бачить завданням не лише глибокий аналіз, а й ефективне донесення значення Шевченка на міжнародному рівні. Ініціативи КНУ, спрямовані на розвиток українських студій, підтримувані Президентським фондом, Міністерством освіти і науки, а також Міністерством закордонних справ, є перспективними саме в цьому контексті. Значна кількість пам'ятників Шевченку у світі свідчить про його глобальне значення, проте, на думку Бугрова, важливим завданням залишається пояснення його ролі для української культури в міжнародному просторі. Наукова компаративістика може стати продуктивним інструментом для цього: наприклад, аналіз творчості Шевченка у порівнянні з Адамом Міцкевичем для Польщі чи Франце Прешереном для Словенії, де останній навіть вшановується на рівні державного дня словенської мови. Отже, українська гуманітаристика, зокрема в її постгуманістичному вимірі, має важливу місію – не лише популяризувати українську культуру та спадщину Шевченка, але й інтегрувати їх у світовий інтелектуальний простір через міждисциплінарний та компаративний аналіз.

Взаємозв'язок математичних наук та гуманітаристики, зокрема в контексті вивчення творчості Тараса Шевченка, розкриває значний потенціал для нових підходів до аналізу його спадщини. За словами Оксани Безущак, одним із таких напрямів є використання лінгвістичних алгоритмів для дослідження поетичної мови Шевченка, що дозволяє виявити закономірності, ритміко-синтаксичні структури та специфічні лексичні патерни його текстів. Такі методи є частиною сучасних цифрових гуманітарних наук (digital humanities) і підтверджують ефективність

математичних підходів у літературознавчих студіях. Крім того, аналіз впливу творчості Шевченка на соціальні процеси засвідчує його роль як символу української національної ідентичності. Це ще один приклад того, як мистецтво може бути інтегроване в широкі наукові дослідження, включаючи соціологію, культурологію та історію.

Окремо Безущак виділяє питання українізації штучного інтелекту. Його адаптація до українського контексту є критично важливим завданням, оскільки без цього в майбутньому алгоритми ШІ можуть формувати викривлені уявлення про українську культуру та літературу. Безущак наполягає, що включення мотивів і символів Шевченка, його мовних конструкцій, світоглядних категорій та художніх образів у процес навчання штучного інтелекту є стратегічно необхідним кроком для збереження та популяризації української культурної спадщини.

Отже, математичні науки не лише можуть, а й повинні відігравати роль у дослідженні та популяризації творчості Шевченка, сприяючи розвитку міждисциплінарних методів аналізу, соціокультурних досліджень та цифрових технологій.

Спікери також роблять спробу поглянути на творчість Тараса Шевченка як засіб трансцендування, що дозволяє виходити за межі повсякденного досвіду та осмислювати світ як цілісну систему. Поезія формує альтернативні візії реальності, надаючи можливість усвідомлення універсальної гармонії світу. У цьому контексті особливо показовим є образ Шевченка в історичних та соціальних подіях, зокрема в сучасній Україні. Як і в рядках з поеми "Кавказ", що набули символічного значення під час Революції Гідності, його слово виходить за рамки конкретного часу і простору, створюючи метафізичний зв'язок між історією та сучасністю: "Повертаємося до Нігояна з "Кавказом": горять шини, бруківка... а Шевченко дозволяє вийти звідси, з ось того знаходження тут, і ввійти в простір гармонії, найперше з собою, бо те, що я роблю, є важливим", – зауважує Бугров (Шевченківці про Шевченка #2..., 2024). Таким чином, поетичне слово Шевченка сприяє не лише художньому осмисленню дійсності, а й формуванню особистісної та національної самоідентифікації,

надаючи змогу подолати обмеження матеріального світу та знайти гармонію як із собою, так і з оточенням.

Розмова **"Тарас Шевченко і Війна. Погляд молоді"** (Шевченківці про Шевченка #3..., 2024) відбувалася за участі Анни Гудзь, офіцерки Військового інституту КНУ, та Софії Безверхої, культурної блогерки, філологині, випускниці ННІ філології. Епізод опубліковано 29 березня 2024 року.

У творчості Тараса Шевченка жіночий образ посідає особливе місце, відображаючи як інтимно-особистісні, так і соціально-політичні виміри буття української жінки. Найвідоміший приклад – поема "Катерина", де автор з глибоким співчуттям змальовує долю покритки, що стала жертвою зради. Спікерки зауважують, що Шевченко не обмежується лише образом стражденної жінки: у його доробку присутні й постаті сильних, рішучих героїнь, здатних на активний спротив і боротьбу. Так, у творах з'являються персонажі, як-от дівчина, яка вбиває пана та підпалює панські палати, захищаючи свою честь (поема "Марина"). Не менш показовим є образ жіноцтва з поеми "Гайдамаки", де жінки, озброєні рогами, готові стати до бою разом із чоловіками.

Ці художні образи набувають особливої актуальності у контексті сучасної війни Росії проти України. Жіночий чин у поезії Шевченка перегукується з реальністю сьогодення, де українські жінки не лише підтримують своїх близьких, але й самі стають до лав Збройних сил, волонтерських організацій, інформаційного фронту. Жінка в умовах війни трансформується із символу затишку та терпіння у втілення сили, рішучості та гідності. На підтвердження цього офіцерка Гудзь згадує про жінок, які за особисту мужність і героїзм, виявлені у захисті державного суверенітету та територіальної цілісності України, самовіддане служіння українському народові удостоєні звання Героя України (посмертно). Станом на квітень 2025 року відомо про: Катерину Ступницьку, Інну Дерусову, Ольгу Сімонову, Олену Лосєву, Ірину Цибух (Wikipedia contributors. (n.d.). *Список Героїв України*, 2025).

Особливої уваги заслуговує образ матері, яка покладає своє життя на служіння заради добра дитини (поема "Наймичка").

У вірші "Сон (На панщині пшеницю жала)" зображено жінку, яка, попри виснаження, не полишає турботи про дитину. Спікерки роблять висновок, що такі образи актуалізують тему жіночої самопожертви, невидимої, але героїчної праці, що й сьогодні залишається основою українського спротиву.

Софія Безверха ділиться спостереженням, як сучасна війна стала поштовхом для глибшого самоусвідомлення українцями, зокрема жінками, своєї національної ідентичності. Через звернення до традицій – вишивання, пісні, обряди – жінки знаходять внутрішню опору, відновлюють зв'язок із корінням, відчують себе частиною великої історії. Відома блогерка, авторка проєкту @krarka.krarka, стверджує, що популяризація української культури стала своєрідною формою опору культурній експансії та засобом збереження ідентичності.

Водночас, як і в добу Шевченка, сьогодні важливим завданням залишається фіксація історії – як через художню літературу, так і документалістику. Офіцерка Анна Гудзь є авторкою книги "Ти не одна. Історії коханих Героїв України" (Гудзь, 2024). Це 24 розповіді про жіночі долі, історії найближчих людей військових, відзначених найвищою державною нагородою України. Анна впевнена, що свідчення про героїзм, біль, втрати та надії сучасних українців, зокрема жінок, повинні зберігатися й передаватися наступним поколінням.

Таким чином, жіночі образи у творчості Шевченка є не лише художнім відображенням своєї епохи, а й символами, що трансформуються та оживають у нових історичних обставинах. Вони свідчать про тривалість українського духу та силу жіночого начала в національній історії і сучасності.

Розмова **"Тарас Шевченко як митець та у творах мистецтва"** (Шевченківці про Шевченка #4..., 2024) відбулася за участі Ігоря Комарова, директора ННІ високих технологій, доктора хімічних наук, та Людмили Круглової, історикині, директорки Музею історії Університету. Епізод опубліковано 5 квітня 2024 року.

У другій розмові ми частково зверталися до теми штучного інтелекту і творчості Шевченка. Аналізуючи експеримент редакції "Сенсор", в якому ІІІ ілюструє яскраві цитати із

найвідоміших творів Тараса Шевченка (Пасько, 2024), професор Ігор Комаров стверджує, що, попри стрімкий розвиток штучного інтелекту, який у майбутньому може перевершити людину в усіх сферах інтелектуальної діяльності, творчість, культурна спадщина й історична пам'ять залишаються важливими чинниками, які можуть допомогти зберегти людську ідентичність і гармонізувати взаємодію людини зі штучним інтелектом після настання технологічної сингулярності. Нині творчість виводить людину на рівень лідера, формує унікальний код, який не так легко відтворити алгоритмами.

Комаров вважає поділ науки та мистецтва на окремі галузі та жанри певною мірою умовним і штучним. У науковій діяльності такий поділ сприяє систематичному вивченню окремих аспектів знань, проте таке розмежування встановлює певні межі, які можуть обмежувати людську діяльність, зокрема свободу творчості. Тарас Шевченко протягом усього життя прагнув до свободи, зокрема й свободи творчого самовираження. Його багатогранний талант та внутрішнє відчуття свободи дозволили йому реалізувати себе в різних сферах – як поета, прозаїка, живописця та офортиста. Офорт, як мистецька техніка, є міждисциплінарним видом мистецтва, що поєднує художню майстерність із високими технічними вимогами. Шевченко володів цією технікою досконало й став першим академіком гравюри в Європі (Тарас Шевченко: Документи та матеріали до біографії. 1982. – С. 306–363, документ 590) (Клочко, 2023). Офортна техніка вимагає не лише мистецьких здібностей, а й точності, оскільки вона практично не допускає виправлень. Шевченко досягнув майстерності в цьому жанрі завдяки здатності мислити поза рамками й зберігати внутрішню свободу, навіть перебуваючи в обмежених умовах.

Ігор Комаров вважає, що аналогічні принципи свободи та міждисциплінарності є надзвичайно важливими і в науковій діяльності. Без виходу за межі традиційних дисциплін було б неможливо здійснювати фундаментальні відкриття. Наприклад, створення літєвих батарей, що стало основою для отримання Нобелівської премії, потребувало не лише знань із хімії, а й розуміння фізичних процесів, технологій, електроніки та

управління матеріалами. Таким чином, науковий прогрес, подібно до мистецької творчості, значною мірою залежить від здатності мислити комплексно та виходити за межі усталених категорій.

Майстерність Тараса Шевченка як художника вражає Комарова (професор сам пише картини, але не є професійним художником. – *Л. Сакаль-Лісніченко*) своєю глибиною та технічною досконалістю. Його вміння не обмежувалося лише технічним виконанням, але й включало глибоке розуміння форми та мистецтва малюнка в цілому. У картині "Катерина" Шевченко відмовляється від звичних кольорів, сприйманих людським оком, і від виражених відтінків. Попри це, кольори органічно поєднані, створюючи потужний художній ефект. Шевченко також майстерно володіє світлом, як, наприклад, у картині, що зображує українську родину, де сонячне світло, падаючи на стіну, не лише освітлює її, а й відбивається, рухаючись до глядача. Це свідчить про глибоке розуміння ефекту світла в живописі.

Також Ігор Комаров високо оцінює майстерність Шевченка у зображенні руху. У картині "Катерина" стрічки, що розвіваються за головою дівчини, є прикладом точності передачі руху, де навіть незначна помилка у напрямку може зруйнувати відчуття динаміки. Таке майстерне відтворення вимагає високої інтуїції та ґрунтовних академічних знань. Таким чином, його техніка є справжньою міждисциплінарною, що поєднує малюнок, світлотінь, рух та інші важливі аспекти для досягнення художнього ефекту.

Про Шевченка крізь оптику музейництва розповідає Людмила Круглова. Зокрема, у Музеї історії Шевченкового університету є ряд експозицій, які представляють Тараса Шевченка на високому професійному рівні. Це тематична експозиція, яка розповідає про роботу Шевченка в Археографічній комісії, що складається з низки копій документів XIX століття та матеріалів, які висвітлюють ці події. Також представлені високоточні копії малярських робіт митця. Окремо є виставка під назвою "І спізнаєте правду, і правда визволить вас", присвячена Кирило-Мефодіївському братству та участі Тараса Шевченка в ньому. До фондів музею належить колекція оригіналів портретів Шевченка, подарованих музею як

непрофесійними художниками – випускниками Університету, так і професійними заслуженими художниками України. Всі ці оригінали можна побачити в експозиції музею, що включає як аматорські, так і професійні роботи.

Особливу цінність становить збірка "Кобзарів", серед яких є видання XIX століття, яке було видано в Празі подарунковим тиражем. Зокрема, є кілька примірників із позолоченими сторінками. Цікаве також видання 1943 року та сучасне видання, подароване бійцями добровольчого козацького полку імені Тараса Шевченка, командиром та засновником якого є випускник історичного факультету Університету Андрій Мойсієнко. Круглова розповідає, як командир полку Андрій Мойсієнко зачитує рядки цього "Кобзаря" своїм бійцям перед боєм, щоб підняти їхній дух. "Це працює, і цей "Кобзар" зараз перебуває в експозиції музею, ставши надзвичайно цінним експонатом, що символізує минуле, яке визначає наше майбутнє" (Шевченківці про Шевченка #4..., 2024).

Розмова **"Наратив Шевченка в культурі та комунікативний дискурс"** (Шевченківці про Шевченка #5..., 2024) відбулася за участі Олени Добржанської, проректорки зі зв'язків з громадськістю, комунікаційниці, й Тараса Пшеничного, в. о. декана історичного факультету, доктора історичних наук. Епізод опубліковано 12 квітня 2024 року.

На думку Тараса Пшеничного, історична наука не вичерпала своїх можливостей у вивченні постаті Тараса Шевченка та його доби. Він є однією з небагатьох постатей української історії, яка постійно відчитується крізь призму нових суспільних, політичних і культурних контекстів. Культурні діячі різних поколінь не лише підтримували присутність Шевченка в інформаційному просторі, а й активно інтегрували його постать у культурно-інтелектуальний дискурс, використовуючи як один із маркерів національної ідентичності.

Феномен Шевченка полягає в тому, що кожна епоха інтерпретує його творчість по-своєму, знаходячи в ній відповіді на актуальні виклики часу. Водночас Пшеничний закликає не відривати поета від історичного контексту, оскільки саме в середовищі його доби формувалися ключові сенси його

творчості. "Історія як дисципліна втрачає свою цілісність без урахування людського фактора, а Шевченко є не лише маркером, а й творцем і дзеркалом своєї епохи", – стверджує історик.

Зосереджується Тарас Пшеничний також на питанні "стерильності" історії (термін Галини Усатенко). Часто реальні постаті з їхніми вчинками можуть викликати суперечливі оцінки, а історія нерідко стає дискомфортною. Проте замовчування чи видалення певних аспектів історії є неприйнятним, оскільки це створює ризик втрати об'єктивності та можливості її маніпулятивного трактування ззовні.

Цензурування історичних процесів і спроба вибірково представити минуле є формою маніпуляції, подібною до практик тоталітарних режимів, які конструювали міфи, відкидаючи незручні факти. Пшеничний зауважує, що подібні тенденції можна простежити й у сучасному дискурсі, зокрема в питанні російськомовної спадщини Шевченка. Його російськомовні тексти, як і твори інших українських письменників XIX століття, є частиною літературного процесу й не можуть бути викреслені з історії української культури. "Для чого збіднювати Шевченка? Це небезпечно", – наголошує Тарас Пшеничний. Свого часу Афанасьєв-Чужбинський зазначав, що Шевченко був людиною своєї епохи: його творчість та інтелектуальні пошуки стали можливими завдяки навчанню в Петербурзі, де він здобув відповідну підготовку й доступ до широкого кола культурних і наукових контактів. Його мандрівки Україною стали джерелом унікальних спостережень, які знайшли відображення в його щоденнику та художніх творах (Афанасьєв-Чужбинський, 1982, с. 87–107).

Щодо питання "стерильності" історичного дискурсу, важливо підкреслити, що історія та література взаємодоповнюють одна одну, формуючи глибше розуміння епохи. Усна народна традиція відігравала значну роль у збереженні історичної пам'яті, особливо в умовах обмеженого доступу українців до освіти в імперському контексті. Саме через усні перекази передавалася інформація про події минулого, що згодом знаходило відображення у літературних творах. Так, Шевченко, посиляючись на почуте від свого діда, відзначав цінність усної

історії: "Вибачайте, люди добрі, / Що козацьку славу / Так навмання розказую / Без книжної справи. / Так дід колись розказував, / Нехай здоров буде, / А я за ним" (Шевченко, 2003).

Таким чином, прагнення виключити певні аспекти історії чи творчості на основі сучасних політичних чи ідеологічних міркувань є ризикованим, оскільки веде до звуження уявлень про культурну спадщину. Комплексний підхід до аналізу історичних подій і літературних джерел сприяє формуванню цілісного наукового дискурсу, що враховує багатовимірність історичного процесу та літературного контексту.

За словами Олени Добржанської, Червоний корпус Київського національного університету імені Тараса Шевченка є одним із ключових символів української освіти, проте на сьогодні без постаті Шевченка цей символ був би неповним. Водночас сам Тарас Григорович Шевченко також є впізнаваним культурним брендом, що має міжнародне значення. Історично Шевченко прагнув бути дотичним до університетського середовища (докладніше про це у Сліпушко, 2023). Нині ім'я Шевченка стало невід'ємною частиною університетської ідентичності: випускники та наукова спільнота ідентифікують себе як "шевченківці", "родина Шевченкового університету", а сам Університет асоціюється не лише з Головним корпусом, на якому зображено молодого Шевченка, а й із високим рівнем академічної культури. Актуальним залишається питання переосмислення образу Шевченка не лише як символу національного відродження, а й маркера інтелектуальності, академіка, мислителя, творця.

Викликом сьогодення Олена Добржанська вважає загрозу втрати глибини осмислення, читання, перечитування та інтерпретації творчості Тараса Шевченка. У сучасному інформаційному просторі його ідеї дедалі частіше набувають форми мемів (Смола, 2019) – не в негативному значенні цього явища, а як ключових концептів, що швидко поширюються. "Мем – це річ, яка швидко поширюється, але недовговічна. Його вимірюють за кількістю охоплення, а термін життя в нього короткий. Шевченко не повинен стати мемом", – зауважує Добржанська. Спрощене сприйняття цих ідей, їхнє поверхнєве

цитування та використання у вигляді гасел може призвести до викривлення або навіть спустошення первинного змісту. Наприклад, відома фраза "Кохайтесь, чорнобриві, та не з москалями..." часто використовується без глибшого розуміння її контексту та загальної концепції твору. Ба більше, певні алгоритми соціальних мереж, реагуючи лише на окремі слова, можуть блокувати подібні цитати, не враховуючи їхнього історичного та літературного значення (Фейсбук блокує..., 2022). Це свідчить про ризик редукції складних ідей до спрощених форм, що легко сприймаються, але водночас швидко втрачають свою сутнісну наповненість.

На думку Добржанської, ця проблема безпосередньо пов'язана з освітнім і культурним середовищем, яке має забезпечувати ґрунтовне вивчення Шевченкової спадщини. Важливо, щоб його творчість не зводилася лише до пропагандистських лозунгів або поверхневих символів, оскільки його літературний та філософський спадок значно глибший, багатогранніший і складніший для інтерпретації. Якщо процес популяризації обмежуватиметься лише фрагментами текстів, що функціонують як інформаційні маркери, існує ризик поступової втрати справжнього змісту його творчості.

Обоє учасників дискусії сходяться на тому, що для запобігання спрощенню важливо презентувати Шевченка передусім як людину – з усіма її чеснотами, вадами, досягненнями та викликами. Він був не лише поетом, а й художником, громадським діячем, людиною, яка свідомо взяла на себе відповідальність за суспільні зміни. Його творчість, окрім національно-визвольної тематики, містить глибокий аналіз суспільних проблем, критику соціальної несправедливості та пошук шляхів її подолання.

Шевченко свідомо обрав шлях спротиву, розуміючи всі можливі наслідки. Він усвідомлював, що його твори можуть мати широкий вплив на суспільство, проте цей вплив не залишиться безкарним. Подібна відповідальність є важливою рисою кожного, хто прагне змінювати світ, навіть розуміючи, що це не гарантує комфортного життя.

З огляду на це, процес популяризації Шевченка має ґрунтуватися на комплексному підході, що поєднує академічне вивчення його творчості, культурні ініціативи, публічні дискусії та родинне виховання. Лише таким чином можливо уникнути небезпеки спрощеної міфологізації й утвердити глибоке розуміння його постаті як одного з визначальних чинників української національної ідентичності.

Дискусія та висновки

У час цифрових трансформацій і гібридної війни за ідентичність роль україномовного контенту в медіапросторі набуває особливої ваги. Відеопроєкт "Шевченківці про Шевченка", реалізований Київським національним університетом імені Тараса Шевченка, є не лише актом пошанування Кобзаря, а й важливим внеском у розвиток українського YouTube. Він демонструє, як академічне середовище може продукувати сучасний, доступний і якісний публічний контент. Водночас цей проєкт виконує важливу місію у сфері формування та розвитку корпоративної культури Університету. Проєкт виконує ряд важливих завдань:

1. Академія виходить за межі аудиторій. Проєкт "Шевченківці про Шевченка" – це серія відеорефлексій викладачів та випускників Університету, які розповідають про власне сприйняття постаті Тараса Шевченка. Формат проєкту є доволі простим, але саме ця простота створює ефект живої, невимушеної, але щирої розмови. Це дозволяє глядачеві побачити не лише Шевченка як символ чи канонічну постать, а й як джерело особистого натхнення, сумнівів, діалогу. Завдяки цьому Університет постає не як замкнений академічний простір, а як суб'єкт публічної комунікації, що здатен звертатися до широкої аудиторії в актуальній формі.

2. Важливий внесок у формування україномовного сегменту YouTube. Український YouTube все ще перебуває на етапі формування власної впізнаваної естетики та системи авторитетів. Довгий час платформа була перенасичена російськомовним контентом, і лише останні роки дали поштовх для розвитку локального україномовного продукту. У цьому контексті поява

якісного гуманітарного контенту, знятого українською мовою та присвяченого ключовим постатям національного наративу, є надзвичайно важливою.

3. Культурна синергія: Університет як творець публічної пам'яті. Тарас Шевченко – ключова фігура української культурної пам'яті. Саме тому залучення до розмови "шевченківців" – людей, які безпосередньо пов'язані з Університетом, що носить його ім'я, – є символічним жестом, який підкреслює спадкоємність культурного коду. Проект функціонує як медіаакт пам'яті: кожне висловлювання стає не лише інтерпретацією Шевченка, а й внеском у сучасне переосмислення його ролі в умовах війни, відродження національної гідності, боротьби за культурну суб'єктність.

4. Формування університетської корпоративної культури. Один із ключових ефектів проекту – зміцнення внутрішньої єдності академічної спільноти через формування спільних цінностей – через постать Шевченка, – представники спільноти не просто беруть участь у зовнішньому медіапроекті, а й творять внутрішній наратив, що об'єднує. Проект сприяє поглибленню ідентифікації з Університетом: говорить не "про когось", а "від імені нас"; розвитку емоційної приналежності до академічної спільноти; переосмисленню університетської місії як інституції, що несе інтелектуальну, культурну та громадянську відповідальність. Таким чином, "Шевченківці про Шевченка" – це не лише символічний, а й ціннісно-об'єднавчий проект, який працює на консолідацію корпоративної культури КНУ.

5. Потенціал для наслідування та розвитку. Один із найцінніших ефектів проекту – його відкритість до відтворення. Такий формат легко масштабувати: інші університети можуть ініціювати аналогічні проекти про своїх патронів, місії, засновників; громадські ініціативи можуть використовувати цей стиль для популяризації культури; викладачі – як інструмент у навчальному процесі для розвитку критичного мислення та навичок медіависловлювання. Це – своєрідний заклик: бути в українському дискурсі на всіх платформах.

6. Платформа міждисциплінарного діалогу. Однією з унікальних рис проекту є його міждисциплінарна природа.

Участь представників різних факультетів – філологів, істориків, філософів, математиків, хіміків тощо – створює мозаїку сучасних прочитань Шевченка, де кожна наукова перспектива відкриває новий вимір його постаті. Проект "Шевченківці про Шевченка" – це приклад того, як синтез академічного мислення, культурної пам'яті та медіаінструментів здатен створити контент, що резонує в часі. Це крок у бік формування нової публічної культури, де гуманітарні знання звучать голосно, емоційно й актуально. Це також внесок у довготривалий процес реукраїнізації цифрового простору, у якому за кожен голос українською – важлива перемога.

Список використаних джерел

Афанасьєв-Чужбинський, О. С. (1982). Спомини про Т. Г. Шевченка. У Бородин, В. С., & Павлюк, М. М. (Упоряд.), *Спогади про Тараса Шевченка* (с. 87–107). Дніпро.

Боронь, О. (2023). Від борщу з карасями до "Христової сльози". *Локальна історія*, спецвипуск "Шевченко", 28–33.

Будний, В. (2008). Між дисциплінами: розширення контекстів літературознавчої галузі чи зміна статусу? *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, (44, ч. 1), 22–31. <https://www.academia.edu/> Василь БУДНИЙ Між дисциплінами розширення контекстів літературознавчої галузі чи зміна статусу. Vasyl BUDNYI IN BETWEEN THE DISCIPLINES BROADENING OF THE LITERARY STUDIES CONTEXTS OR SHIFT OF ITS STATUS

Бугров, В. (2023, грудня 29). Українські студії з'явилися у восьми університетах за кордоном. *Голос України*. <https://www.golos.com.ua/article/376004>

Гудзь, А. (2024). *Ти не одна. Кохані Героїв України. Історії війни та любові*. Білка.

До 300-річчя Григорія Сковороди – "Розмови за токайським і пармезаном". (2022, грудня 7). <https://knu.ua/news/12544>

Київський національний університет імені Тараса Шевченка. (2024). *Звіт ректора Володимира Бугрова. Доповідь на конференції трудового колективу*. <https://knu.ua/pdfs/zvit/zvit-rektora-2024.pdf>

Клочко, Д. (2023). *Шевченко: між графікою і живописом*. <https://www.kovcheg.ua/uk/analytic/shevchenko-mizh-grafikoyu-i-zhivopisom>

Кирилюк, Є. П. (Ред.). (1982). *Тарас Шевченко: Документи та матеріали до біографії. 1814–1861* (с. 306–363, документ 590). <http://litopys.org.ua/shevchenko/docum08.htm>

Пасько, І. (2024). Шевченко vs ШІ: як штучний інтелект "бачить" творчість Кобзаря. *Сенсор Медіа*. <https://sensormedia.com.ua/culture/shevchenko-vs-shi-iak-shtuchnyy-intelekt-bachyt-tvorchist-kobzaria/>

Попович, М. (1998). Масткова культура. У *Нарис історії культури України* (с. 308–323).

Росовецький, С. (2020). *Шевченко. Сучасна біографія*. Серія "Постаті культури".

Сакаль-Лісніченко, Л. (2024, березень). Шевченківці про Шевченка. *Газета "Київський університет"*

Сліпушко, О. (2023, вересня 26). Тарас Шевченко і Київський університет. *Українська літературна газета*. <https://litgazeta.com.ua/articles/taras-shevchenko-i-kyivskyj-universitytet/>

Сліпушко, О. (2024, березня 21). Кобзар у новій стратегії Шевченкового університету. *Голос України*. <https://www.golos.com.ua/article/377634>

Смола, Л. (2019). Мем як інструмент інформаційної війни. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Психологія*, 1(10), 91–95. <https://bpsy.knu.ua/index.php/psychology/article/view/150/149>

Ушкалов, Л. (2014). *Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання*. Видавництво Канадського Інституту Українських Студій. <https://shron1.chtyvo.org.ua/Ushkalov...>

Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів: У 6 т. Т. 1: Поезія 1837–1847* (с. 450–512). Наукова думка.

Шевченківці про Шевченка #1: Тарас Шевченко в Україні та світі. (2024). [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kq8LQkE2nDE>

Шевченківці про Шевченка #2: Філософія Тараса Шевченка: концепт "Воля". (2024). [Відео]. YouTube. <https://youtu.be/wIENnBdUWME>

Шевченківці про Шевченка #3: Тарас Шевченко і Війна. Погляд молоді. (2024). [Відео]. YouTube. <https://youtu.be/M5lqoAbtQaM>

Шевченківці про Шевченка #4: Тарас Шевченко як митець і в творах мистецтва. (2024). [Відео]. YouTube. <https://youtu.be/BkCDKsPQ8Ik>

Шевченківці про Шевченка #5: Наратив Шевченка в культурі та комунікативний дискурс. (2024). [Відео]. YouTube. https://youtu.be/kOuWkVBW_k

Шевченко мовами світу. (2024). [Відео]. YouTube. https://www.youtube.com/playlist?list=PLVEMmyMhZLiTkzS4EztczQ_KTeIXStvh1

Шевченко єднає! Надзвичайні і Повноважні Посли в Україні читають Шевченка в Університеті Шевченка. (2024). [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7ubQk4D8-wg>

Фейсбук блокує одеситів за вірші Шевченка. (2022). *Culturemeter*. <https://culturemeter.od.ua/uk/fejsbuk-blokuje-odesytiv-za-virshi-shevchenka-175581>

Lewis, Peirce F. 1979. "Axioms for Reading the Landscape" In *The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical essays*, edited by Meinig, D. W., and John Brinckerhoff Jackson, New York: Oxford University Press. 11–32 <https://web.archive.org/web/20060828083326/http://www.geography.vt.edu/worldlandscapes/readings2/preread/axioms.pdf>

Wikipedia contributors. (n.d.). *Список Героїв України*. Wikipedia. Retrieved April 20, 2025, from https://uk.wikipedia.org/wiki/Список_Героїв_України

References

- Afanasiev-Chuzhbyynskyi, A. (1982). Memories of T. H. Shevchenko. In *Borodin, V. S., & Pavliuk, M. M. (Comps.), Memories of Taras Shevchenko*. (pp. 87–107). Dnipro [in Ukrainian].
- Boron, O. (2023). From carp borscht to "Christ's tear". *Local History, Special Issue "Shevchenko"*, 28–33 [in Ukrainian].
- Buhrov, V. (2023, December 29). Ukrainian Studies appeared at eight universities abroad. *Holos Ukrainy*. <https://www.golos.com.ua/article/376004> [in Ukrainian].
- Budnyi, V. (2008). Between disciplines: Expanding the contexts of literary studies or changing its status? *Bulletin of Lviv University: Philological Series*, 44(1), 22–31. https://www.academia.edu/Василь_БУДНИЙ_Між_дисциплінами_розширення_контекстів_літературознавчої_галузі_чи_зміна_статусу_Vasyl_BUDNYI_IN_BETWEEN_THE_DISCIPLINES_BROADENING_OF_THE_LITERARY_STUDIES_CONTEXTS_OR_SHIFT_OF_ITS_STATUS [in Ukrainian].
- Hudzi, A. (2024). You are not alone. Loved ones of Ukrainian Heroes: Stories of war and love. *Bilka* [in Ukrainian].
- To the 300th anniversary of Hryhorii Skovoroda – "Conversations over Tokaji and Parmesan". (2022, December 7). <https://knu.ua/news/12544> [in Ukrainian].
- Taras Shevchenko National University of Kyiv. (2024). Report of the Rector Volodymyr Buhrov: Address at the labor collective conference. <https://knu.ua/pdfs/zvit/zvit-rektora-2024.pdf> [in Ukrainian].
- Klochko, D. (2023). Shevchenko: Between graphics and painting. <https://www.kovchek.ua/uk/analytic/shevchenko-mizh-grafikoyu-i-zhivopisom> [in Ukrainian].
- Lewis, Peirce F. 1979. "Axioms for Reading the Landscape" In *The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical essays*, edited by Meinig, D. W., and John Brinckerhoff Jackson, New York: Oxford University Press. 11–32 <https://web.archive.org/web/20060828083326/http://www.geography.vt.edu/worldlandscapes/readings2/preread/axioms.pdf>
- Pasko, I. (2024). Shevchenko vs AI: How artificial intelligence "sees" the works of Kobzar. *Sensor Media*. <https://sensormedia.com.ua/culture/shevchenko-vs-shi-iaak-shtuchnyy-intelekt-bachyt-tvorchist-kobzaria/> [in Ukrainian].
- Popovych, M. (1998). Estate culture. In *A sketch of the history of Ukrainian culture* (pp. 308–323) [in Ukrainian].
- Rosovetskyi, S. (2020). Shevchenko: A modern biography. (*Cultural Figures Series*) [in Ukrainian].
- Sakal-Lisnichenko, L. (2024, March). Shevchenkivtsi about Shevchenko. *Kyiv University Newspaper* [in Ukrainian].
- Slipushko, O. (2023, September 26). Taras Shevchenko and Kyiv University. *Ukrainian Literary Newspaper*. <https://litgazeta.com.ua/articles/taras-shevchenko-i-kyivskyj-universytet/> [in Ukrainian].
- Slipushko, O. (2024, March 21). Kobzar in the new strategy of Shevchenko University. *Holos Ukrainy*. <https://www.golos.com.ua/article/377634> [in Ukrainian].
- Smola, L. (2019). Meme as a tool of information warfare. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv: Psychology*, 1(10), 91–95. <https://bpsy.knu.ua/index.php/psychology/article/view/150/149> [in Ukrainian].

Wikipedia contributors. (n.d.). List of Heroes of Ukraine. Wikipedia. Retrieved April 20, 2025, from https://uk.wikipedia.org/wiki/Список_Героїв_України

Kyryliuk, Y. P. (Ed.). (1982). Taras Shevchenko: Documents and materials for the biography (1814–1861) (pp. 306–363). <http://litopys.org.ua/shevchenko/docum08.htm> [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2014). My Shevchenko encyclopedia: From the experience of self-knowledge. Canadian Institute of Ukrainian Studies. <https://shron1.chtyvo.org.ua/Ushkalov...> [in Ukrainian].

Shevchenkivtsi about Shevchenko #1: Taras Shevchenko in Ukraine and the world. (2024). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kq8LQkE2nDE>

Shevchenkivtsi about Shevchenko #2: The philosophy of Taras Shevchenko: The concept of "Freedom". (2024). [Video]. YouTube. <https://youtu.be/wIENnBdUWME>

Shevchenkivtsi about Shevchenko #3: Taras Shevchenko and the War: Youth perspective. (2024). [Video]. YouTube. <https://youtu.be/M5lqoAbtQaM>

Shevchenkivtsi about Shevchenko #4: Taras Shevchenko as an artist and in works of art. (2024). [Video]. YouTube. <https://youtu.be/BkCDKsPQ8lk>

Shevchenkivtsi about Shevchenko #5: Shevchenko's narrative in culture and communicative discourse. (2024). [Video]. YouTube. https://youtu.be/kOuWkVBW_k

Shevchenko in the Languages of the World. (2024). [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/playlist?list=PLVEMmyMhZliTkzS4EztczQ_KTeIXStvh1

Shevchenko Unites! Ambassadors Extraordinary and Plenipotentiary in Ukraine Read Shevchenko at the University of Shevchenko. (2024). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7ubQk4D8-wg>

Shevchenko, T. (2003). *Collected works: Vol. 1: Poetry 1837–1847* (pp. 450–512). Naukova dumka [in Ukrainian].

Culturemeter. (2022). Facebook blocks Odesa residents for Shevchenko's poems. <https://culturemeter.od.ua/uk/fejsbuk-blokuje-odesyiv-za-virshi-shevchenka-175581>

Отримано редакцією збірника / Received: 22.04.25

Прорецензовано / Revised: 01.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Lesia SAKAL-LISNICHENKO, PhD (Philol.), Assist.

ORCID ID: 0009-0003-6773-3559

e-mail: lesia.sakal-lisnichenko@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**UNIVERSITY VIDEO PROJECT
"SHEVCHENKIVTSI ABOUT SHEVCHENKO":
A MULTIDISCIPLINARY REINTERPRETATION
OF GENIUS AND CREATIVITY**

This article explores the profound connection between the figure of Taras Shevchenko and Taras Shevchenko National University of Kyiv, particularly in the context of contemporary multidisciplinary humanitarian initiatives. The central focus of the analysis is the project "Shevchenkivtsi about Shevchenko",

launched by the university community on the occasion of the poet's 210th anniversary. The project brings together lecturers, alumni, and scholars from various academic fields in a series of video discussions dedicated to reinterpreting Shevchenko's legacy. By applying an interdisciplinary approach – including the involvement of philologists, historians, philosophers, lawyers, urbanists, scientists, and technology experts – the initiative promotes a deeper understanding of Shevchenko's role in today's societal and cultural context. Simultaneously, the project serves a vital function within the university's communication strategy by strengthening corporate culture and uniting the academic community around shared values.

In the age of digital transformation and hybrid warfare over identity, the "Shevchenkivtsi about Shevchenko" project plays a multifaceted role. First, it illustrates how academia can transcend traditional classroom boundaries, creating an open and dynamic space for public dialogue. Second, it contributes significantly to the development of Ukrainian-language content on YouTube, filling a gap in quality humanities-based video content. Third, through the involvement of representatives from diverse faculties, the initiative fosters a culture of interdisciplinary dialogue, expanding the scope of the humanities within the academic environment. Fourth, the project strengthens the university's corporate identity, uniting the community around the figure of Taras Shevchenko as a symbol of continuity, cultural memory, and national dignity. Finally, "Shevchenkivtsi about Shevchenko" presents a scalable and adaptable model for other educational, civic, and cultural initiatives, serving as a powerful tool for humanitarian communication and the re-Ukrainianization of public discourse.

Keywords: *Shevchenko Studies, transdisciplinarity, Ukrainian Studies, post-humanities, corporate culture.*

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.

Оксана СЛІПУШКО, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-7401-7492

e-mail: oksana-slipushko@ukr.net

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ДО ДЖЕРЕЛ СВІТОГЛЯДУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Вступ. *Стаття присвячена вивченню світогляду Тараса Шевченка, зокрема джерел, які впливали на його формування. Акцентується, що особливості світобачення Т. Шевченка відповідають загальній системі кордоцентризму як важливої характеристики української національної ментальності. Центром шевченківського світобачення є особистість, серце котрої бачиться джерелом думок, емоцій і вчинків. Наголошено на основних джерелах світогляду Шевченка, зокрема усній народній творчості, літературних традиціях України та Європи, культурних і філософських тенденціях того часу. Проаналізовано вплив на художні та світоглядні засади Кобзаря популярних естетичних і філософських концепцій.*

Методи. *У статті використано загальнонауковий метод дослідження (синтез і узагальнення), а також інтердисциплінарний підхід, філологічний та історико-літературний методи дослідження.*

Результати. *Світоглядні засади Тараса Шевченка сформувалися на основі різних джерел, зокрема українського менталітету, автентичної української та європейської традиції мистецтва, літератури, філософії, естетики тощо. Поет був людиною високо освіченою, лектура якого не визначалася конкретними чіткими канонами чи напрямками, будучи багатогранною і різноманітною. На основі цих джерел формувалося авторське уявлення про світ та відбувалося його відтворення у творчості крізь призму художнього мислення. Загалом світогляд Тараса Шевченка укладається в систему українського кордоцентризму з акцентуванням уваги на значущості людської особистості та серця як втілення її внутрішнього світу.*

У статті наголошується, що антропоцентрична за характером і спрямуванням світоглядна система Тараса Шевченка базується на тезі про усвідомлення феномену України як екзистенційного стану особистісного і національного буття, коли індивідуальна доля і воля тісно поєднуються з відповідними національними категоріями.

Висновки. *Світогляд Тараса Шевченка як письменника і художника сформувався на основі українських та загальноєвропейських мисленнєвих традицій. Кобзар не був суспільно-політичним мислителем, а митцем і письменником, репрезентуючи засади свого світогляду крізь призму образів і символів. Притаманний йому історіософічний антропоцентризм представлений у формі художнього мислення. Шевченко не виступав послідовним прихильником жодної суспільної системи чи напрямку, оскільки сформував і відобразив у власній творчості оригінальну світоглядну концепцію. Останню визначаємо як шевченківську концепцію національного й особистісного буття. Ця шевченківська світоглядна система окреслює авторське бачення і розуміння законів персонального і національного буття. Також шевченківський світогляд генетично пов'язаний із давніми і сучасними традиціями на теренах Русі-України, перегукується і співзвучний із популярними європейськими суспільно-культурно-філософськими вченнями. Вважаємо його суто шевченківським світоглядом – національним за своїм змістом та оригінальним за спрямуванням.*

Ключові слова: *українська література, Тарас Шевченко, світогляд, інтерпретації, система поглядів, кордоцентризм, ідея, щоденник, творчість.*

Вступ

Світогляд Тараса Шевченка є феноменом широким і багатогранним, сформованим на основі як загального українського світовідчуття і менталітету, так і комплексу тих різноманітних творів і праць, які читав митець. Загалом його лектура – різноманітна, не визначена певними чіткими канонами чи напрямками. Це лектура митця, котрий у процесі творчості пізнавав світ і давав його художні інтерпретації. Власне, світогляд Тараса Шевченка укладається в систему кордоцентризму, що є вагомою рисою української ментальності, коли у центрі світоглядної системи перебуває особистість, а її серце бачиться як джерело думок, емоцій і вчинків.

Методи

У статті використано загальнонауковий метод дослідження (синтез і узагальнення), а також інтердисциплінарний підхід, філологічний та історико-літературний методи дослідження.

Результати

Книжники Києворуської держави, зокрема митрополит Іларіон, Клим Смолятич, Кирило Турівський, розвиваючи традицію символіко-алегоричного тлумачення Святого Письма, ґрунтувалися на філософії кордоцентризму. Ця філософська система укорінилася в українську ментальність і була розвинена пізнішими мислителями епохи Бароко. Григорій Сковорода називав серце людини безоднею, джерелом людських бажань і думок. У такому ж напрямку мислили Микола Костомаров і Пантелеймон Куліш. Світогляд Тараса Шевченка синтезував риси попередніх мисленнєвих систем, але не наслідував їх, а лише засвідчив глибинні внутрішні зв'язки.

Говорячи про джерела Шевченкового світогляду загалом, передусім слід виділити саму людину, її життя. Як правомірно наголошує С. Смаль-Стоцький: "В Шевченка була своя мудрість, черпана з живого джерела народної мудрості, диктована щирою любов'ю до великої руїни, звернена на те, щоб добути «добра святого, волі, братерства братнього» для українського народу, для України" [....]. Другим важливим джерелом була для поета і мислителя усна народна творчість, фольклор, які він осмислював завжди і послідовно з власних позицій. Іван Франко писав, що народний світогляд, словесність Шевченко «закрашував сильною його індивідуальністю»" (Смаль-Стоцький, 1934, с. 30). Третім джерелом була для Кобзаря Біблія. На таких засадничих джерелах формувалася його власна світоглядна система. Шевченко у своїх поглядах на життя і суспільство був оригінальним і неповторним, витворивши власну – шевченківську – світоглядну концепцію.

Участь у Кирило-Мефодіївському братстві, спілкування з його членами спонукало Шевченка осмислювати суспільні концепції та філософські погляди Шеллінґа, Фіхте, Гегеля, Канта. Під їхнім впливом активізувалися філософсько-культурні студії в Україні, а їх послідовники репрезентували ряд ґрунтовних праць, основаних на філософії природи Шеллінґа. Серед них і перший ректор Київського університету Святого Володимира Михайло Максимович, з яким тісно спілкувався

Тарас Шевченко. Не менш значним був вплив Миколи Костомарова на світогляд Кобзаря, світоглядові засади котрого сформувалися ще в стінах Харківського університету переважно під впливом лекцій і друкованих праць Йогана Вольфганга Кронеберга. Сентенції філософа стосовно значення поезії, слова у житті як окремої особи, так і цілої нації, проявленні народного духу в поезії, історії та мистецтві простежуються у художньо-літературній спадщині Тараса Григоровича. Професори-шеллінгіанці Київського університету тісно спілкувалися з братчиками. Серед них особливо прикметною є постать Петра Авсенєва, який забезпечував їх книгами і проводив бесіди на філософсько-релігійну тематику.

Після арешту й десяти років солдатчини в Оренбурзі, на початку липня 1857 р. письменник чекав свого звільнення. Тоді йому до рук потрапила "Естетика" польського філософа, публіциста, громадського і політичного діяча Кароля Лібеля, яку спеціально передав митцю колишній рядовий того ж батальйону Северин Пшевлоцький. Не маючи іншої літератури для прочитання на той момент, Шевченко мусив задовольнитися студіюванням "Естетики", зазначивши у своєму щоденнику: "Чтиво, правда, не зовсім на мій смак, та що ж його робити: на безриб'ї і рак риба". Це було виправлене й розширене видання праці філософа (два томи в трьох книгах) "Естетика, або Наука про прекрасне", яке вийшло у Могилеві 1854 р. і згодом було знайдене в особистій бібліотеці Шевченка.

Відзначимо, що попередньо поет був знайомий із працями філософа, зокрема з його трактатом "Орлеанська діва. Епізод з історії Франції", виданим у Познані 1847 р. Це знайомство відбулося на засланні завдяки одному з його друзів – політичних в'язнів. Шевченкові імпонувала любов Лібеля до Батьківщини, яка у творі втілилася в образі революціонерки Жанни д'Арк, також його погляди на жорстокість французької революції, адже її описи відповідали кривавим подіям Гайдамаччини, Коліївщини, про які з великим болем і осудом писав Тарас Григорович. Навіть екзистенційні думки філософа стосовно сенсу людського життя перегукуються з Шевченковими рядками:

*Минають дні, минають ночі,
Минає літо, шелестить
Пожовкле листя, гаснуть очі,
Заснули думи, серце спить,
І все заснуло, і не знаю,
Чи я живу, чи доживаю,
Чи так по світу волочусь,
Бо вже не плачу й не сміюсь*

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 749).

Власне, й доля самого Лібелята багато в чому була схожа з Кобзаревою: походження з простої родини, нелегкий шлях до науки і визнання, участь у національно-визвольній боротьбі, арешт. Усі ці факти були відомі Шевченку і стали підґрунтям для певного сприйняття "Естетики", викладених у ній позицій автора стосовно митця, мистецтва, категорій прекрасного.

Сучасні шевченкознавці, зокрема автори "Шевченківського словника", вважають, що митець критично поставився до ідеалістичної філософії Лібелята, адже його погляди суперечили уявленням Шевченка про мистецтво. З іншого боку, Лібелът наголошував на тому, що прекрасне невіддільне від матерії – від природи, адже воно в ній існує. Іван Фізер у своїй статті, присвяченій дослідженню філософії Шевченка, акцентував на відсутності усталеної оцінки поглядів Тараса Григоровича стосовно праці філософа, адже у щоденнику присутні як позитивні, так і негативні відгуки, що вказувало на сформованість Шевченкових естетико-філософських поглядів на момент прочитання "Естетики". Зокрема, на те, що він не був прихильником містицизму, наполягав на взаємообумовленості та взаємозалежності матерії і духу як складових буття, незаперечно вірив у Творця всього сущого, у божественне призначення і особливий дар чуття кожного митця, його взаємозв'язок із природою.

Такі погляди Шевченка загалом багато в чому збігалися з поглядами Лібелята, який так само заперечував містицизм і пропагував зв'язок митця з природою, його особливе чуття "космосу", відзначав, що "усюди дух без матерії, ані матерія без

духу не існує", "усяка духовність потребує матерії, щоб у ній оприявнити своє буття і життя". Ці слова стали лейтмотивом праці філософа, вони звучали також в "Орлеанській діві", їх собі відзначив і Шевченко. У щоденникових записах письменник докладно коментує розділи "Естетики", погоджуючись із багатьма висловами автора, але міркування стосовно вищості митця над природою викликали у нього сумніви. Тарас Григорович пише, що митець вільний по своїй суті, але не може відступити від природи, адже тоді стане "боговідступником, моральною потворою". Природа є для митця моделлю, вічним зразком для творчого переосмислення, його натхнення. Не зважаючи на певні розбіжності у поглядах із філософом, Шевченко зазначив, що після десяти років заслання, солдатчини і казарми, "випадковий співрозмовник Лібельт – мій найчарівніший співрозмовник".

Отримавши звістку про звільнення, Шевченко на певний час припинив читання праці, але згодом обговорював її з Феліксом Фіалковським і Францом Куліхом, відстоюючи цінність поглядів філософа перед ними. Останні щоденникові записи стосуються роздумів Шевченка над поглядами Лібельта щодо уяви, творчої фантазії митця, які сповнюють зміст твору безкінечним духом, змушують його світитися своєю нескінченністю.

Згадки про "Естетику" містяться й у повісті "Художник", де Тарас Григорович, розмірковуючи над особливостями геніальних митців, називає їх, згідно з Лібельтом, "вогненними душами". Він пише: "Любов – це животворний вогонь у душі людини. І все, створене людиною під впливом цього божественного почуття, позначене печаттю життя й поезії. Усе це прекрасно, та тільки от що. Ці, як називає їх Лібельт, вогненні душі напрочуд нерозбірливі в справі любові". У своїй праці філософ виділив розділ "Вогненні душі", в якому зробив спробу дослідити природу людської геніальності й акцентував увагу на особливих рисах геніїв, відвівши визначальну роль у їх формуванні предметній фантазії, або, як він відзначив, "фантазії власного безсилля". Цією ідеєю перейнявся Шевченко. Він, як і Лібельт, неодноразово писав про трагізм долі усіх геніїв. У їх іпостасі митці поставали янголами, слугами Божими, яким немає місця на землі.

Безперечно, праці Лібелята, певною мірою випадково, посіли особливе місце у Шевченковому житті, отримавши багато позитивних відгуків. Натомість поет свої враження від їх прочитання завершив словами про те, що для більшості пересічних людей ця теорія прекрасного є пустими балачками, справжнє мистецтво та історії мистецтв переживуть "цілі легіони Лібелів". Такі критичні зауваги були в душі того ж філософа.

Таких дискусій щодо філософських систем конкретних мислителів у Шевченка більше немає. Він формував власне світоглядну систему, давши авторське прочитання й осмислення низки світоглядних питань. Зокрема, митець ставив питання: "Нащо нас мати привела, нащо живем?", тобто проблему буття людини у світі. Тут він розвиває на українському ґрунті традиції Аристотеля й Фоми Аквінського, обираючи шлях земної місії служіння народу і нації. Шевченкова інтерпретація тези "Поки живе надія в хаті" споріднена з тезою Фоми Аквінського про те, що "віра родить надію, а надія любов". Кобзар послідовно пов'язував свою долю з долею рідного народу – "а з торбини виглядає доля...". Для нього воля особиста й національна – головна цінність, по суті це єдине ціле. Для Шевченка "немає гірше, як в неволі про волю згадувать". Він наголошує на цінності волі національної, що починається від особистої свободи людини:

*В своїй хаті – своя правда
І сила, і воля!*

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 749).

Тут Шевченко близький до Йогана Гете, який писав: "Ніхто не є більшим невільником, як той, що вважає себе вільним, а таким не є!"

Спостерігаючи розбрат між українцями, постійну боротьбу їхніх провідників, зокрема гетьманів за владу, Шевченко пише:

*Добро найкраще на світі:
То братолюб'є!*

(Шевченко, 2003, т. 2, с. 254).

Тут український мислитель перегукується з Фомою Аквінським, для якого "життя – це найстрашніша боротьба між добром і злом". А у Шевченка:

*Чудно людям,
Бо люди не знають,
Чому добре умирає,
Злеє оживає...*

(Шевченко, 2003, т. 2, с. 34).

Грецький мислитель Геракліт писав, що у світі немає нічого сталого, все змінюється, все минає. Так само дивиться на плинність життя і світу Тарас Шевченко:

*Все йде, все минає – і краю немає...
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає...*

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 450).

Популярний у часи Шевченка Гете наголошував, що головна вимога до генія – не слава, а любов до правди. Так само мислить і Шевченко, вважаючи:

За правду статъ, за правду згинуть...

(Шевченко, 2003, т. 2, с. 262).

Для нього правда являє собою визначальну категорію людського і національного буття, за яку варто змагатися і боротися. Слава для Шевченка – це не соціальне визнання, а чесноти національні та християнські.

Свого часу Пантелеймон Куліш писав, що філософія Шевченка – це селянська філософія, взята з Євангелія, але пропущена через свідомість народу та особисто самого автора. Шевченко тісно поєднує її з любов'ю як Господньою благодаттю і християнським прощенням. Д. Бучинський правомірно наголошує: "Любов і прощення – це етика християнського навчання, це етика народу, це етика Шевченка-філософа" (Бучинський, 1962, с. 182).

Тарас Шевченко твердо стоїть на тому, що

*Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля!*

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 343).

Для українського мислителя козацькі ідеали стали втіленням і символом тих вершин, на які піднявся дух українського народу – вершин волі та прагнень до державної незалежності. Як пише С. Смаль-Стоцький, це "зміст і смисл історії, це смисл життя українського, взагалі це етичні підвалини його існування, його буття, це та правда, яку козак повинен завести в Україні, це синтез української думки, це філософія України" (Смаль-Стоцький, 1934, с. 47).

Антропоцентрична за своїм характером світоглядна система Шевченка ґрунтується на усвідомленні феномену України як екзистенційного стану буття, коли індивідуальна доля і воля тісно поєднані з національними. Тому, як пише В. Горський, образ України, яким "вимальовується він у поетичному доробкові Шевченка, утворив на емоційному, чуттєвому рівні те підґрунтя, що зумовлювало і в його час, і в подальшому спрямування й інтелектуальних теоретичних зусиль у галузі розробки філософії української ідеї" (Горський, 1996, с. 164). Сам Шевченко мислив себе пророком, прагнучи витворити образ нової України. Бачений ним суспільний порядок ґрунтується на традиціях гетьмансько-козацького минулого, ідеях Кирило-Мефодіївського братства. Нове суспільство в уяві митця характеризується національною єдністю, монолітністю, для нього нація як "рідна хата". І все це є на своїй землі:

*У чужому краю
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі.
В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля.*

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 349).

Дискусія і висновки

Шевченко не був суспільно-політичним митцем. Його погляди виражені в образах і символах. Історіософічний антропоцентризм поета явлений у формі художнього мислення. Він не наслідував і не розвивав жодну суспільну систему чи напрямок. Натомість Кобзар витворив власну світоглядну концепцію, яку цілком правомірно можна назвати шевченківською концепцією національного й особистісного буття. Ця шевченківська світоглядна система чітко визначає закони особистого і національного буття у баченні та розумінні мислителя. Водночас, шевченківський світогляд генетично пов'язаний із давніми і сучасними традиціями на теренах Русі-України, він перегукується і співзвучний із популярними європейськими філософськими вченнями. Це суто шевченківський світогляд – національний за своїм змістом та оригінальний, авторський за спрямуванням.

Список використаних джерел

- Бучинський, Д. (1962). *Християнсько-філософська думка Тараса Г. Шевченка*. Мадрид-Лондон: б. в.
- Горський, В. (1996). *Історія української філософії. Курс лекцій*. Наукова думка.
- Єфремов, С. (1925). *Шевченко та його доба. Збірник*. Київ: б. в.
- Пеленський, Є. (1942). *Шевченко класик*. Краків: б. в.
- Смаль-Стоцький, С. (1934). *Шевченко – інтерпретації*. Варшава: б. в.
- Чижевський, Д. (1992). *Нариси філософії на Україні*. Орії.
- Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів: У 6 т. Т. 1*. Наукова думка.
- Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів: У 6 т. Т. 2*. Наукова думка.

References

- Buchynskyj, D. (1962). *Christian-philosophical thought of Taras G. Shevchenko*.
- Gorskyj, V. (1996). *History of Ukrainian philosophy. Lecture course*. Naukova dumka.
- Jefremov, S. (1925). *Shevchenko and his time. Collection*.
- Pelenskyj, Je. (1942). *Shevchenko classic*.
- Smal-Stotskyj, S. (1934). *Shevchenko – interpretations*.
- Chyzhevskyj, D. (1992). *Essays on philosophy in Ukraine*. Oriij.
- Shevchenko, T. (2003). *Collection of works: in 6 vol. Vol. 1*. Naukova dumka.
- Shevchenko, T. (2003). *Collection of works: in 6 vol. Vol. 2*. Naukova dumka.

Отримано редакцією збірника / Received: 24.04.25

Прорецензовано / Revised: 29.05.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

ABOUT SOURCES OF TARAS' SHEVCHENKO'S OUTLOOK

Introduction. *In this article the outlook of Taras Shevchenko is investigated, partly sources that influence its formation. It is underlined that specific of Shevchenko's outlook is corresponds to the general system of cordotsentryzm as important feature of the Ukrainian national mentality. In the center of Shevchenko's outlook is a personal heart. Is a source of ideas, emotions, activity. The overview of the general sources of Shevchenko's outlook is presented. Partly, folklore, Ukrainian and European literary traditions, cultural and philisophical tendencies of that time. It is analysed the influence of the popular austhetics and philososophical trendiness on the artistic and outlook views of Kobzar.*

Methods. *In the article general scintific method (syntesis and conclusion), inter discipline approach, phylological and historical methods of investigation.*

Results. *Outlook of Taras Shevchenko was formed in the basic of the different sources, partly Ukrainian mentality, authentical Ukrainian and European traditions of the art, literature, philosophy, austhetic and so on. The poet was a highly educated person. His lecture was not determined by concrete canons or directions. It was different and various. The author imagination about the world and its representation in the creativity was made in the basic of these sources. In general Taras Shevchenko's outlook is corresponds to the system of the Ukrainian cordotsentryzm that underlines the importance of personality and a heart as embodiment of inner world.*

In the article is underlined that outlook of Taras Shevchenko is anthropocentric and basing on the idea about perception of Ukrainian phenomenon as existential personal and national status of existence, when individual freedom is closely connected with national categories.

Conclusions. *The outlook of Taras Shevchenko as writer and painter were formed on the basis of Ukrainian and general European thinking traditions. Kobzar was not a social and political thinker, but artist and writer. He represented his outlook through images and symbols. His hystorical and phylosophical anthropocentrism is represented in the form of artictic thinking. Taras Shevchenko was not a follower of the concrete social system or direction. He formed and represented in his creativity original outlook conception. In our opininon it is Shevchenko's conception of the national and personal being. This Shevchenko's outlook system determines the author vision and understanding of personal and national laws of being. Shevchenko's outlook as genetically connected with ancient and modern traditions in Rus-Ukraine. It is corresponds with popular European*

social, cultural, philosophical teaching. In our opinion its Shevchenko's outlook with national contents and original direction.

Keywords: *Ukrainian literature, Taras Shevchenko, outlook, interpretations, system of the outlook, kordotscentryzm, idea, diary, creativity.*

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.

Анатолій ТКАЧЕНКО, д-р філології, проф.

ORCID ID: 0009-0005-1268-1696

e-mail: anatolijtkacenko58@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

"І ГОЛОВУ СХОПИВШИ В РУКИ...": РИТУАЛІЗАЦІЯ/ОЛЮДНЕННЯ

Вступ. Дихотомія "ритуалізація/олюднення" століттями супроводжує Тараса Шевченка. Мета статті – дослідити, чим це зумовлено і як впливає, зокрема, на вивчення творчості й постаті нашого генія, як удосконалити засоби та способи такого вивчення за сучасних умов перенасичення інформаційного простору чужими та відверто ворожими наративами.

Методи – загальнонаукові (аналіз–синтез–прогноз), філологічний, історико-літературний, компаративістський, інтермедіальний; застосовано також елементи наукової полеміки, есеїстичного стилю.

Результати. З'ясовано, що ритуалізація та іконізація творчості Т. Шевченка має давню традицію, супроводжуючись і протилежними тенденціями. З одного боку – цілком заслужене обожнення, піднесення на постамент; із другого – щирі прагнення бачити насамперед живу людину, наблизити її до читача; а з третього-четвертого – замасковані під іконоборство намагання будь-що скинути з п'єдесталу, продиктовані як геростратовим комплексом, так і позицією ксенофобії, починаючи від прижиттєвих шовіністичних оцінок і закінчуючи сучасною зненавистю та паплюженням, макабричною інсталяцією чого став прострелений у сократівське чоло пам'ятник у тимчасово окупованому і звільненому містечку Бородянка під Києвом.

Висновки. Ритуалізація й іконізація не тільки Шевченка, а й інших літературних класиків, однозначно не дає бажаних результатів, а паплюження під виглядом деіконізації – тим паче. Необхідно виробляти тонке естетичне чуття, що допомагатиме відрізняти доброзичливу іронію від ксенофобії, оцінювати мистецький доробок авторів за сукупністю різножанрових творів, їх артистизмом. Для

цього в нинішню добу візуалізації варто звертатися не лише до літератури, а й до здобутків споріднених мистецтв.

Ключові слова: українська література, шевченкознавство, рецепція, схоластика, підручники, ритуалізація/олюднення, геростратів комплекс, візуалізація, артистизм.

Вступ

Дихотомія "ритуалізація/олюднення" століттями супроводжує Тараса Шевченка. Мета статті – дослідити, чим це зумовлено і як впливає, зокрема, на вивчення творчості й постаті нашого генія, як удосконалити засоби та способи такого вивчення за сучасних умов перенасичення інформаційного простору чужими та відверто ворожими наративами.

Методи

Загальнонаукові (аналіз–синтез–прогноз), філологічний, історико-літературний, компаративістський, інтермедіальний; застосовано також елементи наукової полеміки, есеїстичного стилю.

Результати

Проблема ритуалізації постаті Шевченка, догматичної схоластики в її осягненні та наступних чи й одночасних спроб оживлення, олюднення, порятунку від забронзовіння і дуже актуальна, і далеко не нова. Згадаймо сатиричне оповідання Осипа Маковей "Як Шевченко шукав роботи": *"Був концерт в честь Шевченка, по концерті – комерс в честь співаків і промовця, а по комерсі всі пішли спати, повні гарних вражень, пива, вина і т. п."*. Далі до головних персонажів дійства приходить сам Тарас, каже, що набридло йому стояти роками на постаменті в кутку і просить дати якусь роботу. І кожен зі спочатку ошелешених персонажів (пан посол Л., пан професор і посол К., засновник ЗНТШ проф. Грушівський) відмовляють йому під різними приводами. *"З тої ночі, як Шевченка отак прийняли у Львові, на його портретах і бюстах у правім кутику уст під вусом явилася легенька глумлива усмішка. Ніхто і не здогадався би, звідки вона взялася, а се йому по концерті так сталося"* (Маковей, 1919).

Цю іронічну, навіть саркастичну ідею підхоплюють і сучасні молоді кінематографісти, створивши за мотивами оповідання однойменну короткометражну кінокомедію зі ще більш увиразненим сатиричним патосом (студія "Віател", режисер Арсеній Бортник) (Як Шевченко., 2014).

Певною мірою перегукується з Осипом Маковеем та зі своїми ровесниками-кінематографістами й Мар'ян Кондратюк, другокурсник (на час написання твору) Навчально-наукового інституту філології (освітня програма "Літературна творчість, українська мова і література та англійська мова"). А твір називається "Сюрреалізм (майже за Елюаром та Бунюелем). «Куди Ше? »" Оскільки книжечка вийшла незначним накладом і одразу стала раритетом, дозволю собі кілька цитат. В оригіналі стислі фрази йдуть короткими рядками, тому для економії місця подаю їх через похилі риски, хоч це й зменшує, на жаль, ефект рубаного тексту.

"Усе відбувається у стінах закладу імені Ше, де проситься одне питання: куди ще Ше? Якраз тривали дні Та Ше. / Ситуація в країні не змінювалась. / Обіцяли весну на сході, але досі... / Щоденно в університеті Ше о 19:00 вимикалося світло. [...] О 15:00 щоденна молитва на Ше. / Ше став богом у цих стінах. / Більшість студенток на парах спіткала аритмія від тих картин з ним... / На картинах Та. / З шапкою – без шапки. / Але з поглядом. / Ті очі, які диктували дівчатам хотіти дітей від Ше. / Була одна дівчинка Текаринка, яка мріяла більше за всіх. / Читала Забужко, крутила бігудята і мріяла про Та. / Вона знала легенду, яка ходила їдальнею більше, ніж аромат котлет. / Легенда: якщо закінчити бакалаврат, пройти магістратуру і осилити аспірантуру то... / У голові утвориться зигота думки і розуму... / Невдовзі ти зустрінеш Ше. / А він, за легендою, дець у потаємній кімнаті. / Та ходить у бібліотеку... після 21-ої. / Тому Текаринка крутила бігудята, читала Забужко і мріяла про магістратуру.

Вчилась там Божена, яка рано закохалась... / Ще й не у Ше. / Вона любила читати. Вміла ділити літературу на різну. Розуміла, що є хороша – є погана. / Божена не любила днів Ше. І не відвідувала молитов йому. [...] / Легенда була правдивою.

Між 28-ою і 69-ою аудиторіями Ше жив. / Удень перепочивав, думав про дівчат. / Уночі тужив за Вкраїною. Шукав вісті. Читав, доки горіли свічки. / До нього навідувались професори. / Рідко таке було. / Але було. / До Ше заходив друг Па Ку. / Вони згадували молоді роки. Ку все розповідав про свій новий роман "Чорна Вада" <...>.

Поки Боженин Він робив домашнє, вона пішла у бібліотеку. [...] 18:57. / Знайшла потрібне. / Читала. / Раптом стало тихо і загасла одна свічка. / Вона не відірвала погляд від читва. / Ше зайшов до бібліотеки. / Підсів прямо до неї. / Звернувся: / – Добридень! / Божена тихо: / – Доброго здоров'я! / І далі читає. / Ше не знав, що сказати. / Він сидів і чекав. / Божена читала аж доки не заболіли очі. / Поклала закладку. / Та запитав: / – А ти не злякалась? / Обізвалась Божена: / – Я ж не лякається прийшла. / – Ніцше читаєш? А я теж щоденника писав... / Божена мовчала. / Ше: / – Ти не впізнала? / Божена: / – Най буде так. Вас забагато тут... Як зараз – буквально, так і вдень у цих стінах... (бо постійно тут усі моляться на Ше). / – Розумієш, я хотів бути іншим, просто дати людям поняття добра, а вони з мене зробили... [...] Ше запитав: / – А хочеш я тебе намалюю? / Божена: / – Мій Він (той, хто був ковдрою і подушкою Божени) каже, що у Мунка є картини, ніби змальовані з мене... / – А я був на Майдані... / – ВСІ КОЛИСЬ БУЛИ НА МАЙДАНІ. / – А я був на Майдані як просто людина Божжа і ходив між людей Божих!" (Кондратюк, 2017).

Передбачаючи несприйняття такого іронічного тексту привченою до іконопису публікою, автор передмовки, зокрема, писав: *"Тут і сюрреалістична ШЕвіана (майже за Елюаром та Бунюелем) – дотепне святотатство, причому добре у своїй глибині, продиктоване нормальним прагненням зняти культ культу. Чому й пишу оцю передмовку: не поспішайте обурюватися за Та Ше, учитайтесь, вслухайтесь: він тут живий, йому тут непогано, йому непотрібні ритуали – і це зворушує"* (Ткаченко, 2017).

Знаємо тепер, що він був і є не тільки на Майдані, а й на всіх наших "розпуттях велелюдних", у місцях народного болю й розпуки, сили і звияги. Знаємо також про тлумачну та

ідеологічну боротьбу навколо Шевченкової творчості й постаті. Зокрема й про замасковане під іконоборство намагання вивищитися за рахунок генія, такий собі геростратів комплекс. І досі не перестаємо сперечатися, що з цих протилежних засад було рушієм, наприклад, футуристичних негачій М. Семенка, і що, зрештою, після нього лишилося, крім епатажного бі-бо-букання. У світлі вічності, у темряві вселенського мороку, що періодично насувається на Землю. І тримають нас при Слові не його, скажімо, дешеві й какофонічні закиди Вороному та відверте епігонство з розхваленої продукції сусідів¹, а Шевченкові пророцтва: *"Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі? / Чи буде правда меж людьми? / Повинна бути, бо сонце стане / І осквернену землю спалить"* (Шевченко, 2003).

Що ж тоді спонукає нові й нові покоління чи то вибухати черговими протестами проти догматичної канонізації, чи то наступати на ті ж таки граблі геростратового комплексу, носії якого також приречені на забуття, чи то складного поєднання того й того, не кажучи вже про ідеологічну, аж зоологічну ксенофобію? Причин багато, досліджувати їх мають не лише літературознавці, а й психоаналітики, педагоги, соціологи. Про одну з них ідеться в змістовному діалозі укладачки шкільних підручників з української літератури, професорки Навчально-наукового інституту філології Ніни Бернадської та магістранта того ж інституту Антіна Іщука, котрий суміщає навчання з роботою вчителя. Основні думки діалогу: укладачі шкільних програм із літератури забронзовіли у своїй "правильності", нав'язуючи її укладачам підручників та вчителям; варто не гнатися за кількістю пропонованих творів, що провокує дітей на читання скорочених і дуже скорочених переказів текстів чи їх уривків; велич Шевченка навіть студент починає осягати лише на старших філологічних курсах; у літератури є нині дуже серйозний суперник – кіно (Менше творів., 2024).

¹ Наприклад, у вірші, "К другу-стихотворцу" сама назва якого цілковито повторює назву довгого й нудного менторського вірша Пушкіна, М. Семенко не тільки епатажний, а й відверто брутальний. Не кажучи про какофонічні збіги приголосних та кальковані звороти, сам дух твору продиктований отим, що називаю геростратовим комплексом заздрощів.

Тут варто додати й про більш серйозного та підступного суперника – гаджети, які в цілковитій більшості мають переважно неукраїнськомовний зміст (чи то пак – контент), чужий, а часто й ворожий нашій ментальності, національній вдачі, гуманістичним засадам, зате принадно упакований. І на це не зважають відповідні державні установи, громадські спільноти. А тут уже не діють програми, потрібно боротися не голою дидактикою чи заборонами, а заохоченням до виробництва продукту, талановитішого, привабливішого, нашого.

Мушу певною мірою заперечити щодо кіно. Воно має і може бути не так суперником, як побратимом літератури. Наприклад, 12-серійний художньо-документальний фільм "Тарас Шевченко. Заповіт". Це – подвиг творців: кінорежисера Станіслава Клименка, співавторів сценарію Івана Дзюби, Бориса Олійника, Павла Мовчана, грона геніальних акторів – від Богдана Ступки до Тараса Денисенка... Та коли рекомендуєш його для перегляду студентам, – огинаються чи й відверто не хочуть навіть глянути: спрацьовує отой синдром "Куди Ше?..", вірус якого закладено ще в школі... А також фактор часу: серіал триває 680 хвилин, і навіть якщо переглядати з дуже прискореною швидкістю, що тепер теж практикують, то це все одно довго. Тому запропонував бакалаврантам 2018–2019 навчального року переглянути по одній серії й подати в коротких рецензіях переказ основних колізій фільмів, хронометраж найцікавіших чи ключових сцен та епізодів. Так постала спільна "касетна" стаття, покликана, на наш погляд, полегшити і майбутнім глядачам орієнтацію в досить осяжному часопросторі кіноепопеї, і заохотити до перегляду (Ткаченко, 2021). І що цікаво: в усному обговоренні рецензенти майже в один голос вигукували: от якби ж то в школі так подавали Шевченка! А втім, опитування колег показало: вони теж у переважній масі не тільки не дивилися, а взагалі не знають про існування серіалу. І виходить, що літературознавці граються у своїй "пісочниці", кіномитці – у своїй, а духовний простір навколо нас окупує агресивна й дешева пожива. Чи не спрацьовує та думка, що кіно – суперник літератури? У добу візуалізації?

Українське кіно існує вже понад століття. Але й досі кінодраматургія – різновид драматургії як роду – не сподобилася

бути рівноправною в систематиці літературно-мистецької генології. Окрім, хіба, невеличкого, написаного чверть віку тому й розширеного в третьому виданні підручника розділу "Кіносценарій як межисистемне явище". У всіх виданнях стислий і далеко не повний огляд здобутків і втрат завершується твердженням: **"Не опанувавши вітчизняного кіно- і телепростору, не матимемо найголовнішої незалежності – духовної"** (Ткаченко, 1925, с. 139).

Нині, в часи найбільших випробувань, це стало таким очевидним, що не потребує додаткового обґрунтування. Та все ж маємо й чимало позитивних зрушень. Зокрема, завдяки новим інформаційним технологіям незрівнянно зріс доступ до візуалізованих здобутків української мистецької класики. Це відкриває й перед літературознавцями ширші обрії для розгляду першоджерел у компаративістській та інтермедіальній оптиці. Світ давно рухається до новітнього синкретизму мистецтв, у якому мистецтво слова та його візуалізація мають посідати чільне місце. Живемо в антиноміях: одна – голий ентузіазм і подвижництво; друга – "Чуже бачимо під лісом, а свого не бачимо під носом". Хоч як дивно, але й закономірно: "завдяки" війні ця остання почала змішуватися з-під лісу в бік носа.

Наприклад, іще 2010-го з'явився кіноальманах "Мудаки. Арабески". Ось уривок із "Маніфесту" його творців:

"Ми фільмуємо ці арабески не на замовлення самовпевнених, але похлихливих телебосів чи непевних у своєму минулому і майбутньому державців, та й не з власної примхи, а з нагальної потреби, яку відчували й усвідомили.

Ми переконані, що визначальними – навіть для такого фінансово місткого мистецтва, як кіно – є не гроші, а світогляд, ідеї, талант і воля до творення. Тож свої короткометражні арабески ми знімаємо на цілком безбюджетній основі – без зарплатні, гонорарів і визискування за кінотехніку – як друзі, товариші й колеги, як громадяни. Це виклик покоління і для покоління – робити не окремі фільми, а створити нове українське кіно, – якого досі нема у нашої генерації, нема у країни – для себе і світу.

Ми свідомі взятої на себе місії: вивести на екран, висміяти і вчинити замах на вбивство мудака – передусім у собі, у своєму ближньому, в українському суспільстві" (Мудаки. Арабески, 2010).

Реакції в суспільстві – майже ніякої, а тим часом це був досить сміливий, задерикуватий протест, котрий потонув, як голос волаючого в пустелі. Серед короткометражок одна безпосередньо стосується й нашого фаху (Українська література, 2010). Це анімафільм-колаж, де гортаються сторінки підручника для 8-го класу, написаного трьома авторами, і де портрети Шевченка, Лесі Українки та інших наших класиків школярі порозмальовували чоловічими й жіночими геніталіями. Звуковий супровід – пісня Ніколо Петраша на слова Юрія Рибчинського у виконанні Наталії Бучинської та "співаючого ректора" Михайла Поплавського... Сама по собі пісня зворушлива, але на тлі отих "картинок" постає вбивчий сарказм. А тепер вчитаймося в текст пісні, абстрагуючись від мелодії й виконавців. Приспів: *"Є на світі моя країна, / Де червона цвіте калина. / Гори, ріки і полонина – / Це моя Україна. / Є на світі моя країна, / Найчарівніша, як перлина. / В моїм серці вона єдина. / Це моя Україна"*. Примітивний набір зужитих штампів, а полонина для римин стоїть в однині, на відміну від гір і рік... Але якщо порівняти цей текст із переважною більшістю теперішніх, то він ледь не геніяльний.

І ось на ютуб-каналі виставлено обговорення кіноальманаху "Мудаки. Арабески" з людьми, причетними до його створення. Пряма трансляція того обговорення відбулася ще 14 вересня 2020 року, тобто через 10 років після появи альманаху. А Данило Яневський, котрий свого часу, працюючи на 5-му каналі, прислужився до поширення кальки "тим не менше", що витіснила з інформаційного простору десятків українських зворотів, і котрий тепер, вдаючись раз по раз до сленгу-секонд-генду, розповідає, як він після поразки Майдану виїхав у Чикаго до свого тестя, а тепер, повернувшись і поводячись уже як досвідчений метр, ніяк не може врубатися в контекст, не розуміє суті того чи того епізоду короткометражок і питає, хто ж там мудаки. І зрештою вмудряється епатажно перевернути ідею фільму з ніг на голову,

обізвавши мудаками... творців підручника 1991 року. Бо ж, виявляється, до 2020-го він прочитав уже дещо в Лавріненка, а також стверджує, що Коцюбинський на історії з глухого села, а потім Параджанов і Якутович на фольклорному матеріалі зробили "абсолютно міську (???) історію". А брутальна зневага до ментально чужих Шевченка й Лесі Українки (це виразно постає з міміки та інтонацій), як і до села, що годувало, залишилася ще з його чернівецького дитинства, коли на все місто було дві українські школи, де навчалися якісь відсталі аборигени. І тоді він зненавидів мову, аж поки не дійшло, що нею можна писати й "абсолютно міські" історії.

На жаль, в обговоренні не брав участі Анатолій Лавренішин, автор сценарію й режисер "посібника для мудаків". Наприкінці там апліковано й читацький щоденник, у якому є правильні настанови щодо необхідності зберігати підручник в охайному стані й передавати наступним класам (тоді був гострий дефіцит і паперу, і виробництва), а в графі про зберігання стоять оцінки: на початку року, в кінці року й загальна. Мельниченко – 5, 4, 4; Отрощенко – 4, 4, 4; **Иванов** (саме так) – 3, 2, 2; Лавренішин – 1, 1, 0; Коломойцев – 0, 0, 0. Нині Анатолій Лавренішин – відомий художник-аніматор, на своєму каналі дає поради, зокрема, як знімати анімафільми. А 1991-го йому було 11 років, відповідно на час появи кіноальманаху – 31; і той запис у читацькому щоденнику – чи не самоіронічна містифікація (бо інші щойно названі прізвища теж зазначені в титрах фільму як його творці). Лиш одна з учасниць обговорення, щодо прізвища якої треба здогадуватись, висловила нарешті думку, що не про зневагу до письменників треба говорити, бо й підручники з інших предметів так само розмальовували 8-класники, а про потребу враховувати вікові особливості, зокрема брак тодішньої сексуальної освіти (Роман Скрипін додав, що це була табуована тема), а також про те, що дуже багато залежить від учителя (Мудаки. Арабески, 2020).

Дискусії про підручники постійно зринають у соціальних мережах. Так, навесні 2025-го року розгорілася суперечка про скандальний підручник із новітньої історії України для 8-го класу,

яку висвітлює в порталі "Детектор медіа" Антоніна (Антоніна. Все фігня..., 2025). Суть полеміки: чи варто давати школярам однобокі, позначені новітнім культом вождя оцінки трагічних подій до і після навали агресора.

Певна річ, навряд чи доцільно лишати підлітків сам на сам з інтернетом та його оцінками, а все ж писати підручник по свіжих слідах подій і зробити його носієм об'єктивної істини майже неможливо. Антоніна, вона ж Лена (?) Чичеріна, дає свій журналістський рецепт: *"Ну а щодо підручників, то в мене висновок один. Треба влаштовувати якесь підручникове талант-шоу. Типу "Х-фактора". Виходять автори, представляють підручник. А журі з трьох зіркових спеціалістів кажуть їм "так" чи "ні". Люди в студії захоплено плескають або кричать "у-у-у-у". Або ржуть, бо фрики в таких шоу – частина формату.*

Тільки так ми врятуємо нашу систему освіти" (Антоніна, велике..., 2025).

Лишімо історію історикам, не перестаючи, звичайно, бути її небайдужими учасниками, свідками й читачами. У нас – мистецтво, до якого належить і література. Ось уривок і з моєї полеміки щодо творчості деяких авторів: "Митці теж не ідоли, я, наприклад, іще в дитинстві не сприйняв Малишкової поеми "Прометей", наскрізь штучної, про безглузде "геройство", яке підставило все село, а в школі вчили уривки напам'ять; але є інші його твори, як-от геніяльна пісня "Цвітуть осінні тихі небеса" чи "Пісня про рушник", "Пісня про вчительку", та й вірші воєнного часу, серед них пам'ятається про те, як бійці в окопах сушили онучі... А в Ю. Ілленка, окрім "Мавки", є інші фільми, близькі до геніяльності, наприклад, на понад 20 років заборонена "Криниця для спраглих" (1965) або "Вечір на Івана Купала" (1968), "Смужка нескошених диких квітів" (1979) за повістю "Бригантина" (сценаристи О. Гончар, Ю. Ілленко), а ще автобіографічний тритомовий "роман-хараман" (авторське визначення жанру) "Доповідна апостолові Петру", дуже незвичний, хоч і з мовними помилками; є підручник "Парадигма кіно" і ще чимало чого. Тобто йдеться про те, щоб не судити за якимось одним твором одного жанру чи навіть виду мистецтва".

Висновки

Ритуалізація й іконізація не тільки Шевченка, а й інших класиків української літератури, аж до Забужко й Жадана, однозначно не дає бажаних результатів, а паплюження під виглядом деіконізації – тим паче. Необхідно виробляти тонке естетичне чуття, що допомагатиме відрізнити доброзичливу іронію від ксенофобії, оцінювати мистецький доробок авторів за сукупністю різножанрових творів, їх артистизмом. Для цього в нинішню добу візуалізації варто звертатися не лише до літератури, а й до здобутків споріднених мистецтв (кіно, театр, відео, музика тощо). До давнішого свого власне літературознавчого визначення нині додаю й аж ніяк не зайвий соціологічний, чи хай буде й "народницький" чинник: одна з основних ознак художности (мистецькості, артистизму) – осягнення не лише себе чи Іншого, а й сукупного національного, коли відчуваєшся частиною його аж ніяк не ідеального менталітету, звичаїв, психічних реакцій, вдачі, мови, культури, долі... Саме таким був, є й буде для нас Тарас Шевченко.

Список використаних джерел

- Антоніна (2025). *Велике будівництво виявилось частиною підготовки до повномасштабного вторгнення. Як минули дебати навколо скандального підручника з історії*. <https://antonina.detector.media/srachi-ta-diskusii/post/225593/2025-04-14-velyke-budivnytstvo-vyavylosya-chastynoyu-pidgotovky-do-povnomasshtabnogo-vtorgnennya-yak-mynuly-debaty-navkolo-skandalnogo-pidruchnyka-z-istorii/>
- Антоніна (2025). *Все фігня, перепишемо?* <https://antonina.detector.media/srachi-ta-diskusii/post/225589/2025-04-09-vse-fignya-perepysuiemo-my-prochytaly-toy-skandalnyy-pidruchnyk-z-istorii-i-pospilkuvalysya-z-akimom-galimovym/>
- Кондратюк, М. (2017). *Куди Ше?* Євинок.
- Маковей, О. (1919). *Як Шевченко шукав роботи*. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13607>
- Менше творів, більше користі: шкільна програма з літератури (Розмова Н. Бернадської та А. Іуца). (2024). <https://youtu.be/o5Vq3m0izgc>
- Мудакі. Арабески. (2010). Маніфест. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLmwVMOFjFH7QwLTjsijRnGleBNczYTX36>
- Мудакі. Арабески. (2020). Кіно про гостру соціальну проблему рагульства. Прямий ефір з режисерами. <https://youtu.be/pP64A5j0axw>
- Ткаченко, А. (2017). *Іроніана від Мар'яна. Кондратюк М. Куди Ше?* Євинок.

Ткаченко, А. (2021). Кіноепопея про Т. Шевченка в освітньому процесі (У співавторстві). *Шевченкознавчі студії*. Вип. 1 (24).

Ткаченко, А. (2025). Мистецтво слова : Основи літературознавства. Ліра-К. *Українська література: посібник для мудаків* (2010). <https://youtu.be/0LyWFDf2Y50>

Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів. У 6 т. Т. 2*. Наукова думка.

Як Шевченко шукав роботи (2014). <https://youtu.be/Qyj1vJm7u5khttps://youtu.be/Qyj1vJm7u5k>

References

Antonina, (2025). *The massive construction turned out to be part of preparations for a full-scale invasion. As past debates surrounding a controversial history textbook*. <https://antonina.detector.media/srachi-ta-dyskusii/post/225593/2025-04-14-velyke-budivnytstvo-vyavylosya-chastynoyu-pidgotovky-do-povnomasshtabnogo-vtorgnennya-yak-mynuly-debaty-navkolo-skandalnogo-pidruchnyaka-z-istorii/> [in Ukrainian].

Antonina, (2025). *It's all bullshit, are we rewriting it?* <https://antonina.detector.media/srachi-ta-dyskusii/post/225589/2025-04-09-vse-fignya-perepysuiemo-my-prochytaly-toy-skandalnyy-pidruchnik-z-istorii-i-pospilkualysya-z-akimom-galimovym/> [in Ukrainian].

Kondratyuk, M. (2017). *Where is She?* Yevynok [in Ukrainian].

Makovey, O. (1919). *How Shevchenko looked for work*. <https://www.ukrplib.com.ua/books/printit.php?tid=13607> [in Ukrainian].

Fewer works, more benefits: a school curriculum in literature (Conversation between N. Bernadska and A. Ischuk). (2024). <https://youtu.be/o5Vq3m0izgc> [in Ukrainian].

Assholes. Arabesques. (2010). *Manifesto*. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLmwVMOjFH7QwLTjsijRnGlcBnczYTX36> [in Ukrainian].

Assholes. Arabesques. (2020). *A film about the acute social problem of debauchery. Live broadcast with the directors*. <https://youtu.be/pP64A5j0axw> [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2017). *Irony from Maryan. Kondratyuk M. Where is She?* Yevynok [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2021). A film epic about T. Shevchenko in the educational process (Co-authored). *Shevchenko Studies*, 1 (24) [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2025). *The Art of the Word: Fundamentals of Literary Studies*. Lira-K [in Ukrainian].

Ukrainian Literature: A Guide for Assholes (2010). <https://youtu.be/0LyWFDf2Y50> [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2003). *Collected Works. In 6 vols. Vol. 2*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Як Шевченко шукав роботи (2014). <https://youtu.be/Qyj1vJm7u5khttps://youtu.be/Qyj1vJm7u5k> [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 07.05.25

Прорецензовано / Revised: 02.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

**"...AND HOLDING HIS HEAD IN HIS HANDS...":
RITUALIZATION/HUMANIZATION**

Background. *Taras Shevchenko and his creativity has been accompanied by the dichotomy "ritualization/humanization" for centuries. The article aims at exploring the reasons behind this phenomenon and its impact, particularly on the study of the works and personality of our national genius, as well as at determining how to improve the means and methods of such study under current conditions of information space oversaturated with foreign and overtly hostile narratives.*

Methods. *General scientific (analysis–synthesis–forecast), specifically philological, historical-literary, comparative, and intermedial as well as elements of scholarly polemics and essayistic style are employed in this work.*

Results. *The ritualization and iconization of Taras Shevchenko's legacy have a long-standing tradition, although they have also been accompanied by opposing tendencies. On the one hand, there is deification and elevation onto a pedestal; on the other hand, there is a desire to see a real person, to bring him/her closer to the reader's heart; there is also a third, and even a fourth dimension – attempts, often disguised as iconoclasm to throw him off the pedestal at any cost. These are driven by either Herostratic complex or an antagonistic stance rooted in a form of zoological xenophobia, ranging from chauvinistic assessments during Shevchenko's lifetime to outright desecration. A macabre manifestation of the latter was the defaced monument to Taras Shevchenko in Borodianka, a town near Kyiv, where occupying forces had shot through the Socratic brow of his statue, a brutal act carried out during the temporary occupation and later liberation of the city. The article examines Osyp Makovey's satirical story "How Shevchenko Was Looking for a Job", the eponymous short film by emerging filmmakers (directed by A. Bortnyk), Mykhailo Kondratiuk's ironic story "Where to Shev?" as well as Mykola Semenکو's categorical rejection of Shevchenko and his harsh attacks on Mykola Voronyi. It also presents reflections by fellow scholars on the shortcomings of school literature curricula and the strong competition posed by the cinema. An even more serious competitor is digital devices, which predominantly offer non-Ukrainian content, that is alien, and often hostile to our mentality, national character, and humanistic values, yet attractively packaged. In this case, standard curricula and textbooks prove ineffective. The solution lies not in dry didacticism or prohibitions but in encouraging the creation of content that is more talented, more engaging, and inherently our own.*

As for the cinema, it should not be a rival but rather a companion to literature. A case in point is the twelve-part artistic-documentary film "Taras Shevchenko. Testament". A survey of fellow lecturers revealed that, like their students, they are largely unaware of this series. As a result, literary scholars play in their own

"sandbox", filmmakers in theirs while the spiritual and cultural space around us is increasingly dominated by aggressive and lowbrow entertainment. The world has long been moving toward a new syncretism of the arts, in which the art of the word and its visual representation should hold a prominent place.

The article analyzes the satirical animated film "Ukrainian Literature: A Guide for Jerks" (2010) and its discussion with the directors (2020), as well as heated debates about modern history textbook (2025).

Conclusion. *Iconization of Ukrainian literary classics is unnecessary, while desecration disguised as de-iconization is even worse. Works should be evaluated based on their overall contribution and artistic quality.*

Keywords: *Ukrainian literature, Shevchenko studies, reception, scholasticism, textbooks, ritualization/humanization, Herostratus complex, visualization, artistry.*

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.

Сергій ТРИМБАЧ, чл.-кор. НАМ України, ст. наук. співроб.

ORCID ID: 0009-0004-0885-4083

e-mail: s.trymbach@knutkt.edu.ua

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ, Україна

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В УКРАЇНСЬКОМУ КІНО: РЕФЛЕКСІЇ УКРАЇНСЬКОГО МІФУ

Літературна та малярська творчість Шевченка є постійним предметом досліджень широкого спектру наукових зацікавлень, оскільки йдеться про вироблення національної міфології як засадничого інструмента націєтворення. Шевченкові тексти, сам образ Поета, пророка і творця українського міфологічного часопростору, викликають постійний інтерес вітчизняних кіномитців, починаючи від 1920-х років. В основі прозирає суголосність завдань щодо вибудови України, в усій множинності її часопросторових та історичних проявів. Олександр Довженко у фільмі "Звенигора" (1928) презентує чотиришарову історичну структуру, в якій українська історія постає в образах і персонажах від IX–XI століть і до віку XX-го, до майбутнього. Саме подібним чином вибудовував вітчизняний міфічний часопростір Шевченко, його Україна витворюється за активної адресації до минулих проявів українського духу й тілесності.

Ключові слова: міф, кіно, націєтворення, час і простір.

Вступ

Кіно, екранні мистецтва в цілому, є одним із найдієвіших і найефективніших виробників і трансляторів національних міфів і символів. Однак міфопороджуючі технології мають значно давнішу історію, ніж історія кінематографа, відтак кіно звертається до досвіду народної творчості, літератури та мистецтв. Творчість Тараса Шевченка є однією з підвалин національної самосвідомості, відтак рефлексії щодо особливостей творення Поетом Українського космосу, вітчизняного міфологічного

часопростору є надзвичайно важливим складником соціокультурних процесів, що відбуваються в Україні упродовж останнього століття.

Актуальність дослідження

Нині, в контексті російсько-української війни, коли Україна та українці знову поставлені перед екзистенціальним вибором своєї долі, увесь спектр проблем, пов'язаних з процесами націєтворення і захисту нації набули особливої гостроти й значущості. У цьому контексті творчий світ Тараса Шевченка і його вплив на конструювання нових вимірів Українського міфологічного космосу, є справді неоцінними.

Історія досліджень

Екранізації літературних творів Тараса Шевченка та фільми, вибудовані на матеріалі його життя (байопіки) завжди привертали увагу кінокритики та кінознавства. Першим справді помітним кінотвором стала картина "Тарас Шевченко" (1926) Петра Чардиніна, з Амвросієм Бучмою у головній ролі. Фільм викликав як прихильне ставлення, так і різку критику (Донцов Д. Спростачений Прометей) за описовість і наївне ілюстраторство. Шевченко присутній і у фільмі "Арсенал" (1929) Олександра Довженка, в одному із епізодів, де його портретний образ жорстко реагує на слабке й недолуге дійство з боку національно орієнтованого, але надто слабого персонажа. Шевченкова сила і протистоїть слабкості, в якій автор фільму вбачає основну причину програшу визвольних змагань українців початку ХХ століття. Ця опозиція заявлена в картині доволі чітко, однак не була, по суті, поміченою. Натомість Довженка досі звинувачують за непослідовність і навіть зраду своїм колишнім соратникам по війську УНР.

В іншій роботі Довженка, "Звенигорі", постає перший великий екранний міф України – не без впливу, знов-таки, Шевченка. Хоча більшою мірою на творчість режисера вплинув Микола Гоголь і його міфологія, не випадково мав намір екранізувати повість "Тарас Бульба". Однак до недавнього часу в більшості вітчизняних дослідників категорія міфу асоціювалась, переважно, з чимось виключно "неправдивим",

таким, що протистоїть панівному, за радянських часів, методу соціалістичного реалізму.

По завершенні Другої світової війни фільми про Шевченка і картини за його творами з'являлися, хоча не надто часто. До прикладу, у відомій стрічці "Сон" (1964) Володимира Денисенка, з Іваном Миколайчуком у головній ролі, активується передусім образ Запорозької Січі. Іван Дзюба точно означив концептуальну основу картини: діалог Шевченка із самим собою, така собі автокомунікація, пошук синтезу двох епох: старокозацької та нової, в яку довелось жити самому Шевченкові, що поставив завданням для себе воскресити, відродити Україну і українців, на той час добряче притоптаних російською імперією (Дзюба, 2006, с. 732). Тобто йдеться і про відтворення великого козацького міфу, який у Шевченка займає одну із центральних позицій.

У наступні десятиліття міфологічний складник у Шевченковому світі кінознавцями помічався рідко, та й фільми, пов'язані з його життям і творчістю, були більше орієнтовані на традиційний для радянських часів образ "революціонера-демократа", який люто ненавидів панство, мав добре розвинутий опізнавальний інстинкт щодо класу багатих визискувачів. Це теж міфологіка, тільки ж примітивна і така, що спотворює істинний образ великого поета. Не дивно, що й кінознавчі праці (до прикладу, С. Дубенко чи І. Бжеський) практично не звертали увагу на міфологічні сюжети у Шевченка. Так тривало доти, доки в літературознавстві та філософії (Г. Грабович, О. Забужко) не ствердився дослідницький вектор, який орієнтувався на аналіз міфотворчої ролі Шевченка у національному часопросторі.

Утім, в останні десятиліття в українському кіно з'явилася низка фільмів, де окреслювався міфологічний простір Шевченка. Передусім йдеться про неігрові стрічки "Тарас" (1989) Валентина Сперкача (пророчий дар поета тут зафіксовано з надзвичайною виразністю) і "Сон" (1988) Сергія Буковського, де міфологічний космос України прозирається крізь призму Кобзарєвого слова. Однак ця особливість фільмів не була поміченою, домінація сприйняття великого поета як "борця" із феодальним режимом продовжувала діяти.

Виклад основного матеріалу. Власне, ще Пантелеймон Куліш помітив у Шевченковій музи міфотворчі мотиви. Проте і він, і, вже у пізніші часи, Д. Донцов і Є. Маланюк, "інтуїтивно сприймав міфологічний код Шевченка не аналізуючи, а радше продовжуючи поетове міфотворення" (Нахлік, 2013, с. 249). Так тривало, по суті, до кінця 1970-х років, коли почалася відчутна дискредитація методів радянського літературознавства та естетики, і у працях Леоніда Плюща, Григорія Грабовича, Оксани Забужко, Дмитра Наливайка постало нове розуміння міфопоетики Тараса Шевченка.

Головне, йдеться про Шевченків міф України. Міф, який і "складає базовий код Шевченкової поезії", міф, котрий працює у спосіб, що зумовлює те, що "у світі, зображуваному Шевченком, особливо на його Україні, діє не історичний, а міфологічний час". Те, чого не було в абсолютній більшості праць радянських часів, де мислення поета подавалось як суто реалістичне, що діє в реальних історичних обставинах. Насправді, твердить Грабович, мова про "тріумф ідеальної спільності людей", про міф, який "показує загальний, всеохопний, холістичний зміст світу й людини (поета) в ньому", це "міленарна утопія", в основі якої прагнення до глибинних, а не поверхневих (як це в утопіях соціалістичного, а чи й комуністичного стибу) структур (Грабович, 1998, с. 170–174).

У викладі Забужко міф у Шевченка не пропонує людині, а власне українцю, вихід із земного пекла (а українське село таким і постає у Шевченкових віршах), хіба тільки як індивідуальний жест, особистісний вчинок, освячений християнськими символами і чеснотами. Це не змінить життя як таке, його соціокультурну матрицю; шанси на справжні зміни з'являються тільки за умови виходу з того пекла "цілим християнським світом" (Забужко, 2009, с. 137–138). Індивідуальний бунт, протест не змінює атмосферу суспільного життя, ті правила, які діють у ньому.

Самого Шевченка Грабович мислить і носієм міфу, і міфотворцем, тобто і автором міфологічних сюжетів, і їх героєм (Грабович, 1998, с. 170). Власне, йдеться про певний автобіографічний складник міфу. Це позначається і на тому, що

Забужко кваліфікує як українізацію поетом християнської міфології (Забужко, 2009 с. 34), особливо у випадках, коли Шевченко заходжується стилізувати євангельські притчі. З тим разом до фінальних поетових витворів входить і частка історичного буття українців.

У фактично першій розгорнутій екранній версії українського міфу, "Звенигорі", Довженко пішов Шевченковим шляхом. Тобто міфологізував українську історію, побачивши її початки ще у IX–XI століттях, продовження в часах гайдамаччини XVIII століття та громадянської війни початку XX століття. І спроектувавши, так само за логікою Шевченка, у майбутнє, пов'язане з перемогою соціалістичних ідей, колективістських за своєю сутністю, хоча й не позбавлених особистісної начинки.

Ідеться про означене Грабовичем у Шевченка прагнення не витворювати історичні періоди, а подавати стани буття, за незмінної присутності вектора руху в майбутнє. Це міфологізація українського життя за бажаною "моделлю ідеальної спільності" (Грабович, 1998, с. 155). Фактично Довженкові прагнення римуються із Шевченковими, оскільки "перетворення України, кульмінація її перехідного обряду переноситься ним у майбутнє". Поет за такої конструкції творення "виконує роль медіатора, творця візії прийдешнього золотого віку, як проекту українського майбутнього" (Грабович, 1998, с. 146).

Порівняння творчих установок Довженка і Шевченка ясно промовляє на користь того, що великий кінорежисер аж ніяк не продукував антиукраїнських візій, як це видається декому, радше не пов'язував їх напряду із сучасною епохою. Епохою, де так багато деструкції, неоколоніальних імперських забаганок, викривлення ідеалів соціалістичного штибу. Справжні, фундаментальні зміни, а власне сама поява України внаслідок реалізації планів ідеальних сценаріїв (які, зазвичай, вважаються утопічними) – це стане можливим тільки у майбутньому. Таким є бачення великого кінорежисера.

Отже, зафіксуємо певну узгодженість Довженкової міфологічної сюжетики з тією, що властива Шевченкові, його міфу України. Такою була рефлексія кіномитця на Шевченковий міф.

Простежимо ще одну рефлексію міфу великого поета, картину "Толока" (2020) Михайла Ілленка. Його кінострічка є, посутньо, головним витвором кінорежисера, таким собі конденсатом творчих та світоглядних установок митця. У титрах фільму наголошено на тому, що картину доповнено неоприлюдненими мистецькими ідеями Юрія Ілленка та Івана Миколайчука. І, звісно, Тараса Шевченка, чий вірш "У тієї Катерини хата на помості..." ліг в основу фільму.

Слід також говорити про Миколу Гоголя та Олександра Довженка. Одна лишень деталь: головна героїня Ілленкової картини, Катерина, проходить через століття, незмінною, це вічна Жінка, вічна українська безсмертна душа. Зрозуміла річ, маємо відсилання до образу Вічного Діда із Довженкової "Звенигори", та й загальної структури видатної стрічки українського класика. Ще одне сходження, в рамках одного кінополотна, Шевченкових і Довженкових мотивів.

У вірші Шевченка йдеться про Катерину, до якої "Із славного Запорожжя / Наїхали гості. / Один Семен Босий, / Другий Іван Голий, / Третій славний вдовиченко / Іван Ярошенко..." (Шевченко, 2003, 137). Доволі звичне для фольклорних витворів змагання за серце дівчини. Її умова – віддасться тому з козаків, хто визволить із кримської неволі її брата. У підсумку двоє козаків загинули, а "Третій, Іван Ярошенко, / Славний вдовиченко, / З лютої неволі / Із Бакчисараю / Брата визволяє" (Шевченко, 2003, 138). Та, коли привіз брата, Катерина зізналась: "Це не брат мій, це мій милий, / Я тебе дурила..." / "Одурила!.." – І Катрина / Додолу скотилась / Головонька..." (Шевченко, 2003, 138). Двоє запорожців, поховавши в степу Катерину, побратались.

Як бачимо, визначальним в оцінці вчинків є моральний критерій. Катерина здійснює мрію про визволення коханого в аморальний спосіб, ціною обману, ціною життів інших людей. За те й покарана.

Ще один мотив, у якому пізнається один із чільних Шевченкових образів сучасного і майбутнього, – образ хати. Той образ переслідував поета до самої смерті, так і не зреалізувавшись.

"Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насажу. / Посіжу я і похожу / В своїй маленькій благодаті. / Та в однині-самотині / В садочку буду спочивати" (Шевченко, 2003, 354).

Один із найвідоміших Шевченкових віршів. Хата постає лишень у снах мріяннях, в реальному житті це лише фантом, фантазм: "Присняться діточки мені, / Веселая присниться мати, / Давне-колишній та ясний / Присниться сон мені!.. і ти!.. / Ні, я не буду спочивати, / Бо й ти приснишся. І [в] малий / Райочок мій спідтиха-тиха / Підкрадешся, наробиш лиха... / Запалиш рай мій самотний" (Шевченко, 2003, 354).

Хата – центральний хронотоп фільму "Толока", центральний його образ. Образ незнищенності українства, який ближче до фіналу суттєвим чином трансформується: один із персонажів фільму стверджує, що саме в хаті – коріння історичних бід українців. Бо ж надто нестабільне й хитке житло, що руйнується нараз і так само швидко поновлюється-відбудовується в найкоротший термін: зійшлися разом, потолокували і ось вона, хата.

Толока є символом швидкого поновлення і оновлення, один із секретних кодів українства, який пояснює дивовижну витривалість. Так, секрет у ній, традиційній хаті-мазанці. Такий тут хронотоп закладений – навіть візуально: хата стоїть між двох козацьких могил. Тобто вона апіорі – на цвинтарі, в реальному історичному часопросторі... Він же простір міфологічний. На початку фільму звучить сентенція: "Вік хати короткий – од війни до війни", або від однієї могили до іншої. І хата зазвичай є одиначкою, такий собі хутірець, нічим не захищений. Ні на кого розраховувати, окрім власної сім'ї, власного насіння, роду безсмертного.

Історія хати в Ілленковому фільмі незрідка розігрується у вертепі, народному ляльковому театрі. Хати театральні, декоративні, лялькові. У фіналі ми бачимо їх, скинуті в такий собі позасценічний, позакранний простір. Бо це реквізит, інструмент самопізнання. От пізнали, нарешті: треба будувати своє життя фундаментальніше. А так хата і її мешканці нагадують більше театральну трупку, яка посеред вистави кидається тікати, забачивши чергову атаку агресивних сусідів...

Власне саме життя – це театр, театр двох різновидів: пересувний і стаціонарний. В українців він є пересувним, стаціонарність тут є радше мрією, тим, що гряде колись у прекрасному майбутньому. Так це подано у фільмі Ілленка, мрія про осідле життя зреалізується у пізніші епохи.

У Шевченковому міфі є (як показала Оксана Забужко) бінарна опозиція Україна – імперія. В один із історичних моментів, відбитих у фільмі Михайла Ілленка, Україна прагне, підключившись до шведської Європи, протистояти Російській імперії.

Цей наратив розігрується в декораціях української хати. Гетьман Іван Мазепа заносить у дім розкішне дзеркало, потому декоративні театральні хати, укладені одна в одну за принципом матрьошки, інші речі. Видається так, що він пропонує нову модель, нове облаштування українського життя. Де дзеркало є водночас і рятівними дверима, куди годі проникнути російському самодержцеві. Дверима в завтрашній день, де народиться нове життя.

Одначе ж сатанинський вогонь, який вергається Петром Першим (той, що "розпинав"), знищує "нову історичну цілісність" шведів та українців. Хоча зерня нового життя все ж кинуте – і швед Фердинанд започатковує нову гілку українського життя.

Так, українська хата розташовувалася між двох могил, хоча візуальна картина може бути прочитаною і в інший спосіб – то жіночі груди, вияв жіночої природи Українського космосу. Які б біди не падали на голови українців, однак жінка приведе на світ нових дітей, і роду не буде переводу. Це один із заголовних мотивів "Толоки", в якому вагітна жінка, жінка, що виношує і народжує дитину – один із наскрізних образів.

Є в цьому і прояв гротескного реалізму, що йде, зокрема, від гоголівської ще концепції людського тіла, яке надійно вписане в космічну цілісність буття. Хоча воно і поміщене в раму із двох могил, двох смертей... Тож і виходить: новий життєвий цикл починається зі смерті і нею ж закінчується.

В епізоді Полтавської битви уже програмується ускладнення структурної будови хати і сімейного облаштування. Інший

метод є суто міфологічним: постійне називання дітей за іменами: Іван, Петро, Оверко... Це їхні власні імена, а не якісь загальні – і саме через персоніфікацію приходить рятунок. Через самість (Шевченків мотив!) можна віднайти себе у патріархальному колективі, орієнтованому на упокорення осібного.

У розвиток цього мотиву – написання меморандуму (так означено у фільмі цей жанр), опису, який магічним чином переформатовує структуру особистості одного із наскрізних персонажів, Семена Босого. Саме так – установку вбивати, нищити легко змінити, просто переназвавши її. Комічне переосмислення українського, і не тільки, утопізму, просто назвавши чорне білим. Те, на що так вівся Олександр Довженко, – епізод свята в Каховці з приводу відкриття каналу, який даватиме воду Криму, вочевидь легкий кпин у його бік. Сміховий зсув, коли від Шевченкового "Реве та стогне Дніпр широкий" переходять до патетичного "Украинскою струею жажду брата утолим" (бо ж "Крим помирає", цілком сучасний, як бачимо, мотив).

І буде Голодомор, і війна, і Чорнобиль... Єдиний засіб відвести біду – от се називання і самоназивання людей, предметів, явищ. Їх ловити треба – навіть без шансів піймати. І себе так само – у пастку імені, самоназви. Он же персонаж на ймення Ломако вийшов із психічної лікарні, бо переформатував, перекроїв себе і свої погляди на світ. Навіть походження власне уточнив – він із самої Іспанії, він Ламанчеський, така собі незлобива реінкарнація Дон-Кіхота; на доказ чого витончена іспанська і гротескний танок із Катериною. І нове видання Семена Голого – Ломако-Вінні-Пух Ламанчеський так само редагує, видаючи йому правильну довідку, і той полишає зону безуму... Тимчасово, правда, бо "довідка" губиться кудись.

Фінал стрічки – яскравий, емоційно суперпозитивний. Толока на новий лад. Із народною, колективно сотвореною піснею "Чорні очка, як терен..." (удосконаленої й розвинутої текстом самого Михайла Іллєнка) сьогоднішні волонтери везуть речі й продукти в Донбас, на війну. Та сама Толока, та сама колективна, всенародна солідарність. Зв'язок і потік часів і епох усе ж безперервний. Бо ж так: "Або толока, або сварка".

Фільм Михайла Ілленка на сьогодні – енциклопедія мотивів, які творили, творять і будуть творити міфологію українства. Від Шевченка, почасти Довженка і народних пісень, з їх незнищеними символами українства. Немає сумніву, ці мотиви будуть і далі розвиватись – в кіномистецтві, літературі, музиці, образотворчих, візуальних мистецтвах.

Висновки

Рефлексії Шевченкових міфологічних мотивів та наративів суттєво поглибились в українському кіно останніх десятиліть, від кінця 1980-х років, коли постало питання про шляхи оновлення української нації, Української держави. Нові методики визначення сутності Шевченка як міфотворця і водночас одного з героїв великого національного міфу вплинули як на дослідження новітніх текстів вітчизняної культури, так і на підходи до творчості самих митців.

Список використаних джерел

- Бжеський, І. Ю. (1963). *Тарас Шевченко в мистецтві кіно*. Мистецтво.
- Грабович, Г. (1998). *Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка*. Критика.
- Дзюба, І. (2006). А цього разу злам справжній. *Дзюба І. З криниці літ: у 3-х томах*. Т. 2. (с. 730–736). Києво-Могилянська академія.
- Донцов, Д. (2010). Спрощений Прометей ("Тарас Шевченко", ВУФКУ). *Донцов Д. Літературна есеїстика*. Відродження.
- Дубенко, С. В. (1967). *Тарас Шевченко та його герої на екрані*. Наукова думка.
- Забужко, О. (2009). *Шевченків образ України: Спроба філософського аналізу*. Факт.
- Клименко, Х. (2004). *Пам'ять серця. Біографія Тараса Шевченка в кінокадрах*. ТОВ "Поліграф Консалтинг".
- Нахлік, Є. (2013). Міфомислення Шевченка. *Шевченківська енциклопедія: в 6 томах*. Т. 4. Наукова думка.
- Плющ, Л. (1997). Християнська філософія Шевченка. *Сучасність*, 3.
- Тримбач, С. (2013). Кіно і Шевченко. *Шевченківська енциклопедія: в 6 томах*. Т. 3. Наукова думка.
- Шевченко, Т. (2003). *Повне зібрання творів: у 12 т.* Т. 2. Наукова думка.

References

- Bzesky, I. Yu. (1963). *Taras Shevchenko in the art of cinema*. Mystetstvo.
- Grabovych, G. (1998). *Poet as a mythmaker: semantics of symbols in the work of Taras Shevchenko*. Krytyka.
- Dziuba, I. (2006). And this time the break is real. *Dziuba I. From the well of years in 3 volumes*. Vol. 2. (pp. 730–736). Kyievo-Mohylianska akademiia.
- Dontsov, D. (2010). Simplified Prometheus ("Taras Shevchenko", VUFKU). *Dontsov D. Literary essayist*. Vidrozhennia.
- Dubenko, S. V. (1967). *Taras Shevchenko and his heroes on the screen*. Naukova dumka.
- Zabuzhko, O. S. (2009). *Shevchenko's image of Ukraine: An attempt at philosophical analysis*. Fakt.
- Klymenko, Kh. (2004). *Memory of the Heart. Biography of Taras Shevchenko in Film Stills*. Polihraf Konsaltnh.
- Nakhlik, E. (2013). Mythology of Shevchenko. *Shevchenko Encyclopedia in 6 volumes*. Vol. 4.
- Plyushch, L. (1997). Christian philosophy of Shevchenko. *Suchasnist*, 3.
- Trymbach, S. (2013). Cinema and Shevchenko. *Shevchenko Encyclopedia in 6 volumes*. Vol. 3. Naukova dumka.
- Shevchenko, T. (2003). *Collection of Works: in 12 volumes*. Vol. 2. Naukova dumka.

Отримано редакцією журналу / Received: 23.06.25

Прорецензовано / Revised: 02.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Serhii TRYMBACH, Corresponding member of the National Academy of Arts of Ukraine, senior Research Fellow
ORCID ID: 0009-0004-0885-4083
e-mail: s.trymbach@knu.ua

M. T. Rylsky Institute of Art History, Folklore Studies and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO IN UKRAINIAN CINEMA: REFLECTIONS OF THE UKRAINIAN MYTH

Shevchenko's literary and artistic work is a constant subject of research across a wide range of scientific interests, as it concerns the development of national mythology as a fundamental tool of nation-building. Shevchenko's texts, the very image of the Poet, prophet and creator of the Ukrainian mythological time-space, have aroused constant interest among domestic filmmakers, starting from the 1920s.

At its core, the unity of tasks for building Ukraine shines through, in all its multiplicity of temporal, spatial and historical manifestations. Oleksandr Dovzhenko, in the film "Zvenyhora" (1928), presents a four-layer historical structure in which Ukrainian history appears in images and characters from the 9th-11th centuries to the 20th century, to the future. It was in this way that Shevchenko built his national mythical time-space; his Ukraine is created through active addressing of past manifestations of the Ukrainian spirit and physicality.

Shevchenko's literary and artistic work is a constant subject of research by domestic and foreign authors, as it deals with the development of national mythology as a fundamental tool for nation building. Shevchenko's texts, the very image of the Poet, prophet, and creator of Ukrainian mythological time and space, have been of constant interest to domestic filmmakers since the 1920s. At the core lies a consonance of tasks in building Ukraine in all its multiplicity of temporal, spatial, and historical manifestations. This harmony is particularly evident in Alexander Dovzhenko's film "Zvenyhora" (1928), which presents a four-layered historical structure in which Ukrainian history is depicted in images and characters from the 9th to the 11th centuries, then to the 20th century, and finally to the future. It was in this way that Shevchenko constructed his mythical space-time, his Ukraine being created with active reference to the enduring manifestations of the Ukrainian spirit and its structure.

In their portrayals of Taras Shevchenko, Ukrainian filmmakers have always sought to embody various aspects of the Ukrainian myth, interpreting variations associated with the Kobzar. In the film "Taras Shevchenko" (1926) by Petro Chardynin, this was a rather primitive scheme of the poet as a revolutionary with a developed gift for recognizing class-alien characters. The film of the same name, which was released during the Stalin era (1951, directed by Igor Savchenko), contains many clichés and schematics. However, thanks to the camera work of cinematographer Danylo Demutsky, Shevchenko appears as a person whose naturalness determines his harmonious connection with Nature.

The film "Son / sleep" (1964) by Volodymyr Denisenko was created during the era of liberalization of the totalitarian Soviet regime. Therefore, the image of the young Shevchenko, played by Ivan Mykolaychuk, primarily activates the times of the Zaporizhzhia Sich, the search for historical and cultural sources of the Ukrainian nation. It is a kind of dialogue between Shevchenko and himself, a search for a synthesis of two eras: the old Cossack era and the new one in which Shevchenko himself had to live. His task was to resurrect and revive Ukraine and the Ukrainian people, who were being swallowed up and destroyed by the Russian Empire.

Mykhailo Illienko's film "Toloka" (2020) is based on Shevchenko's poem "U tiiei Kateryny khata na pomosti..." ("Kateryna had a house on scaffolding..."). The film's credits emphasize that the film was supplemented with unpublished artistic ideas by Yuriy Illienko and Ivan Mykolaychuk. There are several parallels between Shevchenko's mythology and the poetics of other Ukrainian artists.

The hut is the central chronotope of Illienko's film. And Tolochka is a symbol of one of the secret codes of Ukrainian identity, which explains the amazing endurance

of the Ukrainian people. Ukrainians possess this secret, thanks primarily to poets. Taras Shevchenko endows everyone with the knowledge of immortality, his own and that of the nation. In the midst of war, this knowledge is the guarantee of the future of the people and the nation.

Key words: *myth, cinema, nation-building, time and space.*

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.

Ольга ЩЕЛКУНОВА, д-р філософії, асист.

ORCID ID: 0000-0002-0030-3592

e-mail: shchelkunova2017@ukr.net

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ІДЕЇ РЕФОРМАЦІЇ В ЛІТЕРАТУРІ РАННЬОГО БАРОКО ТА ШЕВЧЕНКОВЕ УЯВЛЕННЯ БОГА

Вступ. Українська література доби Раннього Бароко (перша половина XVII ст.) формувалася під впливом ідей Реформації, які стали реакцією на кризу традиційних релігійних та соціокультурних засад. Ці тенденції вплинули на становлення нових світоглядних і естетичних орієнтирів, зокрема на образ людини як драматичної суперечливої постаті, що шукає істину та Бога. Дослідження актуалізує питання впливу барокової релігійно-філософської традиції та реформаційних ідей на літературну творчість Тараса Григоровича Шевченка.

Методи. У статті використовується загальнонауковий метод дослідження, зокрема синтез і узагальнення. Також застосовуються філологічний, історико-літературний методи дослідження. Дослідження базується на текстологічному вивченні творів українських письменників Раннього Бароко та поезії Т. Шевченка, а також на інтерпретації філософських і теологічних джерел доби Реформації.

Результати. Встановлено, що барокова традиція з її складною символікою, метафізичною тривогою та теоцентричним світобаченням позначилася на формуванні Шевченкового уявлення про людину й Бога. Аналіз творів Т. Шевченка виявив ознаки гуманістично-реформаційної думки, яка репрезентована у синтезі європейських та національних духовних традицій. Шевченкове уявлення про Бога, сповнене напруженого пошуку справедливості, перегукується з бароковою ідеєю Бога як морального абсолюту та вищої правди.

Висновки. Реформаційні ідеї, адаптовані до українського контексту, справили помітний вплив на розвиток національної літератури Бароко. Вони сприяли формуванню нової культурно-світоглядної моделі, яка згодом відбилася у творчості Т. Шевченка. Отже, Шевченкова поезія є не лише продуктом романтичної доби, а й

продовженням барокової традиції, в якій поєднано національну специфіку з універсальними європейськими ідеями Реформації.

Ключові слова: *українська література, Бароко, Раннє Бароко, Реформація, Тарас Шевченко, Бог.*

Вступ

Українська література доби Раннього Бароко (перша половина XVII ст.) базується значною мірою на ідеї Реформації, що після епохи Ренесансу (Відродження) захопила уми європейських та українських, зокрема, письменників. У цей період відбувався процес становлення літератури Нового часу, формувалися нові світоглядні й естетичні засади. Традиційно сутність кожної доби виявляється крізь призму трактування світу і людини. Утверджується притаманна бароковій культурі ускладненість, коли "реальний світ уподібнюється до ілюзії, елементи якої – символи та алегорії – потребують витлумачення" (Ісіченко, 2011). Барокова особистість прагне пізнавати і досліджувати світ, його таємниці для здобуття нових знань. Світогляду барокової людини притаманні драматизм, напруженість, суперечність, усвідомлення відсутності єдиного гармонійного начала. Наскрізним мотивом літератури є мотив швидкоплинності людського життя, особистість сповнена контрастів, суперечностей між небесним і земним, вічним і швидкоплинним. Нова особистість Бароко "наділена особливим почуттям метафізичної тривоги: страхом за себе саму, за світ, природу, за минуле й майбутнє, за самий сенс буття, Бога, людський рід і розум" (Макаров, 1994).

Методи

Застосовано загальнонауковий метод дослідження, зокрема синтез і узагальнення.

Результати

Відомо, що Тарас Шевченко був освіченою особистістю свого часу. Він читав західноєвропейську літературу й українську. Знав багато текстів із давнього письменства, зокрема доби Бароко. Відтак ці джерела вплинули і на його художній світогляд, у якому відгукується ідеал барокової людини, котра

прагнула до пізнання світу і Бога. Загалом світ вона сприймає і бачить багатограним і далеко не однозначним. Подібним є також Шевченкове уявлення про Бога, в суті своїй багатоманітне й мозаїчне. Це уявлення змінювалося, еволюціонувало відповідно до динаміки його світоглядних засад. Так, у "Перебенді" він вважає негативним насміятися на слово Боже, тобто самого Творця, і сприймає його як істину:

*На Божєє слово вони б насміялись,
Дурним би назвали, од себе б прогнали*

(Шевченко, 2008, с. 52).

На думку А. Макарова, виникнення нового, трагічно забарвленого світовідчуття стало визначальною подією духовного життя XVII ст. Історичні обставини, в яких розвивалася література, зокрема козацькі національно-визвольні повстання, спустошення українських земель турками й татарами, зумовлювали формування трагічного світовідчуття, на яке теж впливали тогочасні церковно-релігійні конфлікти. Подібним трагічним світовідчуттям перейняті також твори Т. Шевченка, що стало результатом як його особистого життєвого шляху, так і становища України в тогочасній Російській імперії. Людина Бароко мислить себе вічним "мандрівником", а життя – "повсякчасними мандрами". Світ постає як метафора, символ, дзеркало. Вагомою тенденцією часу стає поширення ідей Реформації, котрими захоплювалася тогочасна Європа. А. Макаров наголошує, що "у пошуках сенсу життя мислителі XVII ст. йшли від ідеалу земних насолод своїх попередників доби Ренесансу до самозбереження, нового, одухотвореного, християнського аскетизму" (Макаров, 1994). Відбувається повернення до теоцентризму, коли головна увага приділяється Богові, як у Середньовіччі: "Замість світського характеру культури ренесансу, бачимо в часи бароко релігійне забарвлення всієї культури...замість визволення людини від пут соціальних та релігійних норм, бачимо в бароко знову помітне присилення ролі церкви..." (Ушкалов, 2006). Тому ранньобароковим творам притаманні осмислення питань релігії, церкви, віри як

філософсько-світоглядної категорії й основи людського життя, роздуми над сутністю і значенням Бога, пошуки істини. Для Шевченка Бог є також метою пошуку, адже він втілює для митця ту вагомую інстанцію, до котрої кожен звертається за справедливим судом і захистом. У "Тополі" Поет апелює до Бога, намагаючись привернути його увагу до нещасної героїні:

Мамо моя!.. Доле моя!..

Боже милий, Боже!..

(Шевченко, 2008, с. 57).

Європейські реформаційні ідеї визначають напрямки літературного розвитку національного письменства доби Бароко. Загалом шляхи розвитку українських реформаційних ідей були дещо відмінними від європейських, але зміст був той же. В Україні вони стали відповіддю на кризу феодалізму, логічним етапом у динаміці української духовної культури. Вагомим чинником були зв'язки з Литвою і Польщею. На той час ідеї Реформації засвідчили необхідність кардинальних змін і оновлення української церкви. Реформація, будучи загальноєвропейським явищем, відіграла суттєву роль як у католицькому, так і православному світах. Вияви Реформації бачимо і в діяльності братств, адже саме вони ставили цілі такі, як і реформаційні течії. В. Литвинов реформаційні ідеї тлумачить у зв'язку з ренесансними, об'єднуючи в поняття гуманістично-реформаційної спрямованості представників "унтраквістичного" напрямку (Литвинов, 2008). Загалом Реформація вплинула на формування гуманістичної концепції в українській культурі. У результаті ряд письменників (І. Вишенський) підтримували реформаційні ідеї на національному ґрунті, обстоюючи замкнутість української культури у межах візантійсько-києворуських традицій. Натомість інші (С. Зизаній, Л. Зизаній, К. Транквіліон-Ставровецький та ін.) поширювали ідеї Західної Реформації, сприяючи поєднанню східних і західних традицій. Для Т. Шевченка притаманним є синтез цих двох традицій, адже його світоглядне уявлення про Бога базується на знаннях світового культурно-літературного контексту та україноцентризмі.

Українські письменники-полемісти репрезентують своїми текстами тісний зв'язок із Реформацією, виступаючи за реформи й оновлення церкви і загалом уявлень про Бога, його духовних тлумачень у літературі. Також реформаційні ідеї виконували роль заміновача православних позицій, що пов'язувалося з правами українського народу на незалежний і вільний розвиток. Подібно мислив і Т. Шевченко. Саме в слові Бога він вбачає вищу правду і силу, здатну привести Україну та її народ до вільного і щасливого буття. У своєму знаменитому вірші "До Основ'яненка" він славу України порівнює зі словом Господа:

*Слава України!
Без золота, без каменю,
Без хитрої мови,
А голосна та правдива,
Як Господа слово*

(Шевченко, 2008, с. 59).

Загалом феномен Реформації активізував релігійне й літературне буття в Україні, сприяв формуванню літературної традиції з новою світоглядною й художньою системою, зокрема уявленнями про Бога. Фактично головною рисою української Реформації стало поєднання європейських тенденцій і національних особливостей. Тому є підстави говорити про існування періоду Реформації в українській літературі, що був представлений полемічною літературою (кінець XVI – початок XVII ст.). Н. Поплавська зазначає, що у творах представників полемічної літератури поєднувалися західноєвропейські й національні традиції, які, власне, і репрезентують художньо-світоглядну концепцію Реформації: "У своїй творчості вони активно сприйняли здобутки західноєвропейської Реформації та естетичні засади гуманізму, урівноважуючи вітчизняні та запозичені естетичні концепції" (Поплавська, 2007). Дослідниця цілком правомірно визнає існування Реформації в Україні, зазначаючи, що "реформація на українських землях поширилася спочатку у формі гуситства, а згодом і лютеранства, кальвінізму і антитринітаризму" (Поплавська, 2007). Шевченкове уявлення

про Бога, на нашу думку, витримано суто в реформаційному ключі. За часів Бароко більша частина Української держави перебувала у складі Речі Посполитої, тому історичні європейські процеси, зокрема культурні й літературні тенденції, проникали в Україну через Польщу, а реформаційний український рух мав багато спільних рис із польськими реформаційними течіями. Загалом Реформація сприяла поширенню релігійних реформ, а також розвитку культури й освіти, що проявилось в діяльності П. Могили, зокрема в заснуванні Києво-Могилянської колегії. Водночас Реформація не лише мала вплив на розвиток української культури, зокрема літератури, а й сприяла наближенню до європейської традиції. Для Т. Шевченка сила Бога є засобом для відродження і повернення колишньої слави й величі України козацьких, себто барокових, часів. Так, у "Гамалії" він закликає:

*Ой Боже наш, Боже, хоч і не за нами,
Неси Ти їх з України.
Почуємо славу, козацькую славу,
Почуємо та й загинем*

(Шевченко, 2008, с. 161).

Саме козацькі часи, виникнення яких збігається з часами Раннього Бароко і Реформації, були тією добою, що служила еталоном для Кобзаря.

Виникнення полемічної літератури зумовлене історико-релігійними обставинами, зокрема поширенням реформаційних ідей. На розгортання полеміки вплинуло, зокрема, утворення Речі Посполитої. Україна, таким чином, потрапивши в економічну й соціально-політичну залежність від Речі Посполитої, мусила боротися проти польської експансії. Українські полемісти захищали соціальні, національні та релігійні права свого народу. Серед інших причин, що викликали полеміку, є Флорентійська унія (1438–1439), де було визнано зверхність Папи Римського в християнському світі й прийнято основні догмати католицького віровчення. Пізніше до питання про необхідність церковного

об'єднання русинів з Римом звернулися полемісти-єзуїти, серед яких Бенедикт Гербест. У книзі Петра Скарги "Про єдність церкви Божої" (1577) викладено широку програму оновлення Української церкви, головна умова чого – об'єднання її з римокатолицькою церквою під зверхністю Папи Римського. Окрім цього, на виникнення полеміки також вплинули запровадження григоріанського календаря (1581) та офіційне прийняття унії на Берестейському соборі (1596). Як наслідок, частина українського православного духовенства не прийняла унії, що загострило конфлікт з її прихильниками, які прагнули пристосуватися до нових умов польсько-шляхетського поневолення, свідченням чого було проведення одночасно двох соборів у Бересті перед проголошенням унії: на першому прийняли унію, на другому – учасники виступили проти неї. Виникали дискусії між православними й католиками щодо захисту своєї церкви, що знаходило відображення у вигляді писемно-літературного діалогу – полеміки. Фактично це було протистояння, боротьба протилежних ідей, поглядів не лише щодо догматичних та обрядових розбіжностей між православ'ям і католицизмом, доказами на користь правдивості віри й правомірності унії, а й щодо майбутнього українського народу загалом. За таких історичних умов формувалася національна ідея, яку проголошувала національно свідома частина українців, готових боротися не лише зброєю, а й словом, тобто веденням полеміки. Продовжувачем традицій саме такої частини українства став і Тарас Шевченко. У комедії "Сон" він сміливо заявляє:

*І Бог не розлучить
Нас з тобою. Кайданами
Скований зо мною
Навік-віки*

(Шевченко, 2008, с. 194).

Бачимо, що зв'язок із Україною поет мислить сильнішим навіть за Бога. Бо це зв'язок, даний від народження. Водночас визначає митець і силу Бога:

*Все у силі Його:
Полетів би, подивився,
Так Бог не пускає*

(Шевченко, 2008, с. 194).

Саме тому він і закликає Бога врятувати Україну, її колишню велич і славу з князівських і гетьманських часів:

*Боже милий,
Зжалься, Боже милий*

(Шевченко, 2008, с. 194).

Вагомою передумовою виникнення полемічної літератури стала Берестейська унія 1596 р., а отже, письменники насамперед вели полеміку щодо релігійних питань. Берестейська унія передбачала об'єднання православної і католицької церков, визнання основних артикулів, а саме ідеї вищості авторитету Папи Римського, наявності чистилища, сходження Святого Духа від Отця і від Сина, дозволу на шлюби духовництва й богослужіння рідною мовою зі збереженням східних обрядів. Отже, представники церковно-релігійної полеміки кінця XVI – початку XVII ст. в Україні мали на меті насамперед довести істинність своєї віри. Маючи сформоване відчуття святості й непорушності віри, противники унії не сприймають об'єднання православної і католицької церков, яке насправді, за їхніми переконаннями, було розділенням. Стаючи на захист своєї віри, полемісти апелюють до її традиційного розуміння, віддаючи перевагу старовині перед новими переконаннями. Сприйняття унії письменниками-полемістами було неоднозначним, що стало поштовхом до ведення полеміки з приводу правомірності об'єднання православної і католицької церков й запровадження на соборі артикулів. В українському суспільстві фактично стався розкол народу на прихильників різних релігійних конфесій, які підтримували унію або заперечували її. Протистояння між віруючими звучить і в поемі "Кавказ" Шевченка, яке врешті переростає у протистояння між імперією і вільними народами. Автор сміливо заявляє:

*Кати знуцаються над нами,
А правда наша п'яна спить.
Коли вона прокинеться?
Коли одпочити
Ляжеш, Боже, утомлений?
І нам даси жити!
Ми віруєм Твоїй силі
І духу живому*

(Шевченко, 2008, с. 252).

За найскладніших умов шлях порятунку Шевченко вбачає саме через Господа Бога.

На основі історико-релігійних проблем, що поставали перед українським народом, формувалася тематика полемічної літератури доби Бароко, яка була зорієнтована на питання унії, зокрема проголошення аргументів чи контраргументів щодо її правомірності; догматичні та обрядові розбіжності між православ'ям і католицизмом; викриття й осуд представників українського духовенства, які підтримали унію і зрадили православну церкву. На думку Л. Ушкалова, українське полемічне письменство варто розглядати як форму існування "войовничої Церкви" на теренах літературної творчості, адже "інспіроване тугим вузлом церковно-релігійних суперечностей, воно віддзеркалювало "межову ситуацію" України в геополітичному й культуровому часопросторі тодішньої Європи" (Ушкалов, 2006).

У творах Г. Смотрицького, З. Копистенського, Х. Фіلالета та ін. репрезентовано спротив Берестейській унії, а отже, колоніальній залежності, до якої вона призвела. Письменники наголошують на необхідності повернутися до традиції, закріпленої Володимиром Великим. О. Юрчук стверджує, що для полемічної літератури, зокрема творчості І. Вишенського, характерним є антиколоніальний дискурс, тобто позиція, спрямована проти колоніальної політики Речі Посполитої: "В Україні створення унії детермінувало формування української моделі антиколоніального опору" (Юрчук, 2015). Відтак унія спричинила поділ полемістів на тих, які спрямовували свої ідейні переконання на Захід, і тих, що залишалися вірними православної традиції, яка окреслювалася

межами Української держави в її первісних географічних вимірах. Саме до представників традиційного напрямку О. Юрчук зараховує творчість І. Вишенського.

У полемічній літературі виокремлюють два періоди – до Берестейської унії та після неї. Перший період характеризується дискусією навколо різних догматів двох церков, а також щодо календарної реформи. Першим на твір Петра Скарги відгукнувся невідомий автор твором "Послання до латинян із їхніх же книг". Звинуватив папу римського в агресивності та самозванстві. Православні виступили проти запропонованого папою римським Григорієм III нового григоріанського календаря. Склалася парадоксальна ситуація – у державному житті – григоріанський календар, у церковному – юліанський. Українські письменники побачили у спробі ввести новий календар посягання на прадавні церковні звичаї. Ця ідея прозвучала у трактаті Герасима Смотрицького "Календар римський новий". Він також виступив проти celibату (безшлюбності) католицького духовництва, вважаючи це аморальним, бо суперечить фізичним потребам людини і сприяє розпусті. Другий період полемічної літератури – полеміка щодо політичних і культурних наслідків унії. Її започаткував Петро Скарга книгою "Собор Брестський і його оборона", виданою 1596 р. у Кракові. Наступного року в перекладі на українську мову її видав володимирський єпископ Іпатій Потій під назвою "Опис і оборона Собору руського Берестейського", в яких висловлено головну ідею Берестейської унії – єднання двох церков, а відтак І. Потій виступає на захист унії й підтримує П. Скаргу. Унаслідок цього сформувалася школа острозької публіцистики, репрезентована творчістю Василя Малюшицького (Суразького), Клірика Острозького, Христофора Філалета, Івана Вишенського. Зазначимо, що полеміка велася навколо правомірності запровадженої унії та її наслідків. Саме Берестейська унія 1596 р. стала головним поштовхом до ведення дискусії й спричинила виникнення і становлення полемічної літератури. На захист унії з українського письменства став І. Потій, який протягом усього життя підтримував об'єднання православної й католицької церков.

Натомість Г. Смотрицький, В. Суразький, Х. Філалет, вважали унію причиною розколу, тобто висловлювали прямо протилежні до концепції І. Потія думки. Важливим для розуміння складної ситуації, спричиненої унією, є життєвий шлях М. Смотрицького, який під впливом зовнішніх, але більшою мірою внутрішніх чинників, змінював позицію щодо унії. Власне, Тарас Шевченко уявляв Бога незалежно від конфесій. Будучи людиною освіченою, він не прив'язувався до конкретної конфесії, мислячи досить широко. Для нього існувало поняття Бога, а не конфесії. Отже, у суті своїй його уявлення про Бога охоплює єдине, первісне, котре існувало до розколу на православ'я і католицизм.

Пізні твори Тараса Шевченка свідчать про визнання Бога як вищої інстанції, до котрої прямує людина, завершуючи свій життєвий шлях. Так, у "Давидових псалмах", Псалом 93 він пише:

*Господь Бог лихих карає –
Душа моя знає.
Встань же, Боже, Твою славу
Гордий зневажає.
Вознесися над землею
Високо, високо...*

(Шевченко, 2008, с. 267).

Водночас Бог для нього існує як вища сила тільки за умови порятунку ним України. У "Заповіті" поет чітко заявив:

*Як понесе з України
У синєє море кров ворожу...*

(Шевченко, 2008, с. 274)

– тільки тоді Шевченко готовий схилитися перед Богом:

*Все покину, і полину
До самого Бога
Молитися ... а до того
Я не знаю Бога*

(Шевченко, 2008, с. 274).

Останній вірш поета, написаний 1861 р., "Чи не покинуть нам, небого..." осягає Бога як кінцевий пункт пошуку і руху в людському житті:

На той світ, друже мій, до Бога,
Почимчикуєм спочивать...

(Шевченко, 2008, с. 579).

*Та неоскверними устами
Помолимось Богу,
Та й рушимо тихесенько в далеку дорогу...*

(Шевченко, 2008, с. 579).

Дискусія і висновки

Отже, українська полемічна література базується загалом на реформаційному уявленні про Бога. Фактично період полемічної літератури в історії національного письменства можна визначити як український варіант Реформації. Саме близьким до нього є уявлення про Бога у творчості Тараса Шевченка, загалом його художньому світогляді.

Список використаних джерел:

Ісиченко, І. (2011). *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)*. Святогорець.

Литвинов, В. Д. (2008). *Україна в пошуках своєї ідентичності. XVI – початок XVII століття. Історико-філософський нарис*. Наукова думка.

Макаров, А. М. (1994). *Світло українського Бароко*. Мистецтво.

Поплавська, Н. М. (2007). *Полемісти. Риторика. Переконавання (Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI – початку XVII ст.)*. ТНПУ.

Ушкалов, Л. В. (2006). *Есеї про українське Бароко*. Факт, Наш час.

Шевченко, Т. Г. (2008). *Кобзар*. Видавець "Корбуш".

Юрчук, О. О. (2015). *Особливості формування та стратегії репрезентації антиколоніального та постколоніального художніх дискурсів в українській літературі* [Автореф. дис. д-ра філол. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка]. <http://eprints.zu.edu.ua/22384/1/aref.doc.pdf>

References

Isichenko, I. (2011). History of Ukrainian literature: Baroque Era (17th–18th centuries). Svyatohorets [in Ukrainian].

Lytvynov, V. D. (2008). Ukraine in search of its identity. 16th – early 17th centuries. Historical and philosophical essay. Scientific opinion [in Ukrainian].

Makarov, A. M. (1994). The light of Ukrainian Baroque. Mystetstvo [in Ukrainian].

Poplavska, N. M. (2007). Polemists. Rhetoric. Persuasion (Ukrainian polemical and publicistic prose of the late 16th – early 17th centuries). TNPU [in Ukrainian].

Ushkalov, L. V. (2006). Essays about Ukrainian Baroque. Fact, Nash Chas [in Ukrainian].

Shevchenko, T. H. (2008). Kobzar. Vykdavets "Korbush" [in Ukrainian].

Yurchuk, O. O. (2015). Peculiarities of Formation and Strategies of Representation of Anti-Colonial and Postcolonial Artistic Discourses in Ukrainian Literature" [Doctor of Philology Dissertation Abstract, Taras Shevchenko National University of Kyiv]. <http://eprints.zu.edu.ua/22384/1/aref.doc.pdf> [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 05.05.25

Прорецензовано / Revised: 02.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Olha SHCHELKUNOVA, PhD, Assist.

ORCID ID: 0000-0002-0030-3592

e-mail: shchelkunova2017@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

REFORMATION IDEAS IN EARLY BAROQUE LITERATURE AND SHEVCHENKO'S CONCEPTION OF GOD

Background. *The formation of Ukrainian literature during the Early Baroque period (first half of the 17th century) occurred within the broader context of significant religious and sociocultural transformations in Europe. One of the key ideological currents influencing this period was the Reformation, which arose in response to the crisis of established religious doctrines and traditional worldviews. These changes prompted the emergence of new philosophical, theological, and aesthetic paradigms that shaped the literary discourse of the time. Central to this shift was a reimagining of the human being – not as a static, divinely ordained subject, but as a dynamic, conflicted individual engaged in the existential pursuit of truth, faith, and moral clarity. This study examines how these Reformation-induced Baroque tendencies informed the literary imagination of Taras Hryhorovych Shevchenko, whose oeuvre, while typically associated with Romanticism, bears the imprint of earlier Baroque religious and philosophical traditions.*

Methods. *The article employs general scientific methods of research, including synthesis and generalization. Philological and historical-literary approaches are also applied. The study is based on textual analysis of the works of Ukrainian Early Baroque writers and the poetry of T. Shevchenko, as well as interpretation of philosophical and theological sources from the Reformation era.*

Results. *It has been established that the Baroque tradition, with its complex symbolism, metaphysical anxiety, and theocentric worldview, had a significant impact on Shevchenko's conception of the human being and God. An analysis of Shevchenko's works reveals elements of humanist and Reformation thought, expressed through a synthesis of European and national spiritual traditions.*

Shevchenko's vision of God, imbued with a tense search for justice resonates with the Baroque notion of God as a moral absolute and supreme truth.

Conclusions. *The findings of this study indicate that Reformation ideas, adapted to the Ukrainian context, had noticeable influence on the development of national Baroque literature. This ideas contributed to the emergence of a new ideological and aesthetic of a new cultural and ideological model, which was later reflected in Shevchenko's works. Thus, Shevchenko's poetry should be viewed not only as a product of the Romantic era but also as a continuation of the Baroque tradition, combining national specificity with the universal meanings of the European Reformation.*

Keywords: *Ukrainian literature, Baroque, Early Baroque, Reformation, Taras Shevchenko, God.*

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.

Василь ЯРЕМЕНКО, канд. іст. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0002-6755-2083

e-mail: v.yarema@ukr.net

Хмельницький національний університет, Хмельницький, Україна

ШЕВЧЕНКІВ ВІРШ "ЧУМА" В КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ І ПЕРЕДБАЧЕНЬ

Вступ. Твір "Чума" ще не здобувся в шевченкознавстві на належне тлумачення. Крім загальноописового сигналу про нього в "Шевченківській енциклопедії" авторства В. Смілянської, він так само лише схематично подавався або згадувався, коли мова йшла про епідемії в історії або про виражальні засоби творчості поета чи питання езистенціалізму в літературі. А проте екзистенційні проблеми для сучасної цивілізації загострюються і творчість великих письменників допомагає краще в них орієнтуватися. Метою студії є конкретніший, поглиблений аналіз твору Тараса Шевченка "Чума" для ширшого з'ясування обставин його написання, ідейного спрямування, зв'язку із сучасністю, для доповнення коментарів.

Методи. Застосовується в основному текстологічно-лексичний аналіз твору із залученням окремих положень психології та філософії, особливо екзистенціалізму.

Результати. У статті висловлюються міркування стосовно джерельної бази і обставин написання твору "Чума". Згадується, якою мірою епідемії чуми знаходили відображення у світовій культурі, особливо літературі. Автор, зокрема, зіставляє цей вірш із творами О. Пушкіна і однойменним романом французького письменника та філософа-екзистенціаліста Альбера Камю і, відповідно, вводить його текст у систему філософії існування, або екзистенціалізму. Її принципи в ньому настільки яскраво виражені, що саме з Шевченка треба фіксувати зародження екзистенційних мотивів у творчості новітніх українських письменників. Автор намагається спростувати категоричність твердження про домінуюче виражально-чуттєве, а не дидактичне спрямування вірша.

Висновки. Аналіз приводить до висновку, що твір "Чума" можна вважати шедевром світової літератури. І саме за вміння досконалими художніми засобами не тільки яскраво подати деякі

положення екзистенціалізму, а й окреслити новий аспект в його розвитку. За допомогою поширеного і звично використовуваного образу чуми як алегорії і метафори Шевченко застерігає, що існування людства може припинитися і без людських намірів та дій (зокрема воєн), і в умовах постійних і несподіваних загроз для людства треба не чинити зла і по можливості творити добро, тобто жити по-християнськи.

Ключові слова: *чума, холера, література, епідемія, смерть, текст, мандрівна тема, мотив, метафора, алегорія, екзистенціалізм, християнство.*

Вступ

Вірш "Чума" написаний під час перебування Шевченка в дослідницькій експедиції на острові Косарал в Аральському морі, орієнтовно наприкінці вересня–грудня 1848 року. У коментарях пояснюється, що твір виник під враженням розповідей про епідемію холери, яка в 1847–1848 роках охопила територію багатьох губерній Російської імперії, зокрема й Оренбуржчину. Керівник Аральської експедиції, в якій художником працював і Шевченко, О. Бутаков писав до батьків 3 жовтня 1848 року, що за повідомленнями його знайомих в Оренбурзі "влітку страшна холера... забрала 6 тисяч чоловік!" (подаю за: Большаков, 1977, с. 225). Картину епідемії в цьому місті поетові міг змалювати і молодий прапорщик Ераст Нудатов, який наприкінці 1848 року близько зійшовся з ним у Раїмі, засланий туди як відповідальний за втечу підлеглих, котрі копали могили для померлих від холери (див.: Спогади, 1982, с. 199; Жулинський та ін. (Ред.), 2013, т. 4, с. 602). Серед доказів за основний подають те, що перший рядок первісного варіанту твору починався так: "Холера з заступом ходила..." (див.: Шевченко, 2003, т. 2, с. 653; Шевченко, 1984, с. 358). Л. Білецький вважає, що заміна назви "Холера" на "Чума" відбулася тому, що з півдня поширювалася нова епідемія і Шевченко "наслухався від місцевих в експедиції Бутакова людей про ще страшнішу описами цієї останньої стихійної пошести..." (Шевченко, 1953, т. 3, с. 460). Думаю, що на заміну назви вплинуло передусім пригадування Шевченком, що з усіх

епідемії саме чума найбільше відбита в світовій культурі, зокрема літературі і мистецтві (див., наприклад: Епідемії...). Особливо вплинула на європейську культуру епідемія середини XIV ст., після якої в малярстві з'явилися картини "Танок смерті", "Тріумф смерті", на яких скелети зображували чуму. А про літературу І. Качуровський повідомляє таке: "Після чуми 1347–1352 рр. в європейських літературах з'являється новий жанр, що ймення йому *танець смерті*" (Качуровський, 2005, с. 116). А мандровані теми і сюжети (а ця простежується аж до ХХІ ст.) особливо приваблюють великих митців. Варто назвати таких відомих художників і скульпторів, які розробляли цю тему: німці Нотке Бернт ("Танок смерті", 1463), Міхаель Вольмемут ("Танок смерті", 1493) і Мартін Шафнер ("Вівтар чуми", 1510–1514), фламандець Пітер Брейгель Старший ("Тріумф смерті", 1562), французи Нікола Пуссен ("Чума в Ашдоді", 1630) і Орас Верне ("Чума в Барселоні", 1812), швейцарець Арнольд Бьоклін ("Чума", 1898), норвежець Теодор Кіттельсен (малюнки до книги "Чорна смерть", сер. 1890-х). Серед літераторів виокремлю, наприклад, таких: Франческо Петрарка (знамениті канцоньєре до образу Лаури, прототипом якої, можливо, була жінка, яка померла під час епідемії в Авіньйоні, після 1348), Джованні Бокаччо ("Декамерон", 1492), Дефо ("Щоденник чумного міста", 1722), Йоганн-Вольфганг Гете (у трагедії "Фауст", яку добре знав Шевченко, селянин у першій дії дякує Фаусту за його участь ще парубком в подоланні епідемії, 1797), Джон Вільсон ("Зачумлене місто", 1816), Олександр Пушкін ("Бенкет під час чуми", 1830), Алессандро Мадзоні ("Заручені", 1821–1842), Едгар По ("Маска Червоної Смерті", 1842), Джек Лондон ("Червона чума", 1912), Альбер Камю ("Чума", 1947), Карен Мейтленд ("Маскарад брехунів", 2008). По-друге, вибираючи назву, Шевченко, мабуть, враховував її багатозначність, бо, як мовиться в романі А. Камю "Чума", "слово це вміщало в собі не тільки те, що захотіла вкласти в нього наука, а й нескінченну низку найхимерніших образів" (Камю, 1991, с. 148), мало символічну глибину, широку метафорику. В українській мові здавна існували такі вислови: "тікати, як від чуми", "боятися, як чуми", "чума б його забрала" тощо. Думаю, що могло вплинути

і пригадування ще з дитячих літ зв'язку з цим словом улюбленого мотиву Шевченкової творчості – чумацтва (див.: Яременко, 2005, с. 21–30). Адже на його рідній Звенигородщині, за розповідями старих чумаків, слово "чума" походить від "чума". Кажуть: "Вештаючись по світу, чумаки завозили заразну хворобу чуму, яка водилася в чужих краях. Боячись заразитися чумою, чумаки підмазували вози смолою, то від цієї роботи вимазувалися самі і, коли поверталися з дороги, то їхні сорочки і штани були чорними від смоли. Однак вони цього не остерігалися, позаяк думали, що через просмолений одяг не так легко проникає хвороба чума і не заводиться усяляка нечисть. Від цього й прозвали їх чумаками" (цит. за: Філоненко, 1996, с. 169). У вірші Шевченка читаємо, що "гробокпателі" в селі "зашиті в шкуру і в смолі" (р. 28). "Чумака хоч і продражнили чумаком за те, що він наносе чуми, але це таки правда, що вони наносили" (Мишанич (Упоряд.), 1983, с. 152), – розповідали у Шевченковому краї 1928 року. Смерть чумака від чуми є сюжетом вірша "Ой не п'ються пива-меди...", написаного теж у Косаральський період.

Шевченко про перебіг епідемії чуми міг знати й з історичної літератури. В його автобіографічній повісті "Художник" є такий фрагмент: "Я перечитав уже мало не всі романи Вальтера Скотта й тепер читаю "Історію хрестових походів" Мішо. Мені вона подобається більше за всі романи, та й Карло Павлович говорить те саме" (переклад Л. Білецького) (Шевченко, 2003, т. 4, с. 151). А в названій праці французького історика Жозефа Мішо (1767–1839) є опис епідемії в Єгипті: "Чума досягла найвищої точки під час сівби; землю орали одні люди, а зерно сіяли інші, і ті, що сіяли, не дожили до жнив. Поселення спорожніли... Мертві тіла пливли по Нілу" (цит. за: Чума). Такий кривавої вартості урожай, якщо поет знав цей текст, особливо міг запам'ятатися Шевченкові. За твердженням Ю. Івакіна, перший рядок його пізнішого вірша "Бували війни й військові свари..." навіяний народною "Думою про Наливайка", поданою М. Максимовичем у збірнику "Украинские народные песни" (1834), в якій є слова "Бували й мори, й військові свари..." (Івакін, 1968, с. 388). То, може, і вони при виборі сюжету спали на думку поета, бо в них

добре ототожнюються і, відповідно, порівнюються за жахливими наслідками для людства, епідемії і війни. Треба також брати до уваги, що у Шевченка є картина "Святий Себастьян" (літо 1856), а цей ранньохристиянський мученик і святий, якого традиція, як і в Шевченка, зображувала пронизаного стрілою, вважався одним із захисників від чуми під час епідемій. І Шевченко, працюючи над осмисленням картини ще з часів навчання в Академії, міг знати і про таке трактування його образу.

Думок про потребу використання езистенційного підходу з відповідним інструментарієм при розгляді творчої спадщини Шевченка не бракувало (див., наприклад: Барабаш, 2011; Моклиця, 2014, с. 30–40; Пахаренко Шевченко як геній, 2013; Жулинський та ін. (Ред.), 2012, т. 2, с. 465–475). У світовий культурний контекст цей твір вперше лише поставив Ігор Качуровський, який зауважив, що він разом із "Косарем" належать до макабаричної поезії, і, так би мовити, "вписуються" в той ряд, що й згадані вже ним "танці смерті" (Качуровський, 2008, с. 33–46). Тому **метою** цієї студії є конкретніший, поглиблений аналіз твору Тараса Шевченка "Чума" для ширшого з'ясування обставин його написання, ідейного спрямування, зв'язку із сучасністю, для доповнення коментарів.

Вивчаючи екзистенційний вимір людини у творчості Шевченка, Є. Нахлік зазначає: "Шевченкові було притаманне загострене відчуття власної, людської та національної екзистенції, осмислення буття особистості, людства, народу не лише в суспільних зв'язках та історичному процесі, а й в універсальному, трансцендентному вимірі, у співвіднесенні з Божою світобудовою" (Жулинський та ін. (Ред.), 2012, т. 2, с. 466). І таке відчуття панувало в час написання "Чуми". Адже, як показують біографи поета (особливо розлого, вважаю, О. Кониський), "фактично до Шевченка застосували метод покарання, який у юридичній практиці іменується "пасивне вбивство"" (Пахаренко, Шкільне шевченкознавство, 2007, с. 170). Особливо загострений психологічний стан автора, думаю, і породив, може й на підсвідомому рівні, появу твору "Чума", в якому осмислюється проблема людського існування. Принаймні саме цей чинник, а не відомості про холеру, які були

лише поштовхом, вважаю основним у мотивації його написання. Власне, на це вказує у своєму коментарі до цього твору і Л. Білецький: "Попавши в неволю і кожночасно думаючи про те, що живим він уже не вирветься з цієї каторги, Шевченко задумувався над цим велетенським стихійним явищем і переживав його глибоко, як світову руїну, як якийсь катаклізм світового розміру" (Шевченко, т. 3, 1953, с. 458–459).

Важливо знати, яким чином у світовій літературі використовувався мотив чуми. Побіжний погляд свідчить, що він вживався по-різному, передусім коли зображувалося ставлення людини до фундаментальних питань – життя і смерті, людського вибору. Оксана Пахльовська у передмові до перекладу роману італійця А. Мадзіні (1785–1873) "Заручені" звертає увагу на багатозначність згадки в ньому про чуму 1630 року в Мілані. З одного боку, зазначає, що в цьому творі "так реалістично, так моторошно описаний історичний факт чуми" (а це розділи 28–37). А з другого, звертає увагу на те, що цей мотив у творі "водночас... є трагічним символом: спустошена чумою Італія – це випалена душа цілого народу й розтерзана душа самого Ренно", головного героя (Пахльовська, 1985, с. 17). Між іншим, у своєму романі Мадзоні посилається на історичні відомості про епідемію, а після нього написав ще й історичний трактат про судові процеси над "мазальниками" (від "вживання мазей") під час епідемії чуми у Мілані (див.: Пахльовська, 1985, посилання на сторінках 447, 496, 500, 519). Інше використання мотиву чуми в росіянина О. Пушкіна, який був ласий до мандрівних сюжетів і 1830 року написав маленьку п'єсу "Пир во время чумы" з однієї сцени. Її вважають вільним перекладом першого акту п'єси шотландського поета Джона Вільсона "Зачумлене місто" (1816). Сама назва пушкінського твору з часом стала фразеологізмом, що означав лінощі, безтурботність і веселощі під час загального лиха, бо його сюжетом є розповідь про те, як група людей під керівництвом Голови на ім'я Вальсінгам в часі панування у місті чуми накривають на вулиці стіл і влаштовують бенкетування, не реагуючи на зауваження священника у безбожній поведінці. Пояснюють, що позитивна ідея твору в тому, що людина не пригнічена морально, радісна й активна, навіть у важкій ситуації

не опускає рук, не ховає себе заживо, протистоїть біді. Можливо, Пушкін орієнтувався на сюжет "Декамерона". Але ж та ідея у нього досягається (якщо досягається?) недопустимими аморальними засобами. Співається гімн, написаний у честь чуми, де є такі слова: "Прославмо царствіє чуми [...] Хвала тобі, Чумо, хвала!". А священнику Голова кидає фразу: "Іди ж, старик! Та хто з тобою піде, – хай буде проклят нині і повік" (переклад М. Рильського) (Пушкін, 1949, с. 460–461, 903 прим.). Особисто в мене при читанні цього твору зринає думка про блюзнірство і богохульство, яке відбите в пушкінській "Гаврилиаде". Зовсім інше, протилежне, спрямування має Шевченків вірш "Чума". До нього ближче стоїть згадка про епідемію у вірші іншого, дуже шанованого ним, російського поета М. Лермонтова "Пророчество" (теж 1830): "Настане час, Росії чорний час, / Коли, царі, впаде корона з вас [...]. / Коли чума від купи мертвих тіл / Почне блукати між печальних сіл" (переклад М. Рильського). Тим паче, що, за спостереженнями дослідників, "лермонтовські мотиви в Косаральському циклі" були помітними (див.: Плющ, 2009, с. 109–112). У Лермонтова чума – складник і одна з ознак катастрофи. Так само і в багатьох інших творах світової літератури, де згадуються катаклізми. У вірші Шевченка вона і є суть катастрофи, що знищує людність і людяність. Такою, як суцільний образ-метафора (перенесення ознак), алегорія (приповідь, іносказання), вона начебто постає і в романі "Чума" (1947) лауреата Нобелівської премії французького письменника і філософа-екзистенціаліста Альбера Камю (1913–1960), якого при розгляді теми чуми в світовій літературі згадують найчастіше. Цей роман вивчається у випускному класі наших середніх шкіл. При цьому в методичних матеріалах називають і Шевченків вірш, але без пояснень як його використовувати. Вважаю, що ці однойменні твори у Шевченка і Камю мають, крім спільного, і суттєві відмінності. Для обґрунтування звернуся до статті відомого українського літературознавця Дмитра Наливайка, поданої передмовою до видання творів Камю. Вона має заголовок "Трагічний гуманізм Альбера Камю". Така назва може характеризувати і вірш Шевченка. Це дійсно гуманізм, особливо відбитий в останніх рядках: "Отаке-то

людям горе / Чума виробляла". Вживаються співчутливі епітети: "люди бідні", "сердешні" (р. 13, 39). І він справді трагічний, бо від людей і села "І сліду не стало" (р. 13). Але відзначено, що у Камю "відбувається перехід від "естетики абсурду" до "естетики бунту", його роман зараховують до "романів про антифашистську боротьбу і рух Опору", та й сам автор це визнавав (див.: Наливайко, 1991, с. 21). А в творі Шевченка – просто стихійне лихо, катаклізм, який показує, що природа може залишитися без людей і без їхніх злих намірів та лихих дій, без воєн. Це, можливо, чистий екзистенціалізм, що відповідає основному постулату цієї "філософії існування", за яким екзистенція (існування) передує есенції (сутності), а на перше місце висуваються категорії абсурдності буття, страху, самотності, страждання, смерті. В екзистенціалізмі "чітко розрізняються дві основоположні категорії: буття довколишнього світу і глибинно-особистісне існування людини" (подаю за: Пахаренко, Начерк, 2007, с. 21). І вони добре увиразнюються в цьому Шевченковому творі.

Зміст вірша в цілому відповідає естетиці абсурду людського існування. Камю належить думка: "Абсурд має сенс лише настільки, наскільки з ним згоджуються". Він не обмежується констатацією абсурдності буття, а й прагне знайти позитивні вирішення, дати відповідь на кардинальні питання: як і для чого жити (подаю за: Наливайко, 1991, с. 21). Д. Наливайко зазначає, що в Камю в контексті його роману "чума – це універсальна метафорика зла в усій його багатолітності й нездоланності", що автором "«до зачумленості» віднесене й самовпевнене невігластво", чи не головне джерело зла, і продовжує: "Люди доброї волі можуть перемогти конкретне зло, але їм ніколи не досягти перемоги над злом в світобудові" (Наливайко, 1991, с. 23–24). У Шевченка, мабуть, була така ж позиція, але в нього немає пошуку природи зла, бунту проти абсурду. У вірші він контекстуально дає універсальнішу і простішу відповідь: в умовах постійних і несподіваних можливих загроз для людства треба не чинити зла і по можливості творити добро, тобто жити по-християнськи. У вірші не випадково прямо нагадується про дві християнські ціннісні практики. Перша – про достойне

поховання і поминання спочилого: "І со святими не співала" (р. 4). Виділення у виданнях цих слів у цьому рядку показове. Воно, думаю, є авторською вказівкою не лише на основну поминальну молитву для покійників "Со святими упокой, Христе, душу раба Твого...", а й також контекстуально – на потребу людської схильності до праведного мирського життя, до святості. А також дорікальна спрямованість цих слів спонукає до думки, що у зверненні до релігії автор вбачав один із сенсів людського існування. Друга ціннісна практика – нагадування про четверту заповідь християнського Декалогу "Пам'ятай день суботній" – шість днів працею, а сьомий віддай (присвяти) Господеві, Богу твоєму: "Неначе люди тії сплять. / Заснули, добре, знать, заснули, / Свату неділеньку забули, / Бо дзвона вже давно не чуть" (р. 20–23). У вірші квітучі садочки "росою Божою умиті" (р. 9). І Камю звернення до релігійної чи іншої віри вважав одним із шляхів пошуку дилеми між сенсом буття і безглуздістю, вважаючи його, проте, "втечею від сучасності" й "філософським самогубством" (див.: Абсурдизм). У Шевченка – навпаки. Наш поет міг би вважати абсурдною фразу одного з героїв роману Камю: "Говоріть, що хочете, але я вам ось скажу: єдиний спосіб об'єднати людей – це наслати на них чуму" (Камю, 1991, с. 274). Натомість він, керуючись християнськими настановами, міг поділяти позицію представників "філософії існування", що основним проявом екзистенції є свобода, яка визначається як відповідальність за результат свого вибору. У Шевченковому вірші ця лінія ледве окреслена: одні люди, "неначе злякані ягнята, позамикалися у хатах" (р. 14–15), інші, незважаючи на небезпеку, таки займаються прибиранням трупів.

"Шевченко – поет контрастів" (Ушкалов, 2014, с. 65–67), – стверджував Л. Ушкалов. Контраст він застосовує і в аналізованому вірші, протиставляючи не лише стан людей та докільля ("А люди біднії в селі, / Неначе злякані ягнята, / Позамикалися у хатах / та й мруть" і "весело землі, цвіте..."), а й цілком протилежні кольори – біле і чорне, які є уособленням й ідеальною метафорою добра і зла. Крім чуми, яка є чорною за визначенням, яку в Європі на порозі епохи Відродження під час епідемії 1346–1353 років так і називали "Чорна смерть" або

"Чорний мор" (див.: Чорна смерть), у вірші читаємо, що "...за городами, за тином / Могили чорнії ростуть" (р. 25–26) і також згадується про чорну смолу (р. 28). Натомість біле – це добро: "Весна. Садочки зацвіли, / Неначе полотном укриті, / Рососою Божою умиті, / Біліють. Весело землі..." (р. 7–10). І протиставленням цих кольорів і одночасно настроїв виразно показує, що у творі проводиться ідея добра і зла. Зелений колір у цьому та інших Шевченкових творах символізує життя, а отже теж може мати екзистенційний вимір. Відкритий – існування вічно-зеленої природи і загроженої, вмираючої людності. Контекстуальний – контрастуванням зеленого, "мов оазис", села (р. 41–42), з жовтим, себто урожайним, полем (р. 46), натякається на сенсі людського існування (а він за християнством – у творенні добра). Якщо врахувати тезу М. Бахтіна, що текст живе, тільки дотикаючись до іншого тексту (контексту), наближаючи його до діалогу, можна помітити і позаконтекстовий вимір. Маю на увазі вірш історіософського спрямування "Ой чого ти почорніло...", теж косаральського циклу, де читаємо: "Я знов буду зеленіти, / А ви же ніколи. / Не вернетесь на волю..." (р. 15–17). Повторюся, що основним проявом езистенції є свобода, її вибір, відповідальність за використання, зміст. Тобто Шевченко зачіпає у творі і такий аспект екзистенціалізму як проблема наповненості і повноти людського буття-існування. "Найпесимістичніший погляд Шевченка" (Шевченко, в 4 т., т. 3, 1953, с. 554), – коментує Л. Білецький слова автора у вірші про Берестечко. І він цілком резонує із настроєм невороття, який породжується поезією "Чума".

У романі Камю подаються картини людського збайдужіння, отупілості під дією чуми, наводиться думка одного з героїв, що "саме це і є головне лихо і що звичка до розпачу куди гірша, ніж сам розпач" (Камю, 1991, с. 264). У Шевченковому вірші теж звучить цей мотив, але в посиленій формі – сну-збайдужіння до виконання справ-обов'язків (догляд за тваринами, шанування Бога – р. 16–22). Ця форма, така притаманна Шевченковій метафориці, бере свій початок з Євангелія, де розповідається, що коли Христос перед розп'яттям у Гетсиманії гаряче молився, просячи, щоб минула Його "чаша сія" і зрештою прийняв волю

Отця, його учні, хоч Він просив, не чували, а піддалися спокусі сну (Мт. 26: 36–46). Ця євангельська образність використовувалася і відомими філософами, зокрема Паскалем (див.: Шестов, 1991, с. 90). Спираючись на нього, грузинський філософ Мураб Мамардашвілі висловився так: "...Якщо ти не спиш, тоді і Бог Живий. Ти перебуваєш у бутті. Ти живий перед лицем самого себе! Перед лицем світу!" (Мамардашвілі, 1991, с. 24). Збайдужіння у вірші увиразнюється й на фоні показу художніми засобами потужного динамізму зла. Маю на увазі рефрен у формі подвійної анафори на початку вірша ("рила, рила"; "трупом, трупом") та дієслова активної дії, без огляду на наслідки ("мете собі, як помелом", "могили ростуть", "чума виробляла"). Слово "виробляти" у словнику Шевченка переважно має значення "робити щось незвичайне, витворяти, коїти", несподіване, часто погане (Ващенко (Ред.), 1964, с. 91). Цей динамізм є додатковим застереженням для читачів не чинити зла. Тим паче, що нарощування зла, як подано у творі, ніби прямо пропорційне зменшенню добра. Це досягається за допомогою вдалого використання заперечного займенника "ніхто". Спочатку "ніхто" вже не турбується про домашніх основних робочих тварин – волів і коней (р. 16–19), а зрештою відбувається навіть сповзання до невиконання двох із семи головних діл християнського милосердя – "відвідати недужого" і "поховати померлого": "Ніхто не вийшов вранці з хати, / Щоб їх, сердешних, поховати" (р. 38–39), "Ніхто в його (тобто в село з помираючими мешканцями. – В. Я.) не заходить" (р. 43).

Отже, в аналізованому творі Шевченка вкотре засуджується людська безвольність, якої не бракує і в ХХІ столітті – часі небачених можливостей. Мимоволі згадується поетів принцип: "Не дай спати ходячому, / Серцем замирати / І гнилою колодою / По світу валятись" ("Минають дні, минають ночі...", р. 13–16). Але і збайдужіння у вірші – не причина лиха, а лише як констатація становища, риса (прояв) пандемії, що породжена іншими обставинами.

При згадуванні вірша вчені, майже однозгідно, твердять про "нанизування подробиць для посилення важкого настрою" (В. Смілянська), що в ньому проступає "подих смерті уже з

перших рядків" (Н. Слухай). "Для чого ці моторошні видива створені?" – запитує М. Моклиця. І рішуче відповідає: "Здається для одного – нав'яти жаж" (Моклиця, 2014, с. 32). Зрештою ця дослідниця виражальних функцій алегорії у Шевченка приходить до висновку: "Отже алегоричні вірші Шевченка аж ніяк не є поезіями повчальними, алегорію поет використовує не з дидактичною, а перш за все з виражальною метою" (Моклиця, 2014, с. 33). Стосовно поезії "Чума" такі твердження не є точними і правильними. Перші рядки у ній – не "подих смерті", а радше пряма і відкрита звичайна заявка читачеві про тему, щоб він надалі спокійніше сприймав неминучі при чумних епідеміях смертні картини. Фрагменти природи ("весело землі", "мов оазис в чистім полі село зеленіє") – теж не стільки для контрасту "опису квітучої весняної природи й обезлюдненого прекрасного села" (Жулинський та ін. (Ред.), 2015, т. 6, с. 816), як для гамування можливого стану жахиття від розповіді про них. Виклад про чуму розтягнуто в часі ("дні минають, минають місяці", "село навик замовкло", "довго воно зеленіло"), і це теж дещо знижує рівень трагічності сприйняття. З другого боку, вважаю, що ця поезія прочитується ніби "на одному диханні" і тим швидко у читача вимальовується загальна картина трагедії. І цьому сприяє надзвичайно вдало обраний віршований розмір. Проявляється гальмуючо-чуттєва функція художнього часу. Особливо гамується трагічність засобами антропоморфізації і персоніфікації, на які читач натрапляє уже з перших рядків, включаючи і образ самої чуми: "Чума з лопатою ходила...", "весело землі" (р. 10), "сумують комини без диму" (р. 24), "село навик замовкло, онімело..." (р. 34). Автор ніби намагається компенсувати зникаючу за сюжетом людність і одночасно вкотре демонструє антропоцентризм як основу свого світогляду. Адже він заключними, підсумковими словами ще й ніби наголошує, що саме абстрактна чума, а не людина є творцем "горя". Нагадаю, що Шевченко-художник завжди "населював" свої твори людськими постатями і, тим паче, йому болісно було малювати без них поетичну картину. Виклад у творі, звісно, не мажорний, але й не емоційно-нагнітальний. Він плинний і тихосумний, придатний для осмислення людських трагедій. Не

випадково та ж В. Смілянська зазначає, що "кінцівку (р. 41–50) подано 14-складником: у загальному подійному часі – як про доконану минулу подію – зі скорботним подивом повідомлено про долю виморочного, спустілого, але розкішно зеленого села..." (Жулинський та ін. (Ред.), 2015, т. 6, с. 816). Отой "скорботний подив" теж притлумлює трагічні відчуття. Порівняльно вимірюючи екзистенційні прояви у творчості Шевченка, Є. Нахлік вважає: "Якщо О. Пушкін і – меншою мірою – А. Міцкевич відчували екзистенційний страх і розпач, то Шевченко знав екзистенційні болі, проте не відав екзистенційних страхів" (Жулинський та ін. (Ред.), 2012, т. 2, с. 468). Думаю, що вірш "Чума" це теж демонструє.

Л. Задорожна, аналізуючи природу в циклі поезій Шевченка "В казематі", переконана, що автор саме у її гармонійному світі, з яким треба єднатися, вбачав людське щастя, визначав природу "як духовного наставника і учителя людини, найвищого і найнеобхіднішого засобу розуміння суті буття, здатного корелювати перебіг подій людського існування" (Задорожна, 2018, с. 8). Міркую, що твір "Чума" є чи не найвиразнішим, у якому багатоаспектно подається ідея органічної єдності та взаємозалежності людини і природи. І це зумовило, що поет у вірші описав після морового знелюднення села і повне знищення його живої природи: "Довго воно зеленіло, / Поки люди з поля / Пожарище не пустило / Та не запалили / Села того зеленого, / Згоріло, зотліло, / Попіл вітром розмахало, / І сліду не стало" (р. 47–54). Якщо у вірші "Ой три шляхи широкії" "загибель природи, в кінцевому результаті, віщує і людську загибель" (Задорожна, 2018, с. 11), то в "Чумі" для підкреслення цього органічного зв'язку подається і зворотний процес. Процитоване вище є також попередженням, що катаклізми можуть мати і рукотворне походження.

О. Боронь, розглядаючи образ саду у творчості Шевченка, як і багато дослідників, теж вказує: "До контрасту зображення квітучих садів і вимерлого села вдається Шевченко в поезії "Чума". І, продовжуючи, висловлює дуже цінну для цієї студії думку: "Це певною мірою нагадує середньовічні антиномії, в яких сад пов'язувався із позитивною її частиною, приміром рай-

пекло. Шевченко таким протиставленням, несподіваним для читача, досягає неабиякої художньої сили та виразності зображення мертвого села" (Боронь, 2020, с. 31). Як і сад, у творі екзистенційну образну спрямованість має хата, про яку часто, ніби наголошуючи (р. 15, 27, 37, 38, 40), мовиться у ньому. Адже власне житло – незмінний атрибут людського повноцінного існування. Згадаймо не набагато пізніше Шевченкове рефренове: "А я так мало, небагато / Благов у Бога, тільки хату, / Одну хатиночку в гаю [...] / Я тільки хаточку в тім раї / Благов, і досі ще благаю" ("Не молилася за мене...", р. 13–15, 47–48; 1850 р., Оренбург). "Тему хати у своїх творах Тарас Шевченко розкриває в контрастних образах хати-раю і хати-пекла" (Свирида, 2023, с. 85), – вказує Р. Свирида у своєму дослідженні. У "Чумі", безумовно, подано хату-пекло, коли рай перетворюється на замкнене гробовище. Дійсно, в аналізованому творі "демонічний персоніфікований образ Чуми – убивці людей... співзвучний з образом Косаря-Смерті з вірша "Косар" (Жулинський та ін. (Ред.), 2015, т. 6, с. 816). Але обидва твори єднає лише тема смерті, та й то в "Косарі" вона має особистісний, і частково масово-позастановий, вимір, а в "Чумі" – цілком тотальний і безнадійно-незворотний.

Дослідники серед демонологічних персонажів літературних творів Шевченка називають і чуму, яку, мовляв, як "антропоморфічний образ моровиці розкрито в поезії "Чума". Пояснюють, посилаючись на працю Д. Щербаківського: "Виконуючи ритуал похорону, чума не бере участь в заупокійній службі, бо є істотою демонічною. Це образ алюзійний стосовно традиційного уявлення про пошесть-жінку, яке існувало не лише в українців, а й в інших європейських народів, і з якими мав бути знайомий сучасний поетові читач" (Росовецький, Смілянська, 2008, с. 42). Цю ж тезу повторює С. Росовецький і в своїй книзі про фольклор у Шевченка (Росовецький, 2015, с. 256). Але у записах Д. Щербаківського мовиться не про чуму, а холеру, оповідачі дають різні відповіді на питання, що це таке, та й, зрештою, він сам вказує, що оповідання "свідчать про невиробленість демонології цієї пошесті" (див.: Щербаківський, 1991, с. 543). Дійсно, за

народними уявленнями чуму уособлювали в образі багатії панянки, яка роз'їжджає в екіпажі, чи жінки, собаки або просто загвіздки (заколесника) у возі (див.: Булашев, 1992, с. 219; Чубинський, 1995, т. 1, с. 133), але Шевченко, як було вказано вище, при згадці про заупокійну молитву орієнтувався не на них, а на християнську поховальну практику, добре знану ним ще з дитинства.

В аналізованій поезії простежується ще один контекстуальний пласт. Він дотичний до історіософії Шевченка: послідовно проводиться думка, що епідемії, а ширше і взагалі всякі стихійні катаклізми, наслідком яких є обезлюднення, також страшні нищенням пам'яті як своєрідної форми безсмертя. Це досягається вживанням лексем "заснули", "забули", "навік замовкло", "оніміло", "і сліду не стало", а також згадуванням про відсутність належного поховального обряду (р. 27–32). І тоді два рази вживане слово "вітер" (р. 44, 53) нагадує поширений вислів "вітер історії", який на цей раз вивітрює ("розмахує" – р. 53) і людську пам'ять, згадування про минуле.

"З погляду наступних подій в історії України твір прочитується і в символічному ключі – як пророцтво її майбутніх бід" (Жулинський та ін. (Ред.), 2015, т. 6, с. 816; Шевченко, 1953, т. 3, с. 460) – пояснюють дослідники. Міркую, що і ця теза є неточною. Не пророцтво, а, як уже тут мовилися, – попередження-настанова. Автор не пророкує, а застерігає. Не випадково І. Качуровський вказував, що поезії цього ряду "входять до містерій, до моралідадів (у нас знаних під французькою назвою "мораліте")" (Качуровський, 2008, с. 43). Свого часу, розглядаючи мотив пророцтва у творчості Шевченка, я прийшов до висновку, що поетом рухала не "пророча туга" (вислів М. Лермонтова), а "пророча любов і біль" – повна душа болю за "людей окрадений", за Україну. Це були, чи не найвиразніші в світовій літературі, передбачення-волення, отже – не так заради "прочитання" майбутнього, як для того, щоб розбудити приспані душі. Це відповідає засадам християнської теології, в якій передбачення майбутнього в деталях не вважається головним завданням пророка. Таким образним воленням для мене є і твір "Чума". Тим паче, що

Є. Нахлік вже давно помітив: у лексиконі поета немає слів "жереб", "рок", "фатум", "фортуна"; він не був фаталістом і значно менше від Пушкіна й Міцкевича задумувався над телеологічністю людського буття; на поверхні його свідомості "виявляло себе його скептичне просвітительсько-раціоналістичне ставлення до містичної традиції". Тому, повторюся: зачисляю алегоричний твір "Чума" до повчальної, навіть дидактичної поезії. А символізм у ньому присутній в тому розумінні, в якому його подавав Л. Білецький. Він зазначив, що автор "стихійну катастрофу в образі чуми... прибрав в конкретні форми вимерлого і заниклого з лиця землі українського села" і підносить вже той останній образ "до символу смерті України в московській неволі" від "тих гробокопателів, що тягали нарід у кайданах до війська, в Сибір, на північ і т. д." (Шевченко, 1953, т. 3, с. 462–463). Як на мене, цей відомий шевченкознавець також показав, що твір "Чума" своєю символікою і образністю переростає національні рамки. Маю на увазі його коментарну думку, що "цей вірш Шевченка своєю стихійною і катастрофальною картиною нагадує нам два подібні попередні вірші": перший 1847 року – "Косар" і другий 1848 року – "У Бога за дверми лежала сокира", утворюючи "три поетичні персоніфікації смерті, сокири і чуми" (Шевченко, 1953, т. 3, с. 458). Доповню, що у всіх цих творах ідеться і про існування-буття людей взагалі, як таких, як природного виду. Крім того, "ніби прелюдією" до твору "Чума" Л. Білецький вважає "образ національної, соціальної і політичної неволі українського народу", яку Шевченко подав у поезії "І виріс я на чужині" (від слів "Аж страх погано у тім хорошому селі..."), написаній приблизно в той же період (Шевченко, 1953, т. 3, с. 463). Наведені вище пояснення Л. Білецького до аналізованого твору свідчать, що на Косаралі усвідомлення і переживання особистої і національної неволі в поєднанні з відомостями про загальнолюдські трагедії, особливо епідемії, постійно осмислювалися Шевченком і зрештою вилилися в екзистенційний текст високої художньої проби. Мабуть, усвідомлюючи його епічність і глибину, Л. Білецький у поясненнях називає твір не лише віршем, а й також поемою. А Зінаїда Тулуб в своєму історичному романі

"В степу безкраїм за Уралом", згадуючи цей твір, даремно називає його "напівфантастичною баладою" (див.: Тулуб, 1970, с. 309). Наше століття показує його цілком реалістичним попередженням.

Вважається, що в українській літературі екзистенціалізм проявився у творчості В. Підмогильного, І. Багряного, Т. Осьмачки, В. Барки, В. Шевчука, поезії представників "ню-йоркської групи", ліриці В. Стуса. Між тим, його принципи особливо в цьому творі Шевченка настільки яскраво виражені, що саме з нього треба фіксувати зародження екзистенційних мотивів у творчості новітніх українських письменників. Хоч у шевченкознавстві вже мовилося про Шевченка "як про екзистенційного поета", його називали "екзистенційним поетом-мислителем" (див.: Мовчанюк, 2008, с. 376; Мовчанюк, 2009, с. 3–11; Пахаренко, 2013, с. 460), а Є. Нахлік навіть зазначив, що "Шевченко виступив далеким *попередником і провісником екзистенціалізму*" (Жулинський та ін. (Ред.), 2012, т. 2, с. 474), але при цьому якимось по суті оминали ретельний аналіз твору "Чума", що його можна вважати шедевром світової літератури, чи не найяскравішим аргументом тези "екзистенціалізм фактично *прийшов у філософію з літератури*" (Пахаренко, Начерк, 2007, с. 50). Шедевр саме за вміння досконалими художніми засобами, виразнішими, ніж у романі А. Камю, не тільки яскраво подати деякі положення екзистенціалізму, а й передбачити певні аспекти в розвитку "філософії існування".

На мою думку, цей твір не потребував доопрацювання, він має викінчений зміст і досконалу форму, але чому автор не переписав його до "Більшої книжки", не готував до публікації? Першодрук: "Кобзарь Тараса Шевченка" / Коштом Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1867. Міркую, тому, що Шевченко підсвідомо відчував його екзистенційну глибину, адресовану насамперед майбутньому, а не злободенному. Адже твори рукописної "Більшої книжки" мали побачити світ під назвою "Поезія Тараса Шевченка" і укладалися ретельно й продумано (див.: Шевченко, 1989, с. 6 в передмові Л. Новиченка). За допомогою поширеного і звично використовуваного в світовій культурі образу чуми, як алегорії і метафори, Шевченко застерігає людей, що їхнє існування може припинитися і без

їхніх злих намірів та дій (зокрема воєн) через несподівані і стихійні процеси. Для увиразнення цієї ідеї автор ніби просторово обмежує морову картину. Хоч у тексті і повідомляється, що чума "чи городом, чи то селом / Мете собі, як помелом" (р. 5–6), або "поки люди з поля / Пожарище не пустили" (р. 48–49), однак опис катастрофи обмежується одним селом, тобто подається своєрідним замкненим і цілісним людським середовищем. Орієнтувальним для читача в сенсі донесення цієї ідеї є і рядки: "Минають місяці – село / Навік замовкло, заніміло..." (р. 33–34). Припускаю, що авторові при виборі цієї сюжетної лінії пригадалися перекази про оборювання села при його закладанні або в час епідемій. Згаданий Д. Щербаківський подає такий запис: "Кажуть, що в селі Новоселках Київського повіту дідичка звеліла під час великої пошесті оборати село маленьким плугом, в який запрягли півня" (Щербаківський, 1991, с. 548). Утворений поетовою уявою "замкнений простір, де панує абсурд і людина опиняється перед необхідністю вибору, що стане виявом її людської сутності", літературознавці знаходять і в таких письменників, як В. Шевчук (повість "Мор") та А. Камю (згаданий тут роман "Чума"). Але там місто "постає як простір абсурдного буття, не позбавлене вищого сенсу, свідомості ціннісних орієнтирів, свободи" (Приліпко, 2024, с. 10–11, 16). А в Шевченка подане село, і це дозволяє навертати читача до ширшої думки, – як мовлено вже вище, про співвідношення екзистенцій людини і природи.

Висновки

Твір "Чума" можна вважати шедевром світової літератури. І саме за вміння досконалими художніми засобами не тільки яскраво подати деякі положення екзистенціалізму, а й окреслити новий аспект в його розвитку. За допомогою поширеного і звично використовуваного образу чуми, як алегорії і метафори, Шевченко попереджає, що існування людства може припинитися і без людських намірів та дій, зокрема воєн. Мимоволі пригадується й засторога французького письменника, культуролога і політика Андре Мольро (1901–1976), який казав, що ХХІ століття буде

століттям духовного відродження, або його взагалі не буде. І ХХІ століття вже явило зразки таких трагічних процесів планетарного масштабу. Це епідемія COVID-19 і особливо порушення російською агресією проти України, здається, давно усталених і визнаних міжнародних морально-релігійних і міжнародно-юридичних, цивілізаційних норм. Отже, у цій поезії контекстуально прочитується авторова ідея твору – пересторога-волання: в умовах постійних і несподіваних можливих загроз для існування людей не посилюйте цієї небезпеки чиненням зла і по можливості творіть добро, керуючись морально-релігійними орієнтирами.

Список використаних джерел

- Абсурдизм. URL: <https://uk.wikipedia.org/>
- Барабаш, Ю. (2011). *Просторинь Шевченкового слова: текст – контекст – семантика – структура*. Темпора.
- Большаков, Л. Н. (1977). *Їхав поет із заслання... Пошуки. Роздуми. Дослідження*. Дніпро.
- Бородін, В. С., & Павлюк, М. М. (Упоряд.). (1982). *Спогади про Тараса Шевченка*. Дніпро.
- Боронь, О. (2020). Образ саду в творчості Тараса Шевченка: генеза та семантика. *Шевченко Т. Текст і контекст. Садок вишневий коло хати* (В. І. Пахаренко, Упоряд.) (с. 24–34). Видавець Ольга Вовчок.
- Булашев, Г. О. (1992). *Український народ в своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування*. Фірма "Довіра".
- Епідемії в літературі, мистецтві та в народі*. URL: <https://franyk.city/ua/article/103754-epidemii-v-literaturi-mistectvi-ta-v-narodi>
- Єсипенко, Д. "Неначе злякані ягнята, позамикалися у хатах...": холерні пандемії першої половини ХІХ ст. і Тарас Шевченко. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/shevchenko>
- Жулинський, М. Г. та ін. (Ред.). (2012–2015). *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка.
- Задорожна, Л. (2018). Туга і опір: українська природа у циклі поезій Т. Шевченка "В казематі". *Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць / КНУ імені Тараса Шевченка*. Вип. 21, 3–16.
- Івакін, Ю. (1968). *Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847–1861 рр.* Наукова думка.
- Качуровський, І. (2005). Генерика і архітектоніка. Кн. 1: Література європейського середньовіччя. Вид. дім "Києво-Могилянська академія.
- Качуровський, І. (2008). Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Вид. дім "Києво-Могилянська академія.

Качуровський, І. (1996). Про деякі перегуки Шевченка зі світовим письменством. *Дивослово*, 12, 7–13.

Камю, А. (1991). *Сторонній: Повість. Чума: Роман. Падіння: Повість* (пер. з фр. передм. Д. Наливайка). Дніпро.

Мамардашвілі, М. (1991). Думка приневолювана. Розмови з Анні Епельбоїн. *Філософська і соціологічна думка*, 6, 20–26.

Мовчанюк, В. (2008). Час. *Темі і мотиви поезії Тараса Шевченка* [Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба та ін.] (с. 135–148). Наукова думка,

Мовчанюк, В. (2009). Вірш Шевченка "Росли укупочці, зросли..." в контексті філософії екзистенції. *Слово і час*, 8, 3–11.

Моклиця, М. (2014). Виразальні функції алегорії у поезитці Т. Г. Шевченка. *Волинь філологічна: текст і контекст. Творчість Т. Шевченка: традиції і сучасність* : зб. наук. пр., вип. 18, 30–40. URL: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntex/article/view/551/531>

Наливайко, Д. (1991). Трагічний гуманізм Альбера Камю. *Камю А. Сторонній: Повість. Чума: Роман. Падіння: Повість* (пер. з фр. передм. Д. Наливайка) (с. 5–28). Дніпро.

Мишанич, С. В. (Упоряд.). (1983). *Народні оповідання*. Наукова думка.

Пахаренко, В. (2007). *Начерк Шевченкової етики*. Брама-Україна.

Пахаренко, В. (2007). *Шкільне шевченкознавство*. Брама-Україна.

Пахаренко, В. (2013). *Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніальності поета*. Брама-Україна.

Пахльовська, О. (1985). Епоха Рісорджіменто і творчість Александро Мадзоні. *Мадзоні А. Заручені* (с. 5–23). Дніпро.

Плющ, Л. (2009). Я-Ти-Слово Т. Шевченка. *Шевченків світ. Науковий щорічник*, вип. 2, 96–125. Видавець Чабаненко Ю. А.

Приліпко, І. (2024). Повість Валерія Шевчука "Мор" і роман Альбера Камю "Чума": суголосність у контексті філософії екзистенціалізму. *Слово і час*, 4, 3–20.

Пушкин, А. С. (1949). *Сочинения*. ОГІЗ.

Росовецький, С., Смілянська, В. (2008). Шевченківська демонологія. *Шевченків світ. Науковий щорічник*, вип. 1, 39–52. Видавець Чабаненко Ю. А.

Росовецький, С. (2015). *Шевченко і фольклор*. Видання друге, виправлене і доповнене. Критика.

Свирида, Р. (2023). Українська хата у творчості Тараса Шевченка. *Шевченків світ. Науковий щорічник*, вип. 16, 81–88. Видавець Чабаненко Ю. А.

Вашенко, В. С. (Ред.). (1964). *Словник мови Шевченка в 2 томах Т. 1: А–Н*. (Ред. тому Т. К. Черторизька). Наукова думка.

Тулуб, З. (1970). *В степу безкраїм за Уралом*. Дніпро.

Ушкалов, Л. (2014). *Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання*. Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій.

Філоненко, В. (1996). До питання про походження і значення етноніма "чумак". *Україна в минулому*, вип. VIII, 168–172. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001234>.

Шевченко, Т. (1953). *Кобзар: в 4 т. Т. 3*. (редакція, статті й пояснення д-ра Леоніда Білецького). Тризуб.

Шевченко, Т. (2001–2014). *Повне зібрання творів: у 12 т.* (М. Г. Жулинський та ін., Ред.). Наукова думка.

Шевченко, Тарас (1984). *Мала книжка. Автографи поезій 1847–1850 рр.* Наукова думка.

Шевченко, Тарас (1989). *Більша книжка. Автографи поезій Шевченка 1847–1860 рр.* Наукова думка.

Шестов, Л. І. (1991). Гефсиманська ніч (Філософія Паскаля). *Філософська і соціологічна думка*, 1, 86–91.

Щербаківський, Д. М. (1991). Сторінки з української демонології (вірування про холеру). *Українці: Народні вірування, повір'я, демонологія*. Либідь, 540–552.

Чорна смерть. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>

Чубинський, П. П. (1995). *Мудрість віків: Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського: у 2 кн. Кн. I*. Мистецтво.

Чума. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D1%83%D0%BC%D0%B0>

Яременко, В. (2005). Тарас Шевченко про чумацтво, його звичаї та пісні. *Народна творчість та етнографія*, 2, 21–30.

References

Absurdism. URL: <https://uk.wikipedia.org/> [in Ukrainian].

Barabash, Y. (2011). *The Space of Shevchenko's Word: Text – Context – Semantics – Structure*. Tempora [in Ukrainian].

Black Death. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> [in Ukrainian].

Bolshakov, L. N. (1977). *The Poet Left for Exile... Searches. Reflections. Research*. Dnipro [in Ukrainian].

Borodin, V. S., & Pavliuk, M. M. (Comps.). (1982). *Memories of Taras Shevchenko*. Dnipro [in Ukrainian].

Boron, O. (2020). The Image of the Garden in Taras Shevchenko's Work: Genesis and Semantics. *Submitted for: Shevchenko T. Text and Context. Cherry Orchard Around the House* (V. I. Pakhareno, Comp.) (p. 24–34). Publisher Olga Vovchok [in Ukrainian].

Bulashev, G. O. (1992). *The Ukrainian People in Their Legends, Religious Views and Beliefs: Cosmogonic Ukrainian Folk Views and Beliefs*. Firma "Dovira" [in Ukrainian].

Camus, A. (1991). *Stranger: Story. Plague: Novel. Fall: Story* (Trans. from French. Predm. D. Nalyvayka). Dnipro [in Ukrainian].

Chubynskyi, P. P. (1995). *Wisdom of the Ages: Ukrainian Ethnology in the Creative Heritage of Pavlo Chubynskyi: In 2 volumes. Book I*. Mystetstvo [in Ukrainian].

Epidemics in literature, art and the people. URL: <https://franyk.city/ua/article/103754-epidemii-v-literaturi-mistectvi-ta-v-narodi> [in Ukrainian].

Filonenko, V. (1996). On the question of the origin and meaning of the ethnonym "chumak". *Ukraine in the past*. Issue VIII. [b. v.], p. 168–172. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001234> [in Ukrainian].

Ivakin, Yu. (1968). *Commentary on Shevchenko's "Kobzar". Poems 1847–1861*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Ivy, L. (2009). I-You-Word T. Shevchenko. *Shevchenko's World. Scientific Yearbook*. Issue 2, Publisher Chabanenko Yu. A., p. 96–125 [in Ukrainian].

- Kachurovsky, I. (2005). *Generics and Architecture. Book 1: Literature of the European Middle Ages*. Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy" [in Ukrainian].
- Kachurovsky, I. (2008). Radiant Silhouettes. Lectures, Reports, Articles, Essays, Investigations. Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy" [in Ukrainian].
- Kachurovsky, I. (1996). On Some Echoes of Shevchenko with World Literature. *Dyvoslovo*, 12, p. 7–13 [in Ukrainian].
- Mamardashvili, M. (1991). Thought Enslaved. Conversations with Anna Epelboin. *Philosophical and Sociological Thought*, 6, p. 20–26 [in Ukrainian].
- Moklytsia, M. (2014). Expressive functions of allegory in the poetics of T. G. Shevchenko. *Volyn philological: text and context. T. Shevchenko's work: traditions and modernity: collection of scientific works* / edited by O. V. Yablonska. Eastern European National University named after Lesya Ukrainka. Issue 18, p. 30–40. URL: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntex/article/view/551/531> [in Ukrainian].
- Movchanyuk, V. (2009). Shevchenko's Poem "They Grew Together, They Grown..." in the Context of the Philosophy of Existence. *Slovo I Chas*, 8, p. 3–11 [in Ukrainian].
- Movchanyuk, V. (2008). Time. *Themes and Motives of Taras Shevchenko's Poetry* [Yu. Barabash, O. Boron, I. Dzyuba and others] (p. 135–148). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Myshanych, S. V. (Comp.). (1983). *Folk tales*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Nalyvayko, D. (1991). Tragic humanism of Albert Camus. In the book: *Camus A. Storonny: Story. The Plague: Novel. The Fall: Story* (Trans. from French). Preface by D. Nalyvayko (p. 5–28). Dnipro [in Ukrainian].
- Pakharenko, V. (2007). *A sketch of Shevchenko's ethics*. Brama-Ukraine [in Ukrainian].
- Pakharenko, V. (2007). *School Shevchenko studies*. Brama-Ukraine [in Ukrainian].
- Pakharenko, V. (2013). *Shevchenko as a genius. Nature, originality and strategies of interpretations of the poet's genius*. Brama-Ukraine [in Ukrainian].
- Pakhlyovska, O. (1985). The Risorgimento era and the work of Alessandro Madzoni. In: *Madzoni A. Betrothed*. (p. 5–23). Dnipro [in Ukrainian].
- Plague. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D1%83%D0%BC%D0%B0> [in Ukrainian].
- Prylipko, I. (2024). Valery Shevchuk's story "The Plague" and Albert Camus' novel "The Plague": harmony in the context of the philosophy of existentialism. *Slovo i Chas*, 4, 3–20 [in Ukrainian].
- Pushkin, A. S. (1949). *Works*. OGIZ [in Russian].
- Rosovetsky, S., Smilyanska, V. (2008). Shevchenko's demonology. *Shevchenko's World. Scientific Yearbook*. Issue 1, p. 39–52. Publisher Chabanenko. [in Ukrainian].
- Rosovetsky, S. (2015). *Shevchenko and folklore. Second edition, corrected and supplemented*. Krytyka [in Ukrainian].
- Shcherbakivsky, D. M. (1991). Pages from Ukrainian Demonology (Beliefs about Cholera). *Ukrainians: Folk Beliefs, Superstitions, Demonology* (p. 540–552). Lybid [in Ukrainian].
- Shestov, L. I. (1991). Gethsemane Night (Pascal's Philosophy). *Philosophical and Sociological Thought*, 1, p. 86–91.
- Shevchenko, T. (2001–2014). Complete works: in 12 vols. (M. H. Zhulynskyi et al., Eds.). Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1953). *Kobzar: in 4 vols. Vol. 3* (Editorial, articles and explanations by Dr. Leonid Biletsky) Tryzub [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1989). *Large book. Autographs of poems by Shevchenko 1847–1860*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1984). *Small book. Autographs of poems 1847–1850*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Svyryda, R. (2023). Ukrainian hut in the works of Taras Shevchenko. *Shevchenko's world. Scientific yearbook*. Issue 16, p. 81–88. Publisher Chabanenko Yu. A. [in Ukrainian].

Tulub, Z. (1970). *In the boundless steppe beyond the Urals*. Dnipro [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2014). *My Shevchenko Encyclopedia: from the experience of self-knowledge*. Maidan; Publishing House of the Canadian Institute of Ukrainian Studies [in Ukrainian].

Vashchenko, V. S. (Ed.). (1964). *Dictionary of the Shevchenko language. In two volumes. T. 1: A–N*. (Ed. volume T. K. Chertoryzka). Naukova dumka [in Ukrainian].

Yaremenko, V. (2005). Taras Shevchenko about the plague, its customs and songs. *Folk art and ethnography*, 2, p. 21–30 [in Ukrainian].

Yesypenko, D. "Like frightened lambs, locked themselves in huts...": cholera pandemics of the first half of the 19th century and Taras Shevchenko. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/shevchenko> [in Ukrainian].

Zadorozhna L. Longing and Resistance: Ukrainian Nature in the Cycle of Poems by T. Shevchenko "In the Casemate". *Shevchenko Studies: Collection of Scientific Papers*, 21, p. 3–16.

Zhulinskyi, M. H. et al. (Eds.). (2012–2015). *Shevchenko Encyclopedia: in 6 vols*. NAS of Ukraine, T. G. Inst. of Literature Shevchenko [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 14.01.25

Прорецензовано / Revised: 17.03.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Vasyl YAREMENKO, PhD (Histor.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0002-6755-2083

e-mail: v.yarema@ukr.net

Khmelnitskyi National University, Khmelnytskyi, Ukraine

SHEVCHENKO'S POEM "THE PLAGUE" IN THE CONTEXT OF WORLD CULTURE AND REDICTIONS

Introduction. *The work "The Plague" has not yet received a proper interpretation in Shevchenko studies. In addition to the general descriptive signal about it in the Shevchenko Encyclopedia by V. Smelyanska, it was also only schematically presented or mentioned when it came to epidemics in history or the expressive means of the poet's work or the issue of existentialism in literature. Meanwhile, existential problems for modern civilization are becoming more acute, and the works of great writers help us to better navigate them. The purpose of this study is to provide a more specific, in-depth analysis of Taras Shevchenko's "The*

Plague" in order to better understand the circumstances of its writing, its ideological direction, its connection with modernity, and to supplement the commentary.

Methods. *The author applies mainly textual and lexical analysis of the work with the involvement of certain provisions of psychology and philosophy, especially existentialism.*

Results. *The article discusses the sources and circumstances of the work "The Plague". The author mentions the extent to which the plague epidemic was reflected in world culture, especially literature. The author, in particular, compares this poem with the works of Alexander Pushkin and the novel of the same name by the French writer and existentialist philosopher Albert Camus, and accordingly introduces its text into the system of existential philosophy or existentialism. Its principles are so vividly expressed in the text that it is necessary to record the emergence of existential motifs in the works of contemporary Ukrainian writers from Shevchenko. The author tries to refute the categorical statement about the dominant expressive and sensual rather than didactic orientation of the poem.*

Conclusions. *The analysis leads to the conclusion that "The Plague" can be considered a masterpiece of world literature. And it is precisely for the ability to use perfect artistic means not only to vividly present some of the provisions of existentialism, but also to outline a new aspect in its development. With the help of a common and habitually used image of the plague, as an allegory and metaphor, Shevchenko warns that the existence of humanity can cease without human intentions and actions (in particular, wars) and in the face of constant and unexpected threats to humanity, one should not do evil and, if possible, do good, that is, live in a Christian way.*

Keywords: *plague, cholera, literature, epidemic, death, text, traveling theme, motif, metaphor, allegory, existentialism, Christianity.*

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.

ЗМІСТ

Боронь Олександр

Критичний аналіз спроби змінити датування

Шевченкового вірша "Ну що б, здавалося, слова..." 5

Броварець Тетяна

"...І вийшов до неї з зеленого гаю козак молодий...":

як Галя й Іванко спарувались, або переплетіння творчості

Т. Шевченка та Л. Панченко у сучасних вишитих

посвятах Тарасові 17

Брязгунов Юрій

Тарас Шевченко в житті українців Воронежського краю 37

Вільна Ярослава

Мотив замирення із собою як благодаті у поезії Т. Шевченка

"І досі сниться: під горою..." 47

Гнатюк Мирослава

"Щоденник" Тараса Шевченка: культурологічний дискурс 64

Єрох Олександр, Погребняк Олена

Варіативність перекладацьких трансформацій

у перекладах "Заповіту" Т. Шевченка білоруською мовою 78

Калинчук Алла

Шевченкознавство в Інституті літератури (1945–1949 роки):

ідеологічні виклики та наукові пошуки 94

Камінська Людмила, Гресь Дарія, Яременко Дарина

Твори Тараса Шевченка в чеських перекладах

та дослідженнях 121

Корнійчук Валерій

Поезія Тараса Шевченка в психометричних вимірах

зовнішнього незалежного оцінювання

(до проблеми літературної освіти в школі)..... 130

Крупач Микола

"Він, ким зайнялось і запалало"

(штрихи до генези мілітарного образу Т. Шевченка
в історіософічних візіях Є. Маланюка) 155

Лебідь-Гребенюк Євгенія

Ювілейні шевченківські академічні збірники 1960-х років:
особливості рецепції творчості та образу поета 171

Левченко Наталія

Концепти української ідентичності в творчості
Тараса Шевченка в контексті сучасної
російсько-української війни 186

Малиновський Артур

Ресентимент у наративній структурі
"Наймички" Т. Шевченка 200

Навальна Марина

"Заповіт" Тараса Шевченка в уявленні студентської молоді ... 219

Наснко Михайло

Слово Кобзаря у твоїй творчості..... 230

Поліщук Володимир

Шевченкове сватання online (Харитина Довгополенко
в думках і листах Тараса Шевченка, творах про поета) 241

Радишевський Ростислав

Параболічність прози Тараса Шевченка.
Епічна структура повісті "Художник" 261

Расевич Любоп

Поетична творчість Тараса Шевченка 1860–1861 років
у парадигмі рецептивної критики: інтерпретаційний
потенціал та нові підходи в площині ЗВО 277

Савчак Марта

Українська демонологія у творчості Тараса Шевченка
(на основі творів "Причинна", "Утоплена") 303

Сакаль-Лісніченко Леся

Університетський відеопроєкт "Шевченківці про Шевченка":
мультидисциплінарне перепрочитання генія і творчості 317

Сліпушко Оксана

До джерел світогляду Тараса Шевченка 341

Ткаченко Анатолій

"І голову схопивши в руки...": ритуалізація/олюднення..... 353

Тримбач Сергій

Тарас Шевченко в українському кіно:
рефлексії українського міфу..... 367

Щелкунова Ольга

Ідеї реформації в літературі Раннього Бароко
та Шевченкове уявлення Бога 380

Яременко Василь

Шевченків вірш "Чума" в контексті світової культури
і передбачень..... 394

CONTENTS

Boron Oleksandr

A Critical Analysis of The Attempt to Change the Dating
of Shevchenko's Poem 'Well, It Would Seem,
Mere Words This Discourse Spells!' 5

Brovarets Tetiana

*"...Then, From the Green Grove, a Young Cossack Came Out
to Her ...":* How Halia and Ivanko Have Coupled,
Or the Intertwinning Works of T. Shevchenko and L. Panchenko
in Modern Embroidered Dedications to Taras 17

Briazghunov Jurii

Taras Shevchenko in The Life of Ukrainians
of The Voronezh Region 37

Vilna Yaroslava

The Motif of Reconciliation with Itself as A Grace in T.
Shevchenko's Poem "Still Dreaming: Under the Mountain..." 47

Hnatiuk Myroslava

Taras Shevchenko's "Diary": Cultural Discourse 64

Yerokh Oleksandr, Pogrebnyak Olena

To The History of Early Translations of T. Shevchenko
into The Belarusian Language 78

Kalynchuk Alla

Shevchenko Studies At the Institute of Literature (1945–1949):
Ideological Challenges and Scientific Research 94

Kaminska Liudmyla, Hres Dariia, Yaremenko Daryna

Taras Shevchenko's Works in Czech Translations and Research... 121

Korniichuk Valerii

Taras Shevchenko's Poetry in Psychometric Measurement
of External Independent Assessment
(To the Problem of Literary Education at School) 130

Krupach Mykola

"He, By Whom, Was Ignited and Inflamed"

(Shots to The Genesis of T. Shevchenko's Military Image
in The Historiosophic Visions of E. Malanyuk)..... 155

Lebid-Hrebeniuk Yevgeniia

Shevchenko's Scholarly Compendium Published of the 1960s:
Features of Reception of Creativity and Image of The Poet 171

Levchenko Nataliia

Concepts Of Ukrainian Identity in The Work
of Taras Shevchenko in The Context
of The Modern Russian-Ukrainian War 186

Malynovskyi Artur

Resentiment in the Narrative Structure of T. Shevchenko's
"The Servant" ("Naimychka")..... 200

Navalna Maryna

"The Testament" By Taras Shevchenko in Students Minds 219

Naienko Mykhailo

The Word of The Kobzar in Your Creativity 230

Polishchuk Volodymyr

Shevchenko's Matchmaking Online (Kharytyna Dovhopolenko
in Taras Shevchenko's Thoughts and Letters,
In the Works About the Poet)..... 241

Radyshevskyi Rostyslav

Parabolicity of Taras Shevchenko's Prose. The Epic Structure
of The Story "The Artist" 261

Rasevych Liubov

The Poetic Works of Taras Shevchenko (1860–1861)
In the Paradigm of Receptive Criticism: Interpretative Potential
and New Approaches in Higher Educatio 277

Savchak Marta

Ukrainian Demonology in The Works of Taras Shevchenko
(Based on The Ballads "Prychynna" And "Utoplenna") 303

Sakal-Lisnichenko Lesia

University Video Project "Shevchenkivtsi About Shevchenko":
A Multidisciplinary Reinterpretation of Genius and Creativity317

Slipushko Oksana

About Sources of Taras' Shevchenko's Outlook.....341

Tkachenko Anatolij

"...And Holding His Head in His Hands...":
Ritualization/Humanization353

Trymbach Serhii

Taras Shevchenko in Ukrainian Cinema:
Reflections of the Ukrainian Myth367

Shchelkunova Olha

Reformation Ideas in Early Baroque Literature
and Shevchenko's Conception of God380

Yaremenko Vasyi

Shevchenko's Poem "The Plague" in the Context
of World Culture and Redictions.....394

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(28)

Редактор *Т. В. Мельник*

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Обл.-вид. арк. 21,3 . Ум. друк. арк. 24,6. Наклад 100. Зам. № 225-11569.

Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф5.

Підписано до друку 12.12.25

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 28

e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua

[http: vpc.knu.ua](http://vpc.knu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02