

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ISSN 2410-4094

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(29)

Частина 2

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

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	Оксана Сліпушко, д-р філол. наук, проф. (Україна)
ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР	Богдана Сахно, канд. філол. наук (Україна)
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Світлана Ковпик, д-р філол. наук, проф. (Україна); Наталія Левченко , д-р філол. наук, проф. (Україна); Артур Малиновський , д-р філол. наук, доц. (Україна); Радослав Пассія , д-р філософії, провід. наук. співроб. (Словаччина); Світлана Підпригора , д-р філол. наук, проф. (Австрія); Ростислав Радишевський , акад. НАН України, д-р філол. наук, проф. (Україна); Олена Романенко , д-р філол. наук, проф. (Україна); Віталій Чернецький , д-р філософії, проф., Президент Наукового товариства імені Шевченка (США)
Адреса редколегії	Навчально-науковий інститут філології б-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 29.04.26 (протокол № 11)
Зареєстровано	Міністерство юстиції України Свідоцтво про державну реєстрацію КВ №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" Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавництва	ВПЦ "Київський університет" б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@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.

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

ISSN 2410-4094

SHEVCHENKO STUDIES

Collection of scientific papers

Issue 1(29)

Part 2



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	Oksana Slipushko, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine)
EXECUTIVE SECRETARY	Bohdana Sakhno, PhD (Philol.) (Ukraine)
EDITORIAL BOARD	Svitlana Kovpik, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Nataliia Levchenko, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Artur Malynovskyi, DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Radoslav Passia, PhD, Leading Researcher (Slovakia); Svitlana Pidoprygora, DSc (Philol.), Prof. (Austria); Rostyslav Radyshevskiy, Active Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Olena Romanenko, DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Vitaly Chernetsky, PhD, Prof., President of the Shevchenko Scientific Society (USA)
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 29.04.26 (Protocol № 11)
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 ДК № 1103 dated 31.10.02
Address	PPC "Kyiv University" 14, Taras Shevchenko 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.

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

ІНТЕРТЕКСТ ЯК ФОРМА КОМУНІКАЦІЇ МІЖ АВТОРОМ І ЧИТАЧЕМ У ЩОДЕННИКУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Вступ. *Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення у сучасному шевченкознавстві щоденника Тараса Шевченка через призму стратегій його самопрезентації та інтелектуального спротиву в умовах колоніального дискурсу. Вивчення інтертексту як специфічної форми комунікації дозволяє простежити трансформацію автора з об'єкта імперського впливу ("рядовий Т. Шевченко") на активного суб'єкта культурного діалогу ("художник Т. Шевченко"). Особливого значення набуває аналіз іронічної функції інтертексту та залучення оцінних дескрипцій через систему алюзій і цитат, які дозволяли автору дистанціюватися від абсурду царської деспотії та створювати опозиційні смисли. Вивчення інтертекстуальної природи щоденника стає визначальним для розуміння того, як через діалог із культурою, літературою та своїми читачами Шевченко вибудовував простір внутрішньої свободи. Відповідно, мета нашої статті – дослідити особливості функціонування інтертексту у щоденнику Шевченка, розкрити його роль у взаємодії з читачем.*

Методи. *Методологічною основою дослідження стали прийоми інтертекстуального та контекстуального аналізу, комунікативно-прагматичний, рецептивно-естетичний і описово-аналітичний методи.*

Результати. *В умовах екзистенційної та частково соціальної ізоляції заслання інтертекст у щоденнику Шевченка функціонує як важливий механізм подолання інтелектуальної самотності, вираження духовного опору через біблійні та культурні алюзії, ремінісценції. Використання інтертекстуальних вставок дозволяє автору керувати увагою читача, залучаючи його до спільного декодування сенсів та емоційного співпереживання. Інтертекстуальність відкриває у "Журналі" простір інтелектуальної свободи, де запозичені тексти стають засобом подолання імперського тиску та універсалізації досвіду особистої стійкості. Визначено та обґрунтовано чотири рівні*

інтертекстуальної взаємодії у тексті щоденника: сакральньо-універсальний, інтелектуально-селективний, опозиційно-іронічний та інтермедіальний.

Висновки. Аналіз комунікативних функцій інтертексту у щоденнику Тараса Шевченка дозволяє зробити висновок, що взаємодія з читачем реалізується через залучення його до процесу спільного декодування смислів та активізацію авторських інтенцій у межах відкритого діалогу. Використання інтертекстуальних елементів трансформує приватну рефлексію у стратегічну комунікацію, яка консолідує реципієнта довкола спільних аксіологічних орієнтирів та ідей інтелектуальної резистентності.

Ключові слова: *діарна література, інтертекст, комунікативна стратегія, автор, читач, діалогічність.*

Вступ

Щоденник Тараса Шевченка є унікальним его-документом, що постає не лише як хроніка приватного життя митця, а й як складний простір інтелектуальної взаємодії. Традиційно щоденниковий жанр передбачає герметичну форму комунікації ("Я–Я"), проте Шевченків текст демонструє свідому установку на діалог із зовнішнім реципієнтом. Стаття присвячена дослідженню феномену інтертекстуальності в щоденнику Тараса Шевченка як складній комунікативній стратегії, що змінює традиційні межі приватного щоденника.

Методи

У дослідженні використано мультидисциплінарний підхід, що інтегрує методи інтертекстуального аналізу (Ю. Крістева, Р. Барт), рецептивної естетики (В. Ізер, Г. Р. Яусс), семіотики культури (У. Еко) та наратології (М. Бахтін). Ця методологічна база дозволяє проаналізувати взаємодію між реальним / імпліцитним читачем та автором через систему культурних кодів. Інтертекстуальний метод застосовується для виявлення та класифікації "чужого слова" у тексті Шевченка. Метод контекстуального аналізу дозволяє зіставити інтертекстуальні елементи з історико-біографічними обставинами написання щоденника (наприклад, період перебування у Новопетровському укріпленні). Комунікативно-прагматичний метод дає змогу дослідити інтертекст як інструмент передачі смислів від автора

до потенційного адресата, розглядаючи окремі запозичення як акт свідомого спілкування. Рецептивно-естетичний метод спрямований на дослідження можливої читацької взаємодії з текстом. Структурно-семантичний підхід застосовується для вивчення ролі цитат у побудові цілісної композиції щоденника, де вони часто виконують роль змістових вузлів, які об'єднують різні записи у єдиний наратив. Описово-аналітичний метод слугує для систематизації та послідовного викладу результатів дослідження взаємодії автора з читачем у тексті.

Результати

Традиційно щоденник розглядають як інтимний, закритий текст, де автор фіксує події власного життя, не орієнтуючись на зовнішнього читача. Автентичний щоденник – це особиста своєрідна хроніка, побудована на самоаналізі, рефлексіях, нотуванні подій життя внутрішнього і зовнішнього. Його часто створюють за складних обставин, коли людина перебуває в умовах самотності, непочутості, стражденності. Натомість літературний щоденник апріорі передбачає наявність адресата – конкретного або імпліцитного ще на етапі задуму, коли автор визначається із жанром та мовою майбутнього тексту: "Ще лише обмірковуючи твір, письменник завжди створює в уяві певний узагальнений образ свого читача-адресата, який з необхідністю має деякі спільні з автором риси духовності, які забезпечують можливість взаєморозуміння. Ідеться про спільність соціальної позиції, ціннісної орієнтації, певного рівня культури, етики, життєвого досвіду" (Смілянська, 2019, с. 131).

Введення "чужого слова" (цитати, алюзії, ремінісценції) є поширеним прийомом у щоденниковій прозі, однак функціональне навантаження цього прийому може суттєво різнитися залежно від інтенцій автора та біографічного й історико-культурного контексту. Показовим тут є зіставлення двох типів щоденників, написаних на засланні. Так, Вільгельм Кюхельбекер, перебуваючи в ув'язненні у Ревельській фортеці, звертався до інтертексту як до засобу інтелектуального порятунку та подолання просторової обмеженості каземату. Маючи доступ до старих журналів, він заповнював свій щоденник численними згадками про написання рецензій на прочитане, перекладами та коментарями. Це була своєрідна

робота душі, спрямована на підтримання власної ідентичності та інтелектуальної форми в ізоляції. Однак за всієї глибини цієї внутрішньої роботи, вона не передбачала зовнішнього адресата: матеріали були застарілими, а рефлексії Кюхельбекера лишалися маргінальними, не включеними в актуальний літературний чи суспільний діалог свого часу. Інтертекст у його щоденнику мав переважно компенсаторну та автокомунікативну функцію.

Іншу природу має інтертекстуальність у щоденнику Шевченка. У випадку "Журналу", поєднання двох типів щоденника – інтимного і літературного – перетворює монологічний текст на відвертий діалог між митцем і його друзями, суспільством. Лабільність жанру щоденника у XIX ст., його потенційна публічність та авторська інтенція письменника сприяли тому, що текст, незважаючи на автокомунікативну спрямованість, залишався відкритим для читача.

Поет сам означив імовірного реципієнта свого твору ще на його початку (13 червня 1857 року), зазначивши, що текст, може, й не для друку, але для прочитання "милими", "щирими" друзями. У записі від 22 липня 1857 поет назве їх більш конкретно: "Лазаревському вместо письма pošлю эти две тетради моего журнала, пускай читает с Семеном" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 65). До того ж, не можна ігнорувати факт вірогідності "імпліцитної комунікативності" (Бовсунівська, 2017, с. 440): поет цілком міг розраховувати і на ширшу читацьку аудиторію (земляків, однодумців, навіть майбутнього адресата), тим більше, що йому властиве було звертання до "мертвих, і живих, і ненарождених".

Інтертекстуальність у цьому контексті є потужним механізмом взаємодії, що розширює смислові горизонти і залучає читача до активного діалогу. У першій частині "Журналу", написаній у Новопетровському укріпленні, в умовах екзистенційної і частково соціальної ізоляції вона стає головним інструментом подолання ментальної самотності та "дегерметизації" приватного простору.

Апеляція до християнського дискурсу постає засадничим елементом саморефлексії Шевченка, допомагає вибудувати власну екзистенційну стратегію. Він уже пережив ревматизм і цингу (скорбут), полишений більшістю друзів (на що гірко скаржився у листі до А. Лизогуба від 1 лютого 1848 року),

виснажений фізично, а головне – душевно. Роки страждань, "муки" (Шевченко, 2003, т. 6, с. 36, 42), "катувань" (Шевченко, 2003, т. 6, с. 38) спонукають Шевченка осмислити свою життєву дорогу як хресну. Поет розмірковує про прощення ворогів із позицій новозаповітної етики, розкриваючи перед читачем реалії жакливого дійсності ("гнусных происшествий" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 17), "пригонки амуниции", "смотров" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 19) і муштр). Християнський інтертекст стає своєрідним "камертоном", що викликає в душі реципієнта емоційний резонанс із внутрішнім станом автора. Зокрема, мотив мучеництва у щоденнику слугує емоційним якорем, який у обізнаного з християнською парадигмою читача актуалізує комплекс сюжетів і образів, а також відповідний спектр інтенцій – від емпатійного співчуття до метафізичної віри у справедливість. Перефразовуючи рядок із 41-го Псалому "усі вали Твої й хвилі Твої перейшли надо мною" (Пс. 41: 8, переклад Івана Огієнка), Шевченко зазначає: "Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 22). Зазначена ремінісценція – потужний інструмент сугестії поета, який дозволяє читачеві зазирнути у найпотаємніше – побачити катарсис душі, її звільнення через страждання, без втрати себе, свого, як пише поет, "внутрішнього образу" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 22).

У щоденнику Шевченка літературна аллюзія стає інструментом авторської рефлексії чи прихованої оцінки. Оскільки автор описував реальних осіб, він майже завжди уникав прямої критики, натомість експлікуючи читачам власне ставлення через механізми інтертекстуальної гри. Замість розгорнутих психологічних характеристик поет застосовує лаконічні, влучні аллюзії, залишаючи семантичні лакуни. Це дозволяє реципієнту самостійно домислити те, що з різних (зокрема й етичних) причин не могло бути написане прямо. Розповідаючи про візит своєї приятельки, він приховує ім'я її фаворита під криптонімом "А.", водночас називаючи його "Молчаліним", натякаючи читачеві на персонажа із комедії Олександра Грибоєдова "Горе от ума" – запопадливого підлабузника і лицеміра без власної думки. Подібний прийом спостерігаємо й у пізнішому записі, зробленому в Нижньому

Новгороді. Працюючи над портретом Софії Варенцової, він називає її "неуклюжею Бобелиною" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 129). Відсилання до героїні роману Крістіана-Августа Вульпіуса "Бобелина, героиня Греції нашого времени" підкреслює грубу маскуліну статуру, кремезність моделі: "Плотная, кавалергард-мадам. Ничего женственного" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 128).

Значно розлогіше та експресивніше Шевченко описує за допомогою інтертексту рядового 1-го лінійного батальйону Порцьянка (у Шевченка – "Порцієнка") (Боронь, 2015, с. 130): "Романы Сю с своими отвратительными героями – пошлые куклы перед этим двадцатилетним извергом" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 25). Як зазначив Олександр Боронь, у цьому контексті "проза Сю в Шевченка не витримує порівняння не тільки з високохудожньою творчістю, але й з повсякденною російською дійсністю, на тлі якої блякнуть вигадані персонажі французького романиста" (Боронь, 2015, с. 131).

Репрезентативним є також опис прикрого інциденту за участю інженера-поручика Андрія Компіоні (у Шевченка – "Кампіньони") та його п'яних приятелів: "Вновь прибывшие лихие ребята сидели и лежали в одних красных рубахах на разостланной кошме, и перед ними красовалась полуведерная бутылъ сивухи. Живая сцена из "Двумужницы" князя Шаховского" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 29). Апелюючи до подій другої частини п'єси російського драматурга Олександра Шаховського "Двумужница, или Зачем пойдешь, то и найдешь" під назвою "Волжский разбойник, Русская былъ в трех сутках", де детально і натуралістично зображено розбійницьке кубло і, власне, самих п'яних лиходіїв, Шевченко обмежується лише натяком. Така стратегія дозволяє авторові оминати деталізацію неестетичних подробиць, покладаючись на компетентність обізнаного читача, здатного самостійно реконструювати масштаб деградації зображеного середовища.

Лаконічні (переважно на кілька рядків) поетичні цитати Шевченко використовує як засіб емоційної експлікації та рефлексії власного психологічного стану, з метою сугестування певних настроєвих нюансів, залучаючи читача до співпереживання через систему поетичних асоціацій. У такий спосіб до текстового полотна щоденника інтегруються рядки з віршів Василя Курочкіна,

Михайла Лермонтова та з українських народних пісень. Механізм їх уведення є типовим: це безпосередні вставки, що подекуди супроводжуються метатекстовим коментарем. Останній може містити (але не обов'язково) атрибуцію або авторську оцінку наведеного фрагмента. Намагаючись зазирнути у власне майбутнє та переживаючи невзаємну закоханість у юну акторку Катерину Піунову, Шевченко вдається до цитування пісні П'єра-Жана де Беранже "Старий холостяк". Наведення повного тексту твору свідчить про можливу автоідентифікацію автора із ліричним героєм французького поета. Шевченко не просто вербалізує свій стан, а використовує вірш як інструмент саморефлексії, іронічно зауважуючи: "Мне она очень понравилась, потому, может быть, что я, если не одружуся с моей возлюбленной артисткой, должен буду вступить в эту непочтенную категорию" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 148). Таким чином, інтертекст у "Журнали" стає формою відвертого діалогу з самим собою та читачем про страх самотності.

Іноді Шевченко вдається до інтенційної модифікації оригінальної цитати, пристосовуючи її до власного тексту, у якому вона набуває іронічного звучання. За слушним спостереженням Богдана Рубчака, "чужі" "вставні" тексти, особливо поезії, поводяться тут так, як вставні тексти в повісті чи романі: контекст їх ковтає й по-своєму змінює, а вже самі зацікавлення автора (які викликали потребу цитування) скеровують їх до тематичних русел основного тексту" (Рубчак, 1991, с. 73–74). Прикладом такої трансформації, а точніше деконструкції, є звернення до пушкінського рядка: "«Здесь русский дух, здесь Русью пахнет» – т.е. салом, гарью и всевозможной мерзостью" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 93), або іронічне переосмислення лермонтовського образу: "тучки небесные, вечные странницы, пустили из себя такую мерзость, что я укрылся в капитанскую светелку" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 108). Така іронія має виражений діалогічний характер, створює особливий ритм тексту, робить його живим і непередбачуваним для читача.

Функціональний діапазон цитування "Журналу" розширюється за рахунок використання цитат як епіграфів до власних записів (до прикладу, нотатки 9, 13 вересня 1857). Поряд із традиційною

для художнього твору функцією – створенням емоційної і тематичної тональності подальшого викладу, анонсування його змісту – Шевченко використовує епіграф як інструмент композиційної організації тексту. Зокрема, фрагмент із "Євгенія Онегіна" Олександра Пушкіна: "Вперед, вперед моя історія / Лицо нас новое зовет" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 22) – на початку запису від 21 червня 1857 виконує прагматичну роль. Він маркує безперервність щоденникового наративу, власної історії, це своєрідний сигнал читачеві, спосіб ведення його по тексту, керування увагою.

Однією з особливостей інтертекстуальної поетики у "Журналі" є свідомо заміна антропонімів оцінними дескрипціями. Шевченко вдається до алюзій та експресивних перифразів, які слугують не лише засобами ідентифікації об'єкта, а й водночас інструментом гострої критики. Показовим прикладом такої авторської стратегії є опис пам'ятника Гаврилу Державіну в Казані. Шевченко свідомо не називає прізвища російського поета, вдаючись лише до стилістично маркованих характеристик: "певец Єкатерины", "сплетатель торжественных од и иной гнусной лести" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 98). Подібна деміфологізація тогочасного корифея спрямована на реципієнта, здатного критично мислити. В умовах жорсткого цензурного тиску та імперського нагляду така негативна оцінка офіційних авторитетів, навіть у межах відносно приватного тексту, свідчить про свідомий акт політичного опору і внутрішню свободу автора. Ця тенденція імпліцитної номінації простежується й у негативній характеристиці Миколи І. Уникаючи прямого іменування царя (за винятком одного із дев'яти записів), поет трансформує прізвисько вжите Олександром Герценом "Тормоз", поєднуючи його з власним неологізмом – сатиричним епітетом "неудобозабываемый"¹). Зазначена стратегія формує особливий тип комунікації з реципієнтом, заснований на принципах герменевтичної співпраці та інтелектуальної солідарності. Залучаючи читача до процесу ідентифікації об'єкта, Шевченко також ретранслює йому готовий оцінний модус. Це сприяє інтимізації наративу та формуванню спільного аксіологічного простору, де критика

¹ Докладніше: Івакін Ю. О. "Неудобозабываемый Тормоз" (два слова Шевченка) // Радянське літературознавство. 1957. № 3.

літературної постаті неминуче екстраполюється на критику всієї імперської світоглядної системи.

Часто трапляється у щоденнику і проста фіксація "чужих" текстів (здебільшого поезій) із схвальною оцінкою: "прекрасное создание" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 130), "прекрасное сердечное стихотворение" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 140) – із коротким метатекстовим коментарем, у якому йдеться, що текст внесений "чтобы не забыть" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 130), "на память" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 140) тощо. Окрім суто мнемонічної функції, такий тип цитування постає актом естетичної солідарності: автор не лише документує власні читацькі рецепції, а й пропонує своєму читачеві розділити з ним простір художньої насолоди від тексту. У такий спосіб щоденниковий запис еволюціонує від автокомунікативної практики, локальної документальної констатації до інструменту формування спільного коду між автором і його однодумцями. Мета таких цитувань у щоденнику Шевченка – організувати запозичені елементи таким чином, щоб вони утворювали ланки сполучення семантико-композиційної структури власного тексту, дооснажували, збагачували його. Як зауважує Іван Дзюба, "вражає обсяг його критичних рефлексій, особливо, коли врахувати, що про десятки й сотні творів він судить з пам'яті, називаючи часом далеко не найпопулярніші або й зовсім маловідомі речі" (Історія..., 2014, с. 523). Іноді чужі рядки "не лише відтіняють внутрішній світ поета, а й служать засобом додаткової характеристики інших людей. Активізуючи увагу читача, вони ведуть до заглиблення в суть образу" (Крутікова, 1972, с. 137), як, наприклад, рядки української пісні, яку співав "рядовий Скобелев" у Новопетровському. Шевченко наголошує, що "любил его как земляка и как честного человека, независимо от песен", однак зауважує: "В особенности мне памятен по малороссийским песням, которые он пел своим молодым мягким тенором удивительно просто и прекрасно <...> Я забывал, что я в казармах слушаю эту очаровательную песню. Она меня переносила на берега Днепра, на волю, на мою милую родину. И я никогда не забуду этого смуглого полунагого бедняка, штопающего свою рубаху и уносившего меня своим

безыскусственным пением так далеко из душевной казармы" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 44–45).

Специфіка щоденникового наративу зумовлює широкий спектр вставних жанрових форм у "Журналі" (спогад, подорожній нарис, літературний портрет, рецензія, есей, етнографічна замальовка та ін.), які часто інтегровані у текст дискретно, вмонтовані у записи подій різних днів. Б. Рубчак визначає ці тексти як "квазі-самостійними", акцентуючи на їх контекстуальній детермінованості. Їх роль у взаємодії з читачем – це поглиблення поліфонії тексту, у якій читач змушений орієнтуватися, тож сам процес його сприйняття стає більш активним і рефлексивним, оскільки реципієнт "сам мусить реконструювати текст, вибірюючи його фрагменти, що поперервані іншим матеріалом. Це, безумовно, саме в собі творить особливий ефект і змушує до особливого способу читання" (Рубчак, 1991, с. 76).

Важливою ознакою комунікативної стратегії Шевченка у щоденнику є інтермедіальність – особливий тип взаємодії з читачем, що виникає на перетині літератури і візуального мистецтва. Автор вибудовує діалог із читачем, залучаючи до текстового простору образи живопису, скульптури та архітектури. У цьому контексті окремі щоденникові записи постають як складний синтетичний наратив, де слово не лише описує зображення, а стає медіумом для трансляції естетичних ідей та оцінних суджень. У "Журналі" практично відсутній суто описовий, інформативний екфразис із притаманною йому фактографічною деталізацією. Письменник свідомо зміщує акцент із дескрипції об'єкта на його естетичну рецепцію та суб'єктивну рефлексію. Автор звертається до візуального досвіду та культурної пам'яті читача, розраховуючи на спільний інтелектуальний фон, що дозволяє не тільки бачити твір через опис, а й відчувати його через авторську критику. Показовим унаочненням критичної рецепції є відгук про полотно Федора Бруні "Мідний змій" у записі від 10 липня 1857 р. Шевченко відмовляється від аналізу композиції чи колористики, натомість вдається до театральної метафори. Тут екфразис набуває перцептивного характеру: автора цікавить динаміка власного враження – від жаху під час споглядання до повної байдужості після, що демонструють читачеві розрив між академічним

канонем та живим мистецьким сприйняттям поета: "А "Медный змий" его? Это толпа безобразных и самых бесталанных актрис и актеров. Я видел эту картину в подмалевке, и она меня ужаснула. Неприятное, но все-таки впечатление. Оконченная же эта огромная картина не произвела на меня даже и этого неприятного чувства" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 48). Аналогічну стратегію аксіологічного перекодування бачимо у відгуку на пам'ятник Івану Крилову роботи Петра Клодта: "Монумент Крылова, прославленный "Пчелой" и прочими газетами, ничем не лучше алеутских болванчиков. Бессовестные газетчики! Жалкий барон Клодт! Вместо величественного старца он посадил лакея в нанковом сюртуке с азбучкой и указкою в руках. Барон без умысла достиг цели, вылепивши эту жалкую статую и барельефы именно для детей, но никак не для взрослых. Бедный барон! Оскорбил ты великого поэта и тоже без умысла" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 178). На відміну від традиційних діарних практик ХІХ ст., де екфразис мав переважно інформативне та декоративне спрямування, у Шевченка він стає інструментом комунікативного зближення. Автор апелює до читача-однотумця, залучаючи його до спільного оцінного простору, вільного від догматичних настанов академізму.

У структурі "Журналу" екфрастичні вставки зазвичай виходять за межі простої дескрипції, набуваючи виразного метатекстового характеру. Для Шевченка опис візуального об'єкта стає претекстом для розгортання ширшої естетичної дискусії, де приватна рецепція трансформується у професійну критику та філософське осмислення природи творчості: "Мы продолжали с невозмутимым равнодушием перелистывать портфель и были награждены за терпение первоначальным эскизом "Последнего дня Помпеи", ловко начерченным пером и слегка попятнанным сепиею. За этим гениальным очерком, почти не измененным в картине, следовало несколько топорных чертежей Бруни, которые ужаснули нас своим заученным, однообразным безобразием. И где и из какого тлетворного источника почерпнул и усвоил г. Бруни эту ненатуральную манеру? Неужели это одно желание быть оригинальным так страшно обезобразило произведения неутомимого Бруни? Жалкое желание" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 48). Яскравим

прикладом такої стратегії є аналіз ескізу Карла Брюллова і творів Федора Бруні. Шевченко вибудовує опозицію між первинним імпульсом натхнення та академічним догматизмом і схематизмом. У цьому фрагменті живописний інтертекст функціонує як засіб артикуляції художньої позиції автора. Шевченко не просто згадує побачене, а критикує манеру Бруні, використовуючи емоційно забарвлені епітети. Такі екфразиси у щоденнику є формою інтелектуального самовизначення і водночас комунікації з читачем щодо критеріїв справжньої естетичної вартості художнього твору.

Дискусія і висновки

"Журнал" Шевченка є унікальним діарним текстом, у якому нівелюється чітка межа між его-документом і літературним щоденником. Свідоме зазначення автором адресатів ще на початку тексту трансформує автокомунікативний акт у простір відкритого діалогу. Така інтенційна відкритість, підсилена імпліцитною комунікативністю, перетворює приватні хроніки на інструмент формування спільного аксіологічного поля між автором і однодумцями. Зрештою, пластичність жанрової природи твору дозволяє розглядати його не лише як засіб саморефлексії, а й як стратегічно вибудоване звернення до широкого кола реципієнтів – від найближчого оточення до майбутніх читачів. Інтертекстуальність у щоденнику стає інструментом подолання інтелектуальної ізоляції. Через ремінісценції хресного шляху Шевченко не лише фіксує власну внутрішню резистентність репресивній імперській системі, а й формує сугестивний простір емпатії, трансформуючи особисту трагедію в універсальний досвід духовного опору. Через інтертекстуальні апеляції та семантичні лакуни, які приховують елементи авторської рефлексії, митець спонукає читача до самостійного декодування суб'єктивних характеристик зображуваних у тексті людей. Окремі поетичні цитати функціонують як засіб емоційної експлікації та іронічної деструкції претекстів (О. Пушкіна, М. Лермонтова). Модифікуючи "чуже слово", Шевченко адаптує його до власного тексту, перетворюючи на засіб настроєвої сугестії. Автор розширює функціональний діапазон інтертекстуальності у "Журналі" шляхом

використання цитат як епіграфів до записів. Це дозволяє йому не лише задавати емоційну тональність оповіді, а й структурувати її, здійснюючи навігацію та керування увагою реципієнта.

Список використаних джерел

Бовсунівська, Т. (2017). *Поетика Тараса Шевченка*. Видавничий дім Дмитра Бураго.

Боронь, О. (2015). *Повісті Тараса Шевченка і західноєвропейські літератури: Рецепція та інтертекстуальні зв'язки*. Критика.

Дончик, В. (голова) та ін. (ред.) (2014). *Історія української літератури у 12 томах*. Т. 4: *Тарас Шевченко* (с. 518–531). Наукова думка.

Крутікова, Н. Є. (1972). Естетичне значення щоденника Т. Шевченка. *У Шляхами дружби і єднання*, 127–142. Дніпро.

Рубчак, Б. (1991). Живописаний Шевченко ("Журнал" як текст). У *Світі Тараса Шевченка. Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета*, Записки Наукового Товариства ім. Шевченка, Філологічна секція, т. 214, 65–90.

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

Шевченко, Т. Г. (2003). *Повне зібрання творів: у 12 т.* (М.Г. Жулинський та ін., Ред.). Т. 5. Наукова думка.

Шевченко, Т. Г. (2003). *Повне зібрання творів: у 12 т.* (М.Г. Жулинський та ін., Ред.). Т. 6. Наукова думка.

References

Bovsunivska, T. (2017). *Taras Shevchenko's poetics*. Vydavnychyi dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].

Borony, O. (2015). *Taras Shevchenko's Novellas and Western European Literatures. Reception and Intertextual Links*. Krytyka [in Ukrainian].

Donchyk, V. et al. (Eds.). (2014). *History of Ukrainian Literature*. Vols. 1–12, Vol. 4. Naukova dumka [in Ukrainian].

Krutikova, N. Ye. (1972). *The Aesthetic Value of T. Shevchenko's Diary*. In *Shliakhamy druzhby i yednannia*. (pp. 127–142) [in Ukrainian].

Rubchak, B. (1991). *The Painted Shevchenko (The "Diary" as a Text)*. In *Svity Tarasa Shevchenka. Zapysky Naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka*, Vol. 214 (pp. 65–90) [in Ukrainian].

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

Shevchenko, T. (2001–2014). *Complete Works in 12 volumes* (M.H. Zhulynskiy et al., Eds.). Vol. 5. Naukova dumka [in Ukrainian, Russian].

Shevchenko, T. (2001–2014). *Complete Works in 12 volumes* (M.H. Zhulynskiy et al., Eds.). Vol. 6. Naukova dumka [in Ukrainian, Russian].

Отримано редакцією збірника / Received: 14.04.26

Прорецензовано / Revised: 27.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

INTERTEXT AS A FORM OF COMMUNICATION BETWEEN THE AUTHOR AND THE READER IN TARAS SHEVCHENKO'S DIARY

Background. *The relevance of the research is determined by the need to reimagine Taras Shevchenko's diary in modern Shevchenko studies through the prism of his self-presentation strategies and intellectual resistance within colonial discourse. The study of intertext as a specific form of communication allows us to trace the author's transformation from an object of imperial influence into an active subject of cultural dialogue. Of particular importance is the analysis of the ironic function of the intertext and the incorporation of evaluative descriptions through a system of allusions and quotations, which allowed the author to distance himself from the absurdity of despotism and create oppositional meanings, acquires special importance. The study of the intertextual nature of the diary is crucial for understanding how Shevchenko built a space of inner freedom through dialogue with culture, literature and his readers. The purpose of this article is to investigate the peculiarities of the functioning of the intertext in Shevchenko's diary and to reveal its role in interaction with the reader.*

Methods. *The research uses a multidisciplinary approach that integrates the methods of intertextual analysis (Y. Kristeva, R. Barth), receptive aesthetics (V. Iser, G. R. Jauss), cultural semiotics (U. Eco) and narratology (M. Bakhtin). This methodological framework allows us to analyze the interaction between the real / implied reader and the author through a system of cultural codes. The intertextual method is used to identify and classify "foreign words" in Shevchenko's text. The method of contextual analysis makes it possible to compare intertextual elements with the historical and biographical circumstances of the writing of the diary (for example, the period of stay in the Novopetrov Fort). The communicative-pragmatic method makes it possible to investigate the intertext as a tool for transferring meanings from the author to the potential addressee, considering individual borrowings as an act of conscious communication. The receptive-aesthetic method is aimed at researching possible reader interaction with the text. The structural-semantic approach is used to study the role of quotations in the construction of a coherent composition of a diary, where they often play the role of content nodes that unite different entries into a single narrative. The descriptive-analytical method serves to systematize and consistently present the results of the study of the author's interaction with the reader in the text.*

Results. *In the conditions of existential and partly social isolation during exile, the intertext in Shevchenko's diary functions as an important mechanism for overcoming intellectual loneliness and expressing spiritual resistance through biblical and cultural allusions, reminiscences. The use of intertextual references enables the author to guide the reader's attention, engaging them in a collaborative decoding of meanings and emotional empathy. Intertextuality creates a space for*

intellectual freedom within the Journal, where intertextual references serve to counter imperial pressure and universalize the experience of personal resilience. The study identifies and substantiates four levels of intertextual interaction in the text of the diary: sacred-universal, intellectual-selective, oppositional-ironic and intermedial.

Conclusions. *Shevchenko's Journal is a unique diary text in which the boundary between an ego-document and a literary diary is blurred. The author's conscious designation of addressees at the very beginning of the text transforms the auto-communicative act into a space of open dialogue. This intentional openness, reinforced by implicit communicability, turns private chronicles into a tool for shaping a shared axiological field between the author and like-minded contemporaries. Furthermore, the plasticity of the genre nature of the work allows it to be viewed not only as a means of self-reflection, but also as a strategically constructed appeal to a wide range of recipients – from the immediate environment to future readers. Ultimately, intertextuality in the diary becomes a tool for overcoming intellectual isolation.*

Keywords: *diary literature, communicative strategy, intertext, author, reader, dialogism.*

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.
акад. 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

СИМФОНІЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ Й ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В КОНТЕКСТІ ВИКЛИКІВ СУЧАСНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Вступ. *Стаття присвячена аналізу синергії та спадкоємності творчості Григорія Сковороди й Тараса Шевченка. Основна увага концентрується на вивченні духоборчих і україноцентричних ідей Григорія Сковороди й Тараса Шевченка та їхнього впливу на формування української національної ідентичності в контексті сучасної російсько-української війни.*

Методи. *У статті було використано культурно-історичний, компаративний, герменевтичний методи.*

Результати. *Однією із заporук стійкості й незламності українського народу в екзистенційній російсько-українській війні за право українців бути є українська класична література, яка в умовах воєнної травми набула значення гуманітарної зброї проти ворогів у питаннях формування й розвитку української національної ідентичності. У статті наголошується на симфонічній послідовній єдності творчості Григорія Сковороди й поета-пророка Тараса Шевченка, який засвоював і трансформував гуманістичні теорії українського барокового любомудра в більш радикальні програми дій.*

Висновки. *Життєстверджувальні міркування Григорія Сковороди, зазнавши авторської трансформації в ліриці Кобзаря, переросли в націєтворчі ідеї, стали дороговказом у боротьбі за незалежність і територіальну цілісність України.*

Ключові слова: *українська національна ідентичність, лірика, українське культурне середовище, свобода, концепт, україноцентричні засади, українська барокова література, українська класична література.*

Агресія росії щодо України стала причиною моральної катастрофи в багатьох державах світу і спричинила практичну аномію міжнародних організацій у питаннях захисту світового порядку й міжнародного права... У цьому контексті особливого значення набуває осмислення класичної спадщини української літератури як джерела моральної стійкості, національної свідомості та духовної мобілізації суспільства. Чому ж ми це джерело недостатньо плекали у своєму власному Я і в загальному Ми? Чому не завжди дбали про впровадження української національної ідеї в освітню систему від дитячого садочка до закладу вищої освіти? Чому замість того, щоб надати пріоритетності відновленню української національної ідентичності після багатовікової російської кабали, ми потрапили в турбулентність ідей "какая разніца" і "свободу на хліб не намажеш"?.. Питання болючі, на які важко знайти відповіді, бо ми так довго толерували свого ката московита, що під впливом його шовіністичної політики щодо українських національних цінностей виплекали в собі нав'язаний ним комплекс меншовартості, майже забули, що володіємо таким безцінним скарбом, як класична українська література, яка завжди продукувала відповіді на складні питання буття українського народу. Нам необхідно було її лише читати, вивчати й розуміти.

Анатолій Свидницький у романі "Люборацькі" ще в ХІХ ст. дорікав українцям: "Ми себе забули, а шляхтичі не забули, що ми були; то мовби на знак, що поконали козацьку волю... – двірських служак звуть козаками й зодягають їх начеб по-козацьки, тільки все на сміх... Запорожжя панам кісткою в горлі сіло; то щоб лучче його осміять, вони вчепили своїм дворякам оселедець; жмут волосся коло лівого вуха. Його там звуть: «Кок»" (Свидницький, б. д., с. 60–61).

Сучасна російсько-українська війна актуалізувала питання культурних та духовних основ української ідентичності. Ми згадали, що є нащадками славетного козацького роду. Ми відчули, що в нашій крові закорінений ген свободи. У процесі боротьби за свободу України ми зруйнували завойовницькі плани кремля й відновили підвалини української духовної

традиції, фундаторами якої свого часу були Григорій Сковорода й Тарас Шевченко.

Обидва мислителі представляють різні історичні епохи, однак їхні духовні орієнтири утворюють єдиний культурний континуум.

Ідеї духовного вдосконалення людини шляхом унікального синтезу античної мудрості, християнського богослов'я та української ментальності, що структурували філософію українського духу Григорія Сковороди, з новою силою прозвучали у творчості Шевченка, у якій закладено ключові ідеї свободи, гідності й відповідальності людини за історичну долю свого народу.

Синергія ідей Григорія Сковороди й Тараса Шевченка набула особливої актуальності у контексті сучасних викликів російсько-української війни. Хоча Сковорода був більше зосереджений на внутрішній свободі особистості, а Шевченко – на визволенні народу, обидва митці стали символами українського духу та моральними орієнтирами для багатьох поколінь.

Незважаючи на те, що Григорій Сковорода жив у XVIII ст., столітті, в якому московією було запрограмовано сучасну російсько-українську війну перейменуванням за наказом Петра I Московського царства шляхом найбільшої в світі політичної крадіжки – назви нашої країни Русь, привласненням нашої історичної спадщини, ліквідацією Катериною II гетьманської влади й Запорізької Січі, переписуванням московитами нашої історії, тотальною русифікацією осередків освіти й нищенням української ідентичності, – у його філософській системі центральне місце посідає ідея свободи. Для мислителя свобода має передусім духовний вимір: це – внутрішня незалежність людини від матеріальних спокус, влади та соціальних умовностей. Філософ обстоював особисту автономію та духовну гідність людини, демонструючи це і власним життям, зокрема прагненням до свободи, яку він вважав вищим даром, благом людини, головною метою і мірою її життя.

Г. Сковорода протиставляв свободу матеріальному світу, де панують користь і нажива. Він пропонував формулу правди як шлях глибокого самопізнання для усвідомлення своєї істинної суті, що веде до духовної свободи. Духовно вільні люди з Богом

у серці ніколи не дозволять собі руйнувати життя інших людей, грабувати, гвалтувати й убивати їх.

Один із найбільш вагомих скворородинознавців, професор Л. Ушкалов свободу називав сутністю життя мислителя: "Ідеться не лише про його науку – ідеться про його спосіб існування, бо навіть славетна автоепітафія нашого філософа "Світ ловив мене, та не спіймав" – то не що інше, як радикальний маніфест свободи" (Ушкалов, 2014, с. 24), який також можна розглядати як один із маркерів ментальної карти українського народу.

Для сучасних українців гасло "Воля або смерть" стало керівництвом до дій, визвольних і радикальних. Семантика концепту "свобода" нині, в умовах жажливої російсько-української війни, розтлумачується рівнозначно з концептом "життя" і відлунує у словах, що стали приспівом Державного Гімну України:

Душу й тіло ми положим за нашу свободу,
І покажем, що ми, браття, козацького роду.

За свободу українці нині платять дуже дорогу ціну, за неї віддають життя. Найнадійнішим і найсправедливішим гарантом свободи й безпеки України є українська армія.

В оді "De libertate" Григорій Сковорода проголошує свободу найвищою суспільною цінністю, пов'язаною з історичною пам'яттю та боротьбою за незалежність і уславлює її в образі "батька вольності" козацької доби Богдана Хмельницького, який очолив народне повстання проти деспотизму польської корони і шляхом визвольної війни повернув утрачену українську державність:

"Будь славен во вѣк, о муже избранне,
Вольности отче, герою Богдане!"

(Сковорода, 2010, с. 116).

"І це не просто історична ремінісценція, – пояснював свого часу професор Л. Ушкалов, – Хмельницький змальований тут в образі «другого Мойсея», який виводить свій народ із «єгипетської неволі»" (Ушкалов).

Попри різницю історичних часових площин, між творчістю Сковороди й Шевченка простежується внутрішній ідейний

зв'язок. Шевченко був знайомий із творами Сковороди ще з юності. У вірші "А. О. Козачковському" він згадує: "...куплю / Паперу аркуш. І зроблю / Маленьку книжечку. Хрестами / І везерунками з квітками / Кругом листочки обведу. / Та й списую Сковороду" (Шевченко, 2012, с. 384).

Мотивно-образна система поезії українського барокового любомудра частково зазнала художньо-сміслової трансформації у поетичному світі Кобзаря.

У творчості Тараса Шевченка концепт свободи, оспіваний Григорієм Сковородою, набуває нового виміру. Якщо для Сковороди вона передусім внутрішня, то для Шевченка – соціальна, національна і політична. В поезії Кобзаря духовна ідея свободи Григорія Сковороди трансформується в програму національного визволення, а ідея державності та свободи українського народу розвивається як динамічний світоглядний процес, пов'язаний з історичною долею України: "Добра не жди, / Не жди сподіваної волі – / Вона заснула: цар Микола / Її приспав. А щоб збудить / Хиренну волю, треба миром, / Громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру – / Та й заходиться вже будить" (Шевченко, 2012, с. 580).

Для Шевченка свобода – це не лише стан душі, а конкретне право народу на самовизначення, власну державу та гідне життя без колоніального гніту росії. Він трансформував філософські роздуми Сковороди у площину активної дії та національного спротиву: "Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!" (Шевченко, 2012, с. 295). Ці Шевченкові слова набули екзистенційної конотації, коли їх прочитали захисники України у визволеному від російських окупантів місті Балаклія Харківської області після того, як зірвали проросійську агітацію на одному з рекламних бігбордів.

Якщо Сковорода шукав "Горню Республіку" всередині людини і розбудовував її в анагогічному світі, який є найвищим, містичним рівнем сприйняття дійсності, який відсилає до Царства Небесного, есхатологічних сенсів та виконання Божих обітниць, і вважав тим сакральним, духовним виміром, що існує на протигагу виміру земному, що розкривається через анагогічне тлумачення Святого Письма, символізуючи вічне життя, то Шевченко прагнув збудувати її на оновленій

українській землі, де "врага не буде супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люди на землі" (Шевченко, 2012, с. 640). Це пророцтво поета є символом надії на світле майбутнє України, перемоги добра над злом, очищення від ворогів та мирного життя на рідній землі. Воно часто тлумачиться як заповіт поета майбутнім поколінням і стало особливо актуальним нині для українських лідерів, громадян, воїнів-захисників як символ віри в перемогу у визвольній війні проти росії.

Отож Сковорода створює філософський фундамент свободи, а Шевченко надає йому історико-політичного звучання.

У такий спосіб в українській культурній традиції формується своєрідна духовна "симфонія", яка проявляється як синергійна єдність, діалог двох різних епох: духовної автономії та національного визволення.

Мотив свободи як найвищої цінності в творчості Г. Сковороди: "Что то за волность? Добро в ней какое? / Ины говорят, будто золотое" (Сковорода, 2010, с. 116), – трансформується в "Заповіті" Т. Шевченка на рівні типологічного інтертекстуального зв'язку шляхом осмислення свободи як фундаментальної національної справедливості та історичної цінності: "Поховайте та вставляйте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте" (Шевченко, 2012, с. 319).

Викриття соціальної несправедливості та моральної деградації суспільства в сатирі на суспільну неправду Г. Сковороди "Всякому городу нрав і права..." на рівні ідейно-стильової спадкоємності увиразнюється в сатиричній поемі Т. Шевченка "Сон (У всякого своя доля...)" як сатирично-гротескне викриття імперської верхівки росії.

Сковородинська філософська концепція покликання людини через її місію "сродної праці", наприклад, у байці "Орел і Черепаха" в рецепції Т. Шевченка трансформується в роздуми про призначення поета у віршах "Доля", "Муза".

Біблійна символіка духовних віршів збірки "Сад божественних пісень" у межах інтертекстуальної традиції переосмислюється Т. Шевченком, наприклад, у його творах "Ісаїя. Глава 35", "Неофіти", де біблійні фігуральні образи зі сквородинської площини алегоричної екзегези Святого Письма перенаправляються Т. Шевченком у морально-філософську та історіософську сфери.

Антитеза духовного і марнотного світу в збірці Г. Сковороди "Сад божественних пісень" як мотив протиставлення істинної "внутрішньої людини" та світу марноти підхоплюється Т. Шевченком у його посланні "І мертвим, і живим, і ненародженим..." і перевтілюється в гостру критику духовної порожнечі української еліти: "Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття – ваші пани / Ясновельможнії гетьмани. / Чого ж ви чванитеся, ви! / Сини сердешної України! / Що добре ходите в ярмі, / Ще лучше, як батьки ходили" (Шевченко, 2012, с. 302).

Т. Шевченко вибудовує світоглядну паралель між духовною істиною пращурів та соціальною фальшю своїх сучасників: "Славних прадідів великих / Правнуки погані!" (Шевченко, 2012, с. 301).

З глибини XIX століття пробуджують національну свідомість інші засадничі ідеологеми творчості Тараса Шевченка:

- 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));

- важливість відродження генетичного коду вкраїнців ("Все розберіть... та й спитайте / Тоді себе: що ми?... / Чий сини? яких батьків? / Ким? за що закуті?" (Шевченко, 2020, с. 12));

- безмежна непроминальна любов до України ("Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога / За неї душу погублю" (Шевченко, 2020, с. 442));

- готовність до кривавого вирішального бою за свободу ("Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу... отойді я / І лани і гори – / Все покину, і долину / До самого Бога / Молитися... а до того / Я не знаю Бога" (Шевченко, 2020, с. 383));

- усвідомлення жажливих випробовувань війною як розплати за толерування українцями власного ката, тобто московита, за тривалий компроміс із ворогом ("І за що мене карають, / Я й сама не знаю! / Мабуть, за те, що всякому / Служила, годила... / Що цареві московському / Коня напоїла!.." (Шевченко, 2020, с. 317));

- застереження від стосунків із поневолювачами України ("Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі люде, / Роблять лихо з вами" (Шевченко, 2020, с. 38)).

Таким чином ідейно-образна система творчості Григорія Сковороди стала важливим духовно-філософським підґрунтям української літературної традиції загалом і творчості Тараса Шевченка зокрема, де сковородинські мотиви зазнають художньої трансформації. Обидва мислителі проголошують цінність людської гідності. Для Сковороди – це духовна самодостатність, для Шевченка – право народу на історичне існування. Сковорода створює символічно-алегоричну поетику притч і філософської лірики, тоді як Шевченко формує емоційно-драматичну поетичну мову національного Пророка. Барокова морально-етична проблематика Сковороди переосмислюється у контексті історіософської та національно-визвольної концепції Кобзаря.

У цьому контексті їхню творчість можна розглядати як своєрідний діалог вже не двох, а трьох епох української культури.

Символічним виміром культурної агресії росії стали її атаки на пам'ятники Григорію Сковороді і Тарасові Шевченку під час російсько-української війни.

Росіяни спочатку засобами міфотворення в літературознавстві намагалися вкрасти в українців Г. Сковороду, проголосивши російською спадщиною всю літературу, написану старорусською мовою.

Від початку повномасштабного вторгнення росіяни неодноразово здійснювали атаки на українського мислителя (знищили Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди у селі Сковородинівка), але гіпсовий і бронзовий пам'ятники барокового митця вціліли в епіцентрах вибухів під час повітряної атаки росії на Музей Григорія Сковороди та на один із навчальних корпусів ХНПУ (бо він носить його ім'я). Під час пошкодження російськими загарбниками іншого навчального корпусу цього університету було знищено скляні вітражі В. Сухомлинського й А. Макаренка, але поза межами законів фізики по центру між ними вцілів вітраж Г. Сковороди. Того ж дня постраждала будівля Харківського видавництва "Майдан", але унікальна перша книжка тримовного видання харківських байок Г. Сковороди дивом залишилася неушкодженою.

Дісталось від московитів і пам'ятникам Тарасові Шевченку.

Під час російської окупації Бородянки навесні 2022 року монумент Кобзаря було розстріляно зі стрілецької зброї. Попри значні руйнування навколишніх будівель, пам'ятник залишився стояти і став міжнародним символом злочинів російської армії проти цивільної інфраструктури та культурної пам'яті.

В Ізюмі під час боїв 2022 року пам'ятник Тарасові Шевченку зазнав пошкоджень унаслідок обстрілів і вибухових хвиль, які зруйнували значну частину історичної забудови міста. Пошкодження московитами пам'ятників у місті відбувалося на тлі масштабного руйнування українських культурних і меморіальних об'єктів.

У Балаклії пам'ятник Шевченку потрапив у зону бойових дій. Після звільнення міста у 2022 році монумент став одним із символічних місць відновлення українського символічного простору – на ньому було встановлено український прапор.

В інших містах України пам'ятники Тарасові Шевченку також опинилися під загрозою руйнування через обстріли. Наприклад, у Харкові відомий монумент Кобзарю було спеціально укрито мішками з піском для захисту від можливих артилерійських ударів.

Цілилася московія і в сучасних митців, які популяризували творчість Т. Шевченка, наголошували на зростанні її актуальності як однієї із форм відповіді на виклики сучасної російсько-української війни. Сергій Пущенко – автор проєкту "Фронтний кобзар", дизайну цього видання та 50-ти фотографічних мистецьких творів-колажів, у якому було поєднано вічне Тарасове слово з документалізованим сьогоденням боротьби українського народу за право жити у своїй державі, – був убитий московитами в бою під Києвом 2 березня 2022 року.

Сукупність цих фактів свідчить, що атаки на пам'ять про митців-класиків чи пошкодження пам'ятників українським культурним діячам є частиною ширшої стратегії війни проти української історичної пам'яті та української національної ідентичності. Символічні постаті національного пантеону, зокрема Григорія Сковороди й Тараса Шевченка, стають

мішенями не лише внаслідок бойових дій випадково, – московити прицільно б'ють по них, бо вважають їх знаками української державності.

Таким чином, атаки на пам'ятники Григорія Сковороди і Тараса Шевченка під час російсько-української війни є проявом боротьби не лише за території, а й за історичну пам'ять, українську національну ідентичність і символічний простір України.

Попри спроби знищення національних символів московитами, культурна спадщина українського народу демонструє стійкість. Постаті Г. Сковороди і Т. Шевченка, уособлюючи традицію боротьби українського народу, його прагнення до свободи, самопізнання та національної гідності, набувають нового значення як духовні символи спротиву.

Список використаних джерел

Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Завіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена (2005). Пер. Івана Огієнка. Українське Біблійне товариство.

Свидницький, А. (б. д.). *Люборацькі. Сімейна хроніка*. Київ–Ляйпціг. 303 с. <https://shron1.chtyvo.org.ua/Svydnytskyi/Liuboratski.pdf>

Сковорода, Г. (2024). *Басни Харківські. Байки Харківські. Kharkiv Fables* (Упорядкування, адаптація авторського тексту до сучасної української мови, післямова Н. Левченко; переклад англійською мовою О. Литвиненко). Майдан.

Сковорода, Г. (2010). *Повна академічна збірка творів* (за ред. Л. Ушкалова). Майдан.

Ушкалов, Л. (б. д.). *"Душу й тіло ми положим за нашу свободу...": що таке свобода для українця?*". Електронний ресурс. Режим доступу: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/5497>

Ушкалов, Л. (2014). *Сковорода, Шевченко, фемінізм... : Статті 2010–2013 років*. Майдан.

Чижевський, Д. (2004). *Філософія Г. С. Сковороди*. Прапор.

Шевченко, Т. (2012). *Кобзар* (передм. П. Мовчана). Видавничий центр "Просвіта".

Шевченко, Т. (2020). *Кобзар (Фронтівий кобзар)* (Автор проєкту "Фронтівий кобзар", колажів і дизайну видання С. Пущенко). Майдан.

Pelc, J. (1973). *Obraz – Słowo – Znak*. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk.

References

The Bible, or the Holy Scriptures of the Old and New Testaments, newly translated into Ukrainian from the ancient Hebrew and Greek (2005) / trans. by Ivan Ohienko. Ukrainske Bibliine tovarystvo.

Svydnytskyi, A. (n. d.). *Liuboratski. The Chronicle of Simeina*. Kyiv–Liaipstsig. <https://shron1.chtyvo.org.ua/Svydnytskyi/Liuboratski.pdf>

Skovoroda, H. (2024). *Basny Kharkovskii. BaiKy Kharkivski. Kharkiv Fables* (Arrangement, adaptation of the author's text to the modern Ukrainian language, afterword by N. Levchenko; transl. by O. Lytvynenko). Maidan.

Skovoroda, H. (2010). *Complete academic collection of works* (edited by L. Ushkalova). Maidan.

Ushkalov, L. (n. d.). *'We will lay down our lives for our freedom...': what does freedom mean to a Ukrainian?* URL: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/5497>

Ushkalov, L. (2014). *Skovoroda, Shevchenko, feminism... : Articles from 2010–2013*. Maidan.

Chyzhevskiy, D. (2004). *The Philosophy of H. S. Skovoroda*. Prapor.

Shevchenko, T. (2012). *Kobzar* (Preface by P. Movchan). Publishing center "Prosvita".

Shevchenko, T. (2020). *Kobzar (Frontline Kobzar)* (Author of the project "Frontline Kobzar", collages and design of the publication S. Pushchenko). Maidan.

Pelc, J. (1973). *Image – Word – Symbol. A Study of Emblems in Old Polish Literature*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk.

Отримано редакцією збірника / Received: 07.04.26

Прорецензовано / Revised: 22.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Natalia LEVCHENKO, PhD (Philol.), Prof.

Member of the Academy of Sciences of Higher Education of Ukraine

ORCID ID: 0000-0002-7535-6330

e-mail: NatLevchenko@hnpu.edu.ua

Kharkiv National Pedagogical University

named after H. S. Skovoroda, Kharkiv, Ukraine

A SYMPHONY OF LITERARY CREATIVITY BY HRYHORII SKOVORODA AND TARAS SHEVCHENKO IN THE CONTEXT OF THE CHALLENGES OF THE CURRENT RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

Background. *This article is devoted to an analysis of the synergy and continuity in the works of Hryhorii Skovoroda and Taras Shevchenko. The main focus is on the study of the spiritual and Ukraine-centred ideas of Hryhorii Skovoroda and Taras Shevchenko and their influence on the formation of Ukrainian national identity in the context of the current Russian-Ukrainian war.*

Methods. *The article employs cultural-historical, comparative and hermeneutic methods.*

Results. *One of the guarantees of the resilience and indomitability of the Ukrainian people in the existential Russian-Ukrainian war for the right of Ukrainians to exist is Ukrainian classical literature, which, in the context of wartime trauma, has acquired the significance of a humanitarian weapon against enemies in matters of the formation and development of Ukrainian national identity. The article*

highlights the symphonic, consistent unity of the works of Hryhorii Skovoroda and the poet-prophet Taras Shevchenko, who assimilated and transformed the humanistic theories of the Ukrainian Baroque philosopher into more radical programmes of action.

Conclusions. *Hryhorii Skovoroda's life-affirming reflections, having undergone an authorial transformation in the Kobzar's poetry, evolved into nation-building ideas and became a guiding light in the struggle for Ukraine's independence and territorial integrity.*

Keywords: *Ukrainian national identity, poetry, Ukrainian cultural environment, freedom, concept, Ukraine-centric principles, Ukrainian Baroque literature, Ukrainian classical literature.*

Автор є членом редколегії видання, тому не брала участі у рецензуванні та прийнятті рішення щодо публікації цієї статті.

The author is the member of the editorial board of the publication, therefore she did not participate in reviewing and making a decision on the publication of this article.

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.

Тетяна МИХЕД, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0001-8041-1210

e-mail: t.mykhed@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Лілія МІРОШНИЧЕНКО, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0003-1339-7708

e-mail: l.miroshnychenko@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ШОТЛАНДСЬКА ЛІТЕРАТУРА: СПАДОК ЕДВІНА МОРГАНА

Вступ. *Стаття присвячена аналізу перекладу вірша "Заповіт" Т. Шевченка видатним шотландським поетом Едвіном Морганом, творчість якого невідома як вітчизняним науковцям, так і читацькому загалу. Е. Морган, визнаний класик шотландської поезії і шанований перекладач-поліглот, належить до діячів Шотландського літературного відродження, котрі своїм завданням бачили збереження національної культури, духовності, ідентичності всупереч імперському колоніальному тиску Британії. В "Заповіті" Кобзаря він віднайшов спільні для обох літератур і націй, що впродовж століть протистояли імперській навалі, теми й мотиви, які не втратили своєї актуальності і поетичної апелятивності. Актуальність розвідки інтенсифікована сучасним історично-політичним контекстом російсько-української війни, коли Шевченкове слово звучить як заклик до збереження своєї духовності у протистоянні загарбникам.*

Методи. *Задіяні текстологічний, постколоніальний, біографічний, компаративний та структурно-семантичний методи.*

Результати. *З-поміж поетів другої хвилі Шотландського літературного відродження Е. Моргана визначають як найбільш еклектичного та експериментального. Його завжди вабили інші національні літератури, а міжкультурний діалог постав модусом і водночас втіленням його власної поетичної сутності. Відвідини м. Києва у 1955 р. і спілкування з професором А. Білецьким пробудили інтерес Е. Моргана до національної української поезії, уособленням якої став для нього Т. Шевченко. Перекладом "Заповіту" Морган посів*

почесне місце у шотландській Шевченкіані. Зіставлення оригінального тексту і перекладу демонструє збереження перекладачем основних мотивів Шевченкового "Заповіту". Аналіз засвідчив унікальність поетичного голосу як Кобзаря, так і його інтерпретатора, а також оприявнив його вартісність в українсько-шотландському міжкультурному діалозі.

Контекст війни сприяв факту оприлюднення у 2023 р. досі невідомого перекладу. Джеймсу Ренну з Університету Глазго вдалося відшукати рукопис в архівах Е. Моргана. За його оцінкою, шотландський мисленик у перекладі 1950-х років виявляє тонке чуття і співпереживання трагічному періоду в історії українства, акцентуючи поєднання публічної відваги й особистої стійкості, свідками чого ми є сьогодні.

Виконаний Е. Морганом англомовний переклад "Заповіту" друкується в Україні вперше.

Висновки. При перекладі Шевченкового "Заповіту" Е. Морган адаптує його до англійської поетичної традиції, зберігаючи ключові образи, намагаючись при цьому зробити український текст зрозумілим англомовному читачеві. Встановлено, що для шотландця Моргана "Заповіт" Т. Шевченка став обширом реалізації *Dichtung* (Х. Арендт), адже для нього, як і для Кобзаря, література – спосіб осмислення світу й людського досвіду. Поетичне слово здатне протистояти забуттю й тоталітарному стиранню ідентичності, тому *Dichtung* – це форма опору, простір, в якому людина може зберегти свободу і гідність, що переконливо продемонстрував перекладом Шевченкового "Заповіту" Е. Морган в середині ХХ ст. і про що світ дізнався через сімдесят років і через рік після початку великої війни.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Едвін Морган, "Заповіт", шотландська література, постколоніалізм, українська поезія, англійська традиція, національна ідентичність.

Вступ

Історія англійських перекладів поезії Т. Шевченка нараховує понад століття, починаючи від 1911 року, коли Е. Л. Войніч (Ethel L. Voynich) надрукувала зб. "Шість ліричних віршів" Т. Шевченка, включно із "Заповітом", що досі утримує статус одного із найбільш довершених, з-поміж відомих понад двадцяти англомовних інтерпретацій. Різнобічному літературознавчому аналізу перекладів Дж. Віра (John Weir), П. Селвера (Paul Selver),

В. Річ (Vera Rich), А. Мотиля (Alexander John Motyl) та ін. присвячені праці О. Жомніра, Дж. Луцького, О. Пріцака, М. Шкандрія і багатьох інших вітчизняних та зарубіжних науковців, що простежують як особливості індивідуальної стратегії перекладу у кожному конкретному випадку й орієнтованість на приступність тексту англomовному читачеві, так і прочитання Шевченкового твору в контексті постколоніальної культурної політики та крізь оптику національної ідентичності. Зосібна це стосується зіставлення з шотландською культурою і літературою, діячі якої, починаючи з Р. Бернса і В. Скотта і працюючи, як і Т. Шевченко, в мажоритарному імперському просторі, відстоювали ідеї національної самобутності й окремішності, не цураючись відвертого декларування патріотичного пафосу.

Актуальність розвідки інтенсифікована сучасним історично-політичним контекстом війни, коли відстоювання національної ідентичності й культури з площини академічних студій перейшло, буквально, на поле бою, і коли Шевченкове слово звучить як заклик до збереження своєї духовності у протистоянні загарбникам.

Мета дослідження – проаналізувати і ввести до наукового обігу досі невідомий англomовний переклад Шевченкового "Заповіту", проілюструвати його самобутність і вартісність, а також присутність в українсько-шотландському міжкультурному діалозі.

Методи

Серед методів, що придалися при аналізі, задіяні текстологічний, постколоніальний, біографічний, компаративний, структурно-семантичний.

Результати

У контексті шотландської літератури постать Т. Шевченка звично скеровує до дуалізму Шевченко-Бернс, оскільки обидва – у статусі "національного барда", обидва з народу і виразники його інтересів, і тип художньої творчості – один на двох, романтичний.

Сьогодні маємо підстави долучити ще одне ім'я до шотландської теки Т. Шевченка – це ім'я поета, професора англійської літератури, етнічного шотландця Едвіна Джорджа

Моргана (Edwin George Morgan, 1920–2010). Вітчизняне літературознавство обійшло його своєю увагою. Незнаний він і читацькою спільнотою; у популярній вікі-енциклопедії, точніше її українській версії, наразі відсутня стаття про нього, тоді як світові Едвін Морган відомий як перекладач англосаксонської епічної поеми "Беовульф", поет-новатор та один із чільних представників Шотландського відродження – літературного руху, започаткованого Г'ю Макдіармідом та його однодумцями у повоєнні роки.

Тоді у 1920-х у фундамент руху було покладено думку про автентичну культуру Шотландії і водночас прагнення до її оновлення, зокрема відмову від надмірно сентиментального. Важливо було поєднати експериментальний струмінь поетичної творчості з розширенням використання народної мови та інтересом до гельської давнини. Макдіарміду вдалося створити унікальний ресурс для модернізації поетичної мови – *lallans*, тобто "синтетичну" мову для суто літературної мети. На лаланс написаний найвідоміший твір автора – епічна поема "П'яничка оглядає чортополох" (*A Drunk Man Looks at the Thistle*, 1926), яку вважають вершинним твором літературного руху та *magnum opus* поета, котрий, слід зазначити, після її публікації плідно працював ще пів століття (Мірошниченко, 2025, с. 185–191). На загал Шотландське відродження підставно визначають як важливий внесок шотландських авторів у світовий літературний модернізм (Lyll, & McCulloch, 2011, p. 1).

Як поет уже постмакдерміадівської доби Е. Морган перебував у постійному пошуку нових виразних форм, проникливої художньої образності у зображенні рідної Шотландії. Він, як і інші поети, котрі дебютували у 1960–70-х, поділяв думку свого впливового попередника про зв'язок мови та картини світу і "розуміння поетичного акту як такого, що бере початок у мові". Разом із тим його виокремлюють у когорті поетів другої хвилі Шотландського літературного відродження, характеризуючи водночас і як "найбільш еkleктичного, енергійного та експериментального" (Carruthers, & McIlvanney, 2012, p. 9). Моргана завжди вабили інші національні літератури, оригінальні поетичні практики різних літературних традицій. Що б сам він не писав – від сонетів до фігурних віршів чи "звукової" поезії

(sound poetry), міжкультурний діалог постає модусом і водночас втіленням його поетичної сутності, свідомо обраним шляхом, в основі якого загострене відчуття мови / мов. Феномен Морган полягає у тому, що характерна для нього шотландська тема ніколи не ставала обмеженням, а якраз навпаки – робила відкритим до широких культурних обріїв світу. На його "openness to the international" літературознавчий дискурс, надто останніх двох десятиліть, відгукнувся розлогою палітрою методологічних підходів та концептуальних фреймів (Stafford, 2012, p. 238).

Морган – серед улюблених поетів шотландців, і власне через це у 2004 р. був першим, кого вшанували титулом Національного поета Шотландії – "Макар" (у перекладі з шотландської *makar* означає поет). Варто нагадати, що роль поета в Шотландії має виразну специфіку, а її значення сягають ще часів філідів, коли до слів професійних поетів уважно прислухалися при дворах королів, довіру до них мав і простий народ. У ХХІ столітті важливі події теж відбуваються за участі шанованих поетів: з нагоди відкриття роботи шотландського парламенту у 2004 році Морган написав вірш (*Poem for the Opening of the Scottish Parliament*), а поетичні рядки Макдерміада (*Little White Rose*) були викарбувані на камені на стіні будівлі парламенту.

Чому Морган має зацікавити українського читача? Аби відповісти на це запитання, варто найперше повернутися у 50-і роки минулого століття. Делегація представників культури від Товариства дружби Шотландія–СРСР (the Scotland-USSR Friendship Society) упродовж квітня–травня 1955 року здійснила шеститижневий тур містами СРСР, серед яких було два українських – Київ та Одеса. Серед учасників делегації – Е. Морган. У його щоденниках збереглися численні матеріальні пам'ятки цієї подорожі, зокрема вирізка з київської українськомовної вечірньої газети із фотографією шотландської делегації та поштівка від професора Андрія Білецького. Український поліглот-лінгвіст зробив запис голосу Моргану під час його перебування в Києві, згодом вони листувалися; Морган надсилав книжки про шотландську та гельську мови й просив інформацію про мови Кавказу (лист від 13 вересня 1955 р.)

(Rann, 2023b). В архіві Андрія Білецького і Тетяни Чернишової листи від Е. Моргана не зафіксовані (Чернухін та ін., 2014).

Знайомство Білецького і Моргана припало на київську весну 1955 року. На тогочасній світлині вул. Володимирська, якою у компанії гостей і господарів Морган прогулюється середмістям, вбраний у традиційний шотландський чоловічий одяг – кілт, на ремені спідниці шкіряна сумка – спорран, жакет, на ногах хоси (панчохи). Він іде повз Червоний корпус університету Шевченка... Фотографії з цієї поїздки стануть частиною величезного архіву, який після його смерті у 2010 р. оприлюднять і почнуть активно досліджувати.

У маленькому записнику Морган занотовував свої враження від подорожі, фіксуючи як певний момент в історії СРСР, про що свідчать згадки про Хрущова і пізніше вклеєні газетні вирізки про процес деєсталінізації, так і його безпосередню реакцію на життя в СРСР у 1955 році. Київ для нього "дуже симпатичне місто" приблизно розміром із Глазго, яке він полюбив, як і доброзичливих усміхнених містян (Rann, 2023a).

Після повернення до Глазго, Морган відвітує про далеку подорож у публікації для *The Glasgow Herald* ('Enigma and Paradox: Face of Russia') не політичними штампами, а передовсім емоційними враженнями про життя людей. І що більше – перекладе англійською мовою чотири вірші українських поетів: "Заповіт" і фрагмент "Причинної" (перша строфа) Т. Шевченка і "Давню весну" та "Contra Spem Spero!" Л. Українки, в яких зацентрував і увиразнив ідею непроминальної ненависті до ворогів. І хоч інтерес до української культури не став для нього чимось постійним, та все ж перекладом "Заповіту" Морган посів почесне місце у шотландській Шевченкіані. Початок його входження у цей канон стався вже по його смерті і через майже сімдесят років після виконання перекладу. Та час оприлюднення тексту перекладу не випадає називати випадковим: квітень 2023 р. – у розпалі російське вторгнення в Україну, яке, тепер ми знаємо, переросло у повномасштабну довготривалу війну.

Світова спільнота і тоді, і сьогодні по-різному реагує на російсько-українську війну та її перебіг. Але саме агресія Росії навесні 2023 року спонукала доктора Джеймса Ренна (James Rann), славіста з Університету Глазго і щирого симпатика

України, згадати про українські архіви, де зберігаються неоприлюднені рукописи Е. Моргана. Шотландський мисленик, про що свідчать його переклади 1950-х років, виявляє тонке чуття і співпереживання трагічному періоду в історії українства, акцентуючи поєднання публічної відваги й особистої стійкості, свідками чого ми є сьогодні – так відповідала і відповідає Україна на вороже вторгнення (Rann, 2023b). За словами Ренна, час зосередитись на промоції недооціненого українського мистецтва, яке ще й перебуває під загрозою (Rann, 2023a). В оптиці постколоніалізму він звертає увагу на невивчені досі колоніальні світоглядні засади росіян, таким чином обґрунтовуючи нагальність таких студій перед обличчям російської агресії.

Мистецтву поетичного слова серед чинників формування національної свідомості спротиву належить одне з чільних місць, про що, знову ж таки, свідчить відчутний суспільним загалом неймовірний розквіт вітчизняної поезії і прози впродовж останніх чотирьох років. Знову запитання – чому? Наведемо кілька з можливих відповідей, які в різні часи запропонували діячі культури. Так, Арістотель уважав, що тільки поезія передає універсальні істини, на відміну від тимчасових, чим опікується історія. Буквально: "<...> поезія і філософськи глибша, і серйозніша за історію – поезія говорить більш про загальне, а історія про окреме" (Арістотель, 2018, с. 62). Власне йдеться про те, що мистецтво слова здатне виходити за межі конкретної історичної ситуації й ставати потужним джерелом трансформації сучасності. Про це говорить і Ханна Арендт, розмірковуючи про *Dichtung* (творче слово), тобто поезію як простір свободи і творчості, не обмежений історичним часом та мовними регламентаціями.

Коли в 2023 році Джеймс Ренн узяв до рук рукописи і нотатки Е. Моргана, то, за його словами, відчув, що історія незникома – Шевченкові переклади Моргана звучать свіжо, сучасно, оскільки він прагнув передати не так риму і ритм, чи, слідуючи правилам, архаїзувати переклад у відповідності до вікторіанської традиції, але донести потужний імпульс національного спротиву, для якого немає обмежень у часі (Rann, 2023b).

Чому поліглот Морган узявся до перекладів з української, мови, якої він не знав? Вірогідно, навів його на цю думку саме А. Білецький, разом із яким він придбав видання "Кобзаря" 1954 року із серії "Шкільна бібліотека" (видавництво "Радянська школа") за редакцією Олександра Білецького, а ще переклад "Кобзаря" російською – мовою, якою він досконало володів. Через пів століття обидві книги, ставши частиною архіву Моргана, поповнили українську колекцію ("library's small Ukrainian section", за словами Дж. Ренна) бібліотеки університету Глазго. Автограф Моргана на одній із них – як згадка про колишнього власника і нагадування про важливий внесок видатного поета і висококласного перекладача в англомовного Шевченка, якого він відчув і переказав своїм шотландським серцем.

І знову запитання: а як же Морган перекладав, не знаючи мови оригіналу? Відомо, що він звирявся з російським і кількома англійськими, вже канонічними перекладами "Заповіту". Але є ще одна деталь, яка доповнює портрет Моргана-перекладача. Серед мешканців Глазго знайшов етнічного українця, якого просив читати вголос Шевченків "Заповіт", вслухаючись у мелодику української мови, в пророче і водночас ліричне звучання Шевченкового слова.

Для Моргана, визнаного перекладача з латини і французької, угорської і російської, італійської і староанглійської, це був непростий виклик, але подоланий – цілком у притаманному йому експериментально-креативному дусі. У поважному віці 80 років у вірші "У вісімдесят" (*At Eighty*) Морган так говорить про своє розуміння творчості: "Скеруйте човен у невідоме, compañeros / Скеруйте човен, хай у які моря... скеруйте його в невідоме! / Невідоме – найкраще, його поклик найсильніший..." ("Push the boat out, compañeros / Push the boat out, whatever the seas.... push it all out into the unknown! / Unknown is best, it beckons best...").

Зіставлення оригінального тексту і перекладу дозволяють говорити про збереження перекладачем основних мотивів Шевченкового "Заповіту":

1. Зображення питоми українського впізнаваного ландшафту – степу, Дніпра, ланів.

Степ: "Серед степу широкого, на Вкраїні милій" – "In the heart of the broad Ukrainian steppe-land / Where **my heart is bound**". Поява у Моргана метафори "heart is bound – тут моє серце" акцентує глибоко особисту приналежність поета до рідної землі (вид. наше).

Дніпро: "І Дніпро, і кручі... Як реве ревучий" – вдало відтворений могутній образ Дніпра і його круч: "The Dnieper's craggy banks, and the Dnieper, / The thunderer and its roar".

Лани/гори: "І лани, і гори – все покину" – "Will these fields be left by me. / And the hills be abandoned" – тут певна втрата поетичної образності, позаяк *fields* звучить прозаїчніше за лани.

2. Кров ворогів як символ національного визволення – "Як понесе з України у синє море кров ворожу" – "Once the Ukrainian river has carried / Our enemies' blood to the sea, / To the blue blue sea". Шевченкове "Кайдани порвіте, вражою злою кров'ю/ Волю окропіте" – у Моргана прибирає символічну християнську конотацію хрещення кров'ю: "Baptise freedom with the hated / Blood from hostile veins".

3. Релігійний мотив – Шевченків скепсис щодо Бога ("А до того я не знаю Бога") у Моргана втрачає непримиренну декларативність – "But till that time comes, I have no prayer; / I do not know **this** God", завдячуючи появі вказівного займенника **this**, що інтимізує ставлення поета до Господа (вид. наше).

4. Силабо-тонічну організацію вірша Шевченка з його відчутним народнописенним ритмом Морган замінює на вільніший, баладний ритм, властивий шотландській фольклорній традиції, зберігаючи мелодійність, але не метр.

5. Морган зумів не тільки відтворити Шевченкові повтори – "Було видно, було чути", "реве ревучий", а й алітерацію – "The thunderer and its roar", "blue blue sea".

6. Шевченків заклик зберегти пам'ять про поета, пом'янувши його "Незлим тихим словом", що звучить у суголоссі з українською народною розмовною інтонацією, у Моргана стає "Keep my memory, and put in gently / One good word for me" – теж розмовно, але менш поетично і проникливо.

7. І найголовніше – Морган майстерно передає непоступливий, спонукальний, пророчий заклик Шевченка до дії – "Поховайте та вставайте, кайдани порвіте", англійський варіант – "Bury me low, and then be rising, / Stand and break the chains".

Дискусія і висновки

Висновуючи, зазначимо, що Едвін Морган при перекладі Шевченкового "Заповіту" адаптує його до англійської поетичної традиції, зберігаючи ключові образи, намагаючись при цьому зробити український текст простим і зрозумілим англійському читачеві.

Для шотландця Моргана "Заповіт" Тараса Шевченка став обширом реалізації *Dichtung*, адже для нього, як і для Кобзаря, література аж ніяк не фікшн, точніше, не лише фікшн, а спосіб осмислення світу й людського досвіду. Погодимось з Шевченком, Морганом і Арендт: поетичне слово здатне протистояти забуттю й тоталітарному стиранню ідентичності. Тому *Dichtung* – це не втеча від реальності, а форма опору, поезія – це простір, де людина може зберегти свободу і гідність, що переконливо продемонстрував перекладом Шевченкового "Заповіту" Едвін Морган у далекому 1955 р., і про що світ дізнався через сімдесят років, і через рік після початку великої війни.

"Заповіт" Тараса Шевченка у пер. Е. Моргана

'Testament'

*Once I'm dead, then you must lay me
In the grave, in a burial-mound
In the heart of the broad Ukrainian steppe-land
Where my heart is bound.
For there to my senses the endless meadows
Will stretch as they stretched before,
And the Dnieper's craggy banks, and the Dnieper,
The thunderer and its roar.

Once the Ukrainian river has carried
Our enemies' blood to the sea,
To the blue blue sea... ah, then only
Will these fields be left by me.
And the hills be abandoned, and in prayer
May I fly even to God...
But till that time comes, I have no prayer;
I do not know this God.*

*Bury me low, and then be rising,
Stand and break the chains,
Baptize freedom with the hated
Blood from hostile veins.
And then in that great company
The new brothers of the free,
Keep my memory, and put in gently
One good word for me.*

(Zapovit, 1845)

Текст перекладу Е. Морганом "Заповіту" Т. Шевченка публікується за згодою Тресту Едвіна Моргана.



**Е. Морган прогулюється вул. Володимирською
у м. Києві. 1955 р.**

**Фото надане "Архівами та спеціальними колекціями"
Університету Глазго, з колекції документів Едвіна Моргана
(GB 247 MS Morgan H/1)**

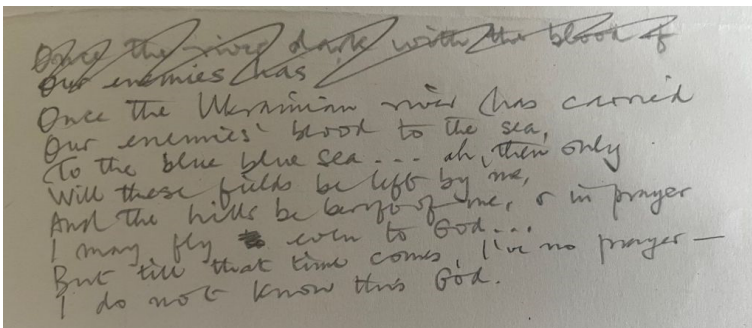


Фото фрагменту рукопису перекладу "Заповіту" Т. Шевченка
Надане "Архівами та спеціальними колекціями"
Університету Глазго, з колекції документів Едвіна Моргана
(GB 247 MS Morgan P/1/102)

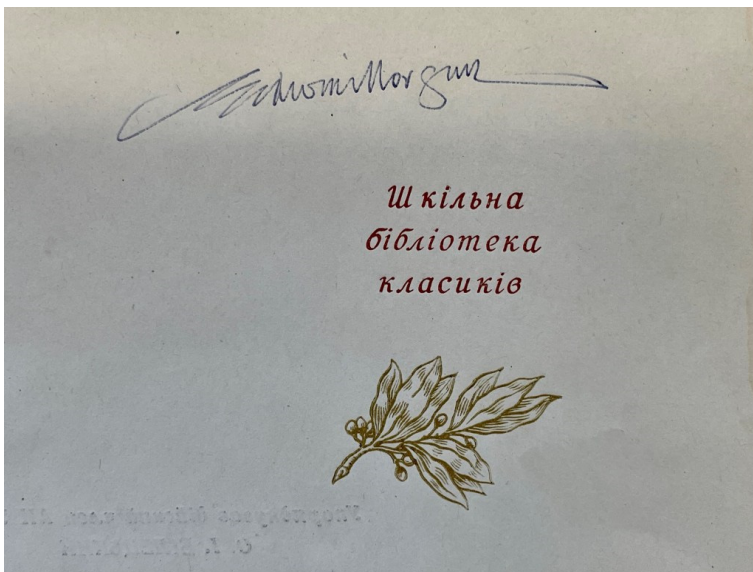


Фото першої сторінки придбаного у м. Києві примірника
"Кобзаря" 1954 року (за ред. Олександра Білецького,
серія "Шкільна бібліотека" видавництва "Радянська школа")
з підписом Е. Моргана. Надане Дж. Ренном

Світлини надані Джеймсом Ренном, "Архівами та спеціальними колекціями" Університету Глазго, з колекції документів Едвіна Моргана. Публікуються за згодою Трасту Едвіна Моргана.

Внесок авторів: Тетяна Михед – написання (концептуалізація, методологія, оригінальна чернетка, редагування), Лілія Мірошніченко – написання (концептуалізація, методологія, оригінальна чернетка, редагування).

Список використаних джерел

- Арістотель. (2018). *Поетика*. (Серія "Істини"). Фоліо.
- Афоніна, І., Ворошилова М. (2020). Інтерпретація художніх засобів під час перекладу вірша Т. Г. Шевченка "Заповіт" англійською мовою. *Вчені записки Таврійського Національного Університету імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Т. 31(70), № 4, Ч. 3. Видавничий дім "Гельветика", 11–17.
- "*Заповіт*" мовами народів світу (1989). *Антологія*. (Упоряд., авт. вступ. ст. і прим. Б. В. Хоменко; наук. ред. А. О. Білецький). Дніпро.
- Мірошніченко, Л. (2025). Г'ю Макдіармід. "No Scotland, no me". *Антологія шотландської літератури*. (За ред. Михед Т., Мірошніченко Л.). Генеза, 185–191.
- Мітіна Т. В. (2023). Інтерпретації поеми "Катерина" та вірша "Заповіт" Тараса Шевченка в перекладах Джона Віра (у парадигмі екологічного перекладознавства). *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Серія: Іноземна філологія*, Т. 1, № 54, 31–36.
- Чернухін Є. та ін. (2014). *Архів українських філологів А. О. Білецького і Т. М. Чернишової у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. Біографічне дослідження. Науковий каталог. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. Режим доступу: https://irbis-nbuv.gov.ua/ir_fond/364
- Carruthers, G., McIlvanney, L. (2012). Introduction. In *The Cambridge Companion to Scottish Literature*. (Cambridge Companions to Literature). G. Carruthers, L. McIlvanney (eds.). Cambridge UP, 1–13.
- Lyall, S., McCulloch, M. P. (2011). Introduction. *The Edinburgh Companion to Hugh MacDiarmid*. (Edinburgh Companions to Scottish Literature). S. Lyall, M. P. McCulloch (eds.). Edinburgh UP, 1–5.
- Rann, J. (2023a). *Ukrainians Wha Hae*. Available at: <https://tribunemag.co.uk/2023/04/ukrainians-wha-hae>
- Rann, J. (2023b). *Eddie and the Library Angel: Ukrainian Poetry in the Edwin Morgan Archive*. University of Glasgow Library Blog. Available at: <https://universityofglasgowlibrary.wordpress.com/2023/06/29/eddie-and-the-library-angel-ukrainian-poetry-in-the-edwin-morgan-archive/>

Stafford, F. (2012). 'What is the language using us for?': Modern Scottish Poetry. In *The Cambridge Companion to Scottish Literature*. (Cambridge Companions to Literature). G. Carruthers, L. McIlvanney (eds.). Cambridge UP, 233–247.

References

Afonina, I., Voroshylova M. (2020). Interpretatsiya khudozhnikh zasobiv pid chas perekladu virsha T. H. Shevchenka "Zapovit" anhlis'koyu movoyu. *Vcheni zapysky Tavriys'koho Natsional'noho Universytetu imeni V. I. Vernads'koho. Seriya: Filolohiya. Sotsial'ni komunikatsiyi*. T. 31(70) № 4 Chastyna 3. Vydavnychyy dim "Hel'vetika", 11–17.

Aristotel'. (2018). *Poetyka*. (Seriya 'Istyni'). Folio.

Carruthers, G., McIlvanney, L. (2012). Introduction. In *The Cambridge Companion to Scottish Literature*. (Cambridge Companions to Literature). G. Carruthers, L. McIlvanney (eds.). Cambridge UP, 1–13.

Chornukhin, Ye. ta in. (2014). *Arkhiv ukrayins'kykh filolohiv O. O. Bilets'koho ta T. M. Chernyshovoyi u fondakh Instytutu rukopysu Natsional'noyi biblioteky Ukrayiny imeni V. I. Vernads'koho*. Biohrafichne doslidzhennya Naukovyy katalog Natsional'na biblioteka Ukrayiny imeni V. I. Vernads'koho. Rezhym dostupu: https://irbis-nbuv.gov.ua/ir_fond/364

Lyall, S., McCulloch, M.P. (2011). Introduction. *The Edinburgh Companion to Hugh MacDiarmid*. (Edinburgh Companions to Scottish Literature). S. Lyall, M.P. McCulloch (eds.). Edinburgh UP, 1–5.

Miroshnychenko, L. (2025). Hugh MacDiarmid. "No Scotland, no me". *Antolohiya shotlands'koyi literatury*. (Za red. Mykhed T., Miroshnychenko L.). Heneza, 185–191.

Mitina, T. V. (2023). Interpretatsiyi poemu "Kateryna" ta virsha "Zapovit" Tarasa Shevchenka u perekladakh Dzhona Vira (u paradyhmi ekolohichnoho perekladoznavstva). *Visnyk Kyiv's'koho natsional'noho universytetu im. T. Shevchenka. Seriya: Inozemna filolohiya*, t. 1, № 54, 31–36.

Rann, J. (2023a). *Ukrainians Wha Hae*. Available at: <https://tribunemag.co.uk/2023/04/ukrainians-wha-hae>

Rann, J. (2023b). *Eddie and the Library Angel: Ukrainian Poetry in the Edwin Morgan Archive*. University of Glasgow Library Blog. Available at: <https://universityofglasgowlibrary.wordpress.com/2023/06/29/eddie-and-the-library-angel-ukrainian-poetry-in-the-edwin-morgan-archive/>

Stafford, F. (2012). 'What is the language using us for?': Modern Scottish Poetry. In *The Cambridge Companion to Scottish Literature*. (Cambridge Companions to Literature). G. Carruthers, L. McIlvanney (eds.). Cambridge UP, 233–247.

Zapovit movamy narodiv svitu (1989). *Antolohiya*. (Uporyad., avt. vstup. st. i pry. B. V. Khomenko; nauk. red. A. O. Biletskyi. Dnipro.

Отримано редакцією збірника / Received: 10.04.26

Прорецензовано / Revised: 16.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Tetiana MYKHED, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0001-8041-1210

e-mail: t.mykhed@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Lilia MIROSHNYCHENKO, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0003-1339-7708

e-mail: l.miroshnychenko@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO AND SCOTTISH LITERATURE: THE LEGACY OF EDWIN MORGAN

Background. *This article analyzes the translation of Taras Shevchenko's poem, 'Testament' (Zapovit), made by the distinguished Scottish poet Edwin Morgan, whose work remains largely unknown to both Ukrainian scholars and the general readership. E. Morgan, a recognized classic of Scottish poetry and an esteemed polyglot translator, belongs to the figures of the Scottish Literary Renaissance who regarded the preservation of national culture, spirituality, and identity as their mission in the face of Britain's imperial colonial pressure. In Shevchenko's 'Testament', he identified themes and motifs, shared by both literatures and nations that, over centuries, resisted imperial domination. These motifs have retained their relevance and poetic appeal. The topicality of this study is reinforced by the contemporary historical and political context of the Russian-Ukrainian war, in which Shevchenko's word resonates as a call to preserve spiritual identity in resistance to the aggressors.*

Methods. *The study employs textual, postcolonial, biographical, comparative, and structural-semantic methods.*

Results. *Among the poets of the second wave of the Scottish Literary Renaissance, E. Morgan is regarded as the most eclectic and experimental. He was consistently drawn to other national literatures, and intercultural dialogue emerged both as a mode and as an embodiment of his poetic essence. His visit to Kyiv in 1955 and interaction with Professor A. Biletskyi stimulated Morgan's interest in Ukrainian national poetry, personified by Taras Shevchenko. Through his translation of 'Testament', Morgan secured an honorable place within Scottish Shevchenko studies. Both texts testify to the translator's preservation of the central motifs of Shevchenko's poem. It also confirms the uniqueness of the poetic voice of both the Kobzar and his interpreter, while also revealing its significance within Ukrainian–Scottish intercultural dialogue.*

The context of the current war contributed to the publication in 2023 of a previously unknown translation. James Rann of the University of Glasgow succeeded in finding the manuscript in Morgan's archives. In his assessment, Morgan's translation of the 1950s, demonstrates a subtle sensitivity and empathy toward the tragic period in Ukrainian history, emphasizing the combination of public valour and private resilience – qualities we are witnessing today.

Morgan's translation of 'Testament' is published in Ukraine for the first time.

Conclusions. *In translating Shevchenko's 'Testament', E. Morgan adapts it to the English poetic tradition while preserving its key images, striving to make the Ukrainian text comprehensible to an English-speaking audience. It has been established that, for the Scottish poet Morgan, Shevchenko's 'Testament' became a space for the realization of Dichtung (H. Arendt), since for him, as for the Kobzar, literature constitutes a means of interpreting the world and human experience. The poetic word is capable of resisting oblivion and the totalitarian erasure of identity; thus, Dichtung represents a form of resistance – a space in which an individual may preserve freedom and dignity. This is convincingly demonstrated by Morgan's translation of Shevchenko's 'Testament' in the mid-twentieth century, a fact that became known to the world seventy years later and one year after the outbreak of the full-scale war.*

Keywords: *Taras Shevchenko, Edwin Morgan, 'Testament', Scottish literature, postcolonialism, Ukrainian poetry, English tradition, national identity.*

The text of E. Morgan's translation of T. Shevchenko's 'Testament' is published with the permission of the Edwin Morgan Trust. Photographs are courtesy of James Rann and the University of Glasgow Archives & Special Collections, Papers of the Edwin Morgan collection, and are published with the permission of the Edwin Morgan Trust.

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.

Олександр МОСКАЛЬЧУК, студ.
e-mail: alx.gb.enl@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

ОБРАЗ ПОКРИТКИ В СИСТЕМІ ВЗАЄМОВІДОБРАЖЕНЬ ТЕКСТІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ГАННИ БАРВІНОК

У статті проаналізовано образ покритки в системі взаємовідображень художніх текстів Тараса Шевченка та Ганни Барвінок. Метою дослідження є простеження трансформації цього образу від об'єкта співчуття й художнього осмислення трагічної жіночої долі в поетичному дискурсі Шевченка до внутрішньо цілісної, самодостатньої особистості в прозі Барвінок, а також з'ясування особливостей інтертекстуального діалогу між їхніми творами. Методологічну основу становлять компаративний та інтертекстуальний підходи з елементами феміністичної критики.

Матеріалом дослідження слугують поеми "Катерина" і "Наймичка" та оповідання "Перемогла" і "Королівщина". З'ясовано, що у Шевченка образ покритки набуває символічного й архетипального значення, часто постаючи як алегорія страждання України, водночас зберігаючи риси індивідуальної трагедії жінки. Натомість у Барвінок акцент зміщується на психологічну глибину й суб'єктність героїні: покритка постає як носійка власного голосу, здатна до свідомого вибору та протистояння суспільному осудові.

Особливу увагу приділено інтертекстуальним зв'язкам, зокрема перегукам із "Катериною" у творі "Перемогла", що виявляються через цитування, сюжетні паралелі та варіювання мотиву стосунків із москалем. Доведено, що Барвінок не лише відтворює шевченківську модель, а й пропонує альтернативні сценарії жіночої долі з можливістю подолання соціальної стигми. У зіставленні "Наймички" та "Королівщини" простежено різні моделі материнства – жертвовну й відкрити, засновану на свідомому виборі героїні.

У підсумку встановлено, що еволюція образу покритки відбувається від символізації до психологізації та індивідуалізації. Творчість Ганни

Барвінок репрезентує важливий етап становлення жіночого письма, у якому маргіналізований досвід набуває голосу та цінності.

Ключові слова: *українська література, компаративний аналіз, інтертекстуальність, психологізм, жіноче письмо, покритка.*

Дослідження образу покритки у творчості Тараса Шевченка та Ганни Барвінок дає змогу простежити його еволюцію від об'єкта співчуття в "чоловічому" письмі до активного виразника самости у жіночій прозі, а також з'ясувати особливості інтертекстуальної взаємодії двох знакових постатей українського письменства. Актуальність теми зумовлена тенденцією до перепрочитання класичних текстів з погляду феміністичної критики, а також дедалі більшою потребою в інтеграції жіночого літературного канону та повернення забутих імен у широкий науковий обіг. Для компаративного аналізу обрано такі твори: "Перемогла" та "Королівщина" Ганни Барвінок; відповідно, Шевченкові – "Катерина" і "Наймичка".

В тогочасній дійсності (XIX ст.) постать покритки завше опинялася поза участю у житті громади, була таврована суспільним осудом та всюди залишалася небажаною персоною. Вона часто зазнавала привселюдних принижень од решти селянства. До прикладу, хлопці могли вимазати ворота її обійстя дьогтем, а хату обкидати нечистотами. Також люд міг влаштувати покритці ганебне вдавання весілля, де на неї одягали вінок, обвішаний ганчір'ям, водили її селом, принуковуючи бити на кожному кроці поклони, співали при ній сороміцьких пісень (Семенюк, 2020, с. 220). За традиційними уявленнями, покритка своїм статусом завдавала неслави і власній родині, тож рідко коли могла сподіватися на підтримку навіть від близьких людей, а інколи навіть була гнаною ними із дому. Подібні звичаї засвідчують глибоку упередженість у патріархальному суспільстві, де особиста трагедія людини зневажається, а замість розуміння та співчуття жінка отримує тягар незаслуженої провини. Митці ж натомість прагнули змінити ставлення до таких дівчат, показати їхню внутрішню драму та конфлікт із подекуди жорстокою народною мораллю. Висвітлити цю тему взялися, зокрема, Тарас Шевченко і Ганна Барвінок.

У творчості Поета образ покритки має значний символічний потенціал і виходить поза межі соціально-побутового змалювання жіночої долі. Дослідники, як-от Марія Моклиця, звертають увагу на його архетипальний характер (Моклиця, 2000, с. 25–26). Покритка в Шевченкових текстах пов'язана з образом України-матері. У поетичному світі митця жіночі постаті нерідко функціонують як узагальнювальні алегорії до батьківщини, тому історія знедоленої жінки набуває ширшого національного виміру. У цьому контексті покритка постає не лише як певна героїня з трагічною особистою долею, а як образ, котрий репрезентує страждання і приниження самого народу.

У прозі ж Ганни Барвінок образ покритки набуває дещо іншого смислового наповнення і виразної психологічної глибини. Якщо у Шевченка він часто підноситься до рівня символу всеукраїнської долі, то Барвінок зосереджується передусім на внутрішньому світі жінки та її особистому моральному виборі. Це відзначає у своїй статті дослідник Іван Денисюк: "Основні проблеми її творчості – психологічні. Психологічні риси українських селянок, а подекуди й селян, вловлювала вона тонко і в душі народу вміла читати добре. Різні типи і вдачі людські вона неначе застенографувала – як вони виливалися у журливим чи розважливим поетичним потоці проречистої мови люду. Передусім створювала вона національний характер української жінки" (Денисюк, 2005, с. 111). Таким чином, покритка з-під пера Барвінок постає насамперед як психологічно окреслена особистість, чий душевний стан є головним предметом художнього дослідження.

Варто зазначити, що твори обох авторів відрізняються за жанрами, себто, і спосіб змалювання внутрішнього світу героїнь не є однаковим. Переживання Катерини з однойменної поеми Тараса Шевченка, опріч окремих реплік, передані опосередковано. Це меншою мірою розкриває душевний стан покритки, а проте, дозволяє авторові виразити емпатійний "погляд зі сторони". Натомість Харитина із оповідання Ганни Барвінок "Перемогла" має змогу сказати про себе сама, оскільки авторка вдається до прийому нарації від першої особи. Важливим є той факт, що у поданому сюжеті кохання між Харитиною і москалем Павлом до

зачаття позашлюбної дитини не дійшло, тому героїня є радше "потенційною покриткою" і протистоїть суспільним на те очікуванням, забобонам. Вони не є безпідставними, якщо враховувати "горезвісну москальську вдачу", однак Барвінок мала на меті зобразити відмінний сценарій. У двох епізодах вона вступає в інтертекстуальний діалог із Шевченком: мати Харитини, дізнавшись, що її донька спізналася із Павлом, цитує почуті на прядінні у дядя рядки "Катерини" – "Кохайтесь, чорнобриві, та не з москалями..." (Барвінок, 2024, с. 17, 20). Після від'їзду солдатського полку побоювання батьків зростають. У марновірних знаках, як от совиний крик на уздвір'ї, вони вбачають нехороші прогнози: "– Се не перед добром, – мати каже. – Се якась дівка приведе дитину" (Барвінок, 2024, с. 24). Але долі Катерини героїня оповідання не повторює. Барвінок висвітлює варіант альтернативного розвитку подій, який став можливим, зокрема, завдяки вольовій вдачі Харитини. Вище було зазначено, що головним аспектом творчості Ганни Барвінок є психологічний. Вона вдається до розповіді від імени дівчини задля того, аби краще дослідити її стан, сприйняття нею обставин, пізнати її життєві цінності. Сама ж про себе говорить Харитина так: "І я вдалась у батька. Не змагаюсь із матір'ю, хоч що мені кажи, а все знаю і роблю собі мовчки. Не показую натури, а її в мене стільки, як у них обох, ще й з придачею" (Барвінок, 2024, с. 18). На відміну від наївної в дечому Шевченкової Катерини, яка теж "Не слухала ... ні батька, ні неньки, полюбила москалика, як знало серденько" (Шевченко, 2015, с. 65), Харитина має більш виражені і усталені погляди на життя. Вона веде свій монолог як людина, яка свідомо обирає собі до пари москаля, про якого у суспільстві склалося шаблонно недобре уявлення (варто окремо зазначити те, що Павло – односельчанин, взятий у рекрути, а не етнічний московит, як у "Катерині"), розуміє потенційні наслідки та бере відповідальність за власний вибір на себе. Має вона і визначені пріоритети, де матеріальне не займає високого статусу: "Є сила й над великі достатки" (Барвінок, 2024, с. 15). Та водночас виражає розуміння того, що комфортного життя можна досягти старанною працею: "... горе тільки, що вбогий, як і ми. Ну,

з пучок та з ручок і житимемо" (Барвінок, 2024, с. 16). Тим то, маючи тверді переконання, дівчина виявляє стійкість перед суспільним тиском і зріле самовладання. Такий настрій задає тон усьому оповіданню і уможливує життєствердний фінал, у якому Павло повертається, одружується із Харитиною і живуть вони сім'єю у злагоді та достатку. Зважаючи на щасливе завершення і відповідну назву оповідання ("Перемогла"), можна також замислитися, чи не означає вона, буцім-то у візії Ганни Барвінок Шевченківська Катерина... програла? Якщо розглядати це як певний виклик усталеному нещасливому сюжету про покритництво, то на прикладі героїні Івги, яка є подружкою Харитини, авторка показує, що до Шевченкових афористичних рядків ("Кохайтесь, чорнобриві, та не з москалями..."), все ж, треба ставитися із уважністю. Коли головна героїня повертається із заробітків додому, то дізнається, що сова таки дійсно передвіщала біду, але не їй, а її подружці. "Нарікала бідолашна Івга на свого москаля тяжко. Любив москаль жартуючи, жартуючи й кинув" (Барвінок, 2024, с. 37). Ця дівчина не змогла уникнути долі покритки, на відміну від Харитини. Чим настанова Шевченка таки закріплюється повторним його цитуванням ("Любив москаль жартуючи, жартуючи й кинув"). Так Барвінок, не відхиляючись від основної життєствердної сюжетної лінії, намагається завдяки другорядній персонажці таки донести читачам настанови Поета.

Інший тип покритки змальовано у Барвінковій "Королівщині" та Шевченковій "Наймичці". В обох творах описані жінки, які попри тяжке становище обирають бути передовсім матерями. Сенсом свого життя вони визначають дитину і долають складні зовнішні та внутрішні суперечності задля її добробуту. Але шляхи досягнення цього у героїнь різняться. Поема "Наймичка" описує покритку Ганну, котра приймає саможертвоне рішення залишити свого новонародженого сина на виховання літній парі. Вона розуміє, що сама не змогла би забезпечити йому нормальне життя, а тому наважується на такий крок. Попри те, що вона зікається ролі матері напругу, вона продовжує зберігати таке самовизначення в серці. Тому пристає бути наймичкою, до останнього не розкриває своїх мотивів, аби бути

поруч із сином, піклуватися про нього, бачити, як він зростає. В цьому творі у Шевченка помітна еволюція образу покритки. Він надає йому нових смислових відтінків. На відміну від "Катерини", де в центрі перебуває трагедія зрадженого кохання, тут провідною стає тема материнства. Іван Франко, зокрема, наводить таку думку: "... На підставі сього порівняння ми можемо сконстатувати, що обидві поеми мають спільне тло суспільне – деморалізацію і руїну патріархального сімейного життя через солдатчину: "Катерина" прямо основана на тім тлі, – в поемі "Наймичка" воно затерте, та в повісті виступає дуже ярко. На сьому спільному тлі виступають дві героїні, що мають одна до другої, як огонь до води. Катерина – натура проста, палка, вразлива, сангвінічна; ошукана москалем, відіпхнута, у своїм тяжкім горі вона думає тільки о собі, покидає дитину на шляху, а сама шукає на своє горе ліку – одинокого, який їй лишився, – в воді під льодом. Наймичка – натура безмірно глибока, чуття у неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могутня, що перемагає все інше, заслонює перед нею весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилиної покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини. Змалювання такої постаті з такою вірністю і правдою, з такою чарівною простотою і натуральністю, без ходульності і фальшивого пафосу, без мелодраматичних сцен [...] належить до найбільших тріумфів правдивої штуки і мусить уважатися за найкращий доказ великої геніальності Шевченка" (Франко, 2005, с. 255–256).

Безіменна ж покритка з оповідання Барвінок "Королівщина" свідомо йде супроти суспільного осуду й обирає самостійно виховувати дитину. Цей твір, як і "Перемогла", побудований у формі монологу. Не маючи можливості висповідатися комусь сторонньому через неприйняття і осуд, героїня все ж знає собі свою правду і виголошує її не для когось, а для себе. І знову Барвінок представляє до уваги читачів жінку, котра має стійку внутрішню вертикаль і чіткі орієнтири. Таку особистість думки сторонніх людей ніяким чином не зігнуть. Її погляди базуються на глибокій духовності, християнській моралі, яку вона здатна цілком свідомо осмислювати. Гірке розуміння того, що тінь

огуди падає і на її новонародженого сина спонукає її до осмислення суспільних вад. У християнську систему цінностей покритки не вкладається така поведінка людей, бо ж, говорячи про дитя, вона запитує: "Хіба ж воно не Божий твір?" (Барвінок, 2011, с. 286). Цим і визначено її внутрішній вибір. Також вона апелює до Біблії, коли хрещений батько дорікає їй "прижитною" дитиною. Той, мовляв, був побожним, а Христових настанов не дотримується. На відміну від Шевченкової наймички, героїня "Королівщини" не позбавляє свого сина такого важливого аспекту як родова пам'ять. Її покійний батько на прізвисько Король майстрував для всього села дерев'яні вироби. Сталося так, що на момент подій твору, в хаті не було речей, зроблених його руками. Тож покритка починає вимінювати їх назад у односельчан, аби створити своєму синові середовище, у якому той ріс би із відчуттям родової приналежності, знаючи, ким був його дідусь і будучи оточеним його роботами. За прізвиськом батька все це майно і було названо "королівщиною". Наприкінці твору жінка постає перед читачами як досвітчена мати, себто приймає у своєму домі вечорниці, чим сприяє знайомству молоді між собою і зародженню нових любовних союзів. Вкладає зусилля у якнайкраще виховання сина і дає всьому раду. "Перебула поговори, перебуду й славу" (Барвінок, 2011, с. 288). Ба навіть, поставивши саму себе високо духом, виборола і належне до себе ставлення: "Мене добрі люди не цурались", "Мені й опісля знаходили хазяїна" (Барвінок, 2011, с. 289). Тому фінал цього оповідання також можна вважати життєствердним.

Дискусія і висновки

Тарас Шевченко детально аналізує трагедію покритки, чие самé лише становище у суспільстві вже було вироком: "Пропадці, навіки пропадці" (Шевченко, 1964, с. 36). Ця тема займає вагоме місце у творчості автора, не в одній ще поемі чи повісті він вдається до опису типової долі таких героїнь. Він досліджує причини розповсюдження явища покритництва, впливи зовнішніх (іноетнічних) та внутрішніх сил. В той самий час образ покритки у Шевченка виходить поза межі індивідуального життєвого сценарію і набуває збірного,

алегоричного значення, він стає уособленням збездічного материнства на тлі морально понівеченого суспільства, яке втратило відчуття справедливості і здатність співчувати. Вдаючись до цього образу, Шевченко не лише викриває жорстокість суспільних устоїв, а й намагається відшукати можливість для "реабілітації" жінки.

У своїх оповіданнях "Перемогла" і "Королівщина" Ганна Барвінок деконструє образ покритки, чим створює новий тип жіночого персонажа. Авторка показує, що є шляхи протистояння лиху і наводить історії вольових особистостей як приклад. Борис Грінченко називав письменницю "поетом жіночого горя", та цілком заслужено було б її назвати також і "поетом жіночої сили духу". Як "літературна праматір українського письменницького жіноцтва" (за Шаповалом) Барвінок задає новий напрямок і альтернативну візію на зображення жінок, наділяє голосом героїнь із маргіналізованим досвідом. Подальше дослідження цієї теми відкриває перспективи для глибшого аналізу наративних стратегій Ганни Барвінок, зокрема в контексті становлення раннього українського феміністичного дискурсу, а також допоможе з'ясувати, як у літературі трансформується статус покритки із "затаврованої суспільством особи" на ту, яка має простір для утвердження жіночої гідності та права на власну життєву траєкторію.

Список використаних джерел

- Барвінок, Г. (2011). *Твори : у 2 т.* Т. 1. БаК.
- Барвінок, Г. (2024). *Вибране : оповідання, спогади*. ВГ "Ще одну сторінку".
- Грінченко, Б. (2001). Поет жіночого горя О. М. Кулішева. *Ганна Барвінок : зб. до 170-річчя від дня народження*. Рада.
- Денисюк, І. (2005). Талант без талану. *Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 2 т.* Т. 1, кн. 1.
- Моклиця, М. (2000). Покритка в творчості Шевченка (психоаналітична інтерпретація). *Слово і час*, (3), 24–31.
- Семенюк, Л. (2020). Жінка-покритка як прояв девіації у традиційній українській культурі. *Травневі студії 2020 : історія, міжнародні відносини : матеріали міжнар. наук. конф. (Вінниця, 24 квіт. 2020 р.)*. Вип. 5, 219–221.
- Франко, І. (2005). "Наймичка" Т. Шевченка. *Франко І. Шевченкознавчі студії* (с. 235–265). Світ.

Франко, І. (2005). Тарас Шевченко : доповідь, виголошена 19 лютого у Товаристві "Biblioteka Polska" у Відні. *Франко І. Шевченкознавчі студії* (с. 270–283). Світ.

Шевченко, Т. (2015). *Кобзар : повна ілюстрована збірка*. Клуб сімейного дозвілля.

Шевченко, Т. (1964). Наймичка. *Шевченко Т. Повісті*. Держлітвидав України.

Шевчук, В. (2001). "А буде син і буде мати..." : ідея родини як основи суспільності в поезії Тараса Шевченка. *Шевчук В. Personae verbum (Слово іпостасне) : розмисел*. Твім інтер.

Шендеровський, В. (2001). Переднє слово. *Ганна Барвінок : зб. до 170-річчя від дня народження*. Рада.

Яременко, В. (2011). "Забута тінь" української літератури (до 100-річчя від дня смерті Ганни Барвінок). *Барвінок Г. Твори : у 2 т. Т. 1*. БаК.

Яцюк, В. (2001). Слово до читача. *Ганна Барвінок : зб. до 170-річчя від дня народження*. Рада.

References

Barvinok, H. (2011). Works: in 2 vols. Vol. 1. BaK [in Ukrainian].

Barvinok, H. (2024). Selected Works: Short Stories, Memoirs. Publishing House Group "One More Page" [in Ukrainian].

Denysiuk, I. (2005). A Talent Without Fortune. *Denysiuk, I. Literary and Folklore Studies: in 2 vols*. Vol. 1, book 1 [in Ukrainian].

Franko, I. (2005). "The Hiringling" by T. Shevchenko. *Franko, I. Shevchenko Studies*. (p. 235–265). Svit. [in Ukrainian].

Franko, I. (2005). Taras Shevchenko: A Lecture Delivered on February 19 at the "Biblioteka Polska" Society in Vienna. *Franko, I. Shevchenko Studies* (p. 270–283). Svit. [in Ukrainian].

Hrinchenko, B. (2001). The Poet of Women's Sorrow O. M. Kulisheva. *Hanna Barvinok: Collection for the 170th Anniversary of Her Birth*. Rada [in Ukrainian].

Moklytsia, M. (2000). The Pokrytka in Shevchenko's Works (A Psychoanalytic Interpretation). *Slovo i Chas*, (3), 24–31 [in Ukrainian].

Semeniuk, L. (2020). The Pokrytka Woman as a Manifestation of Deviation in Traditional Ukrainian Culture. *May Studies 2020: History, International Relations: Proceedings of the International Scientific Conference* (Vinnytsia, April 24, 2020). Issue 5. P. 219–221 [in Ukrainian].

Shenderovskiy, V. (2001). Foreword. *Hanna Barvinok: Collection for the 170th Anniversary of Her Birth*. Rada [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1964). The Hiringling. *Shevchenko, T. Prose Works*. State Publishing House of Fiction of Ukraine [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2015). *Kobzar: Complete Illustrated Edition*. Family Leisure Club [in Ukrainian].

Shevchuk, V. (2001). "And There Will Be a Son and a Mother...": The Idea of Family as the Basis of Society in Taras Shevchenko's Poetry. *Shevchuk V. Personae verbum (The Hypostatic Word): Reflections*. Tvim Inter [in Ukrainian].

Yaremenko, V. (2011). "A Forgotten Shadow" of Ukrainian Literature (On the 100th Anniversary of Hanna Barvinok's Death). *Barvinok H. Works: in 2 vols.* Vol. 1. BaK [in Ukrainian].

Yatsiuk, V. (2001). A Word to the Reader. *Hanna Barvinok: Collection for the 170th Anniversary of Her Birth*. Rada [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 10.04.26

Прорецензовано / Revised: 17.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Oleksandr MOSKALCHUK, Student

e-mail: alx.gb.enl@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE IMAGE OF POKRYTKA IN THE SYSTEM OF MUTUAL IMAGES OF TARAS SHEVCHENKO'S AND HANNA BARVINOK'S TEXTS

The article analyzes the image of the pokrytko (an outcast woman who gave birth out of wedlock) within the system of interreflections between the literary texts of Taras Shevchenko and Hanna Barvinok. The aim of the study is to trace the transformation of this image from an object of sympathy and artistic interpretation of a tragic female fate in Shevchenko's poetic discourse to an internally integral, self-sufficient personality in Barvinok's prose, as well as to clarify the features of the intertextual dialogue between their works. The methodological framework is based on comparative and intertextual approaches, with elements of feminist criticism.

The material of the study includes the poems Kateryna and The Hireling, as well as the short stories She Triumphed and Korolivshchyna. It is established that in Shevchenko's works the image of the pokrytko acquires symbolic and archetypal significance, often appearing as an allegory of Ukraine's suffering, while at the same time preserving features of an individual female tragedy. In Barvinok's prose, however, the focus shifts to psychological depth and the heroine's subjectivity: the pokrytko emerges as a bearer of her own voice, capable of conscious choice and resistance to social condemnation.

Particular attention is paid to intertextual connections, especially the intertextual references of Kateryna in She Triumphed, manifested through quotations, plot parallels and variations of the motif of relationships with a soldier. It is argued that Barvinok not only reproduces Shevchenko's model but also proposes alternative scenarios of female destiny, allowing for the overcoming of social stigma. In comparing The Hireling and Korolivshchyna, different models of motherhood are traced – self-sacrificial and open, based on the heroine's conscious choice.

The study concludes that the evolution of the image of the pokrytko proceeds from symbolization to psychologization and individualization. Hanna Barvinok's works represent an important stage in the formation of women's writing, in which marginalized experience gains voice and value.

Keywords: *Ukrainian literature, comparative analysis, intertextuality, psychologism, women's writing, pokrytka.*

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.

Михайло НАЄНКО, д-р філол. наук, проф.

e-mail: list2111@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ДВІ ТАЄМНИЦІ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті йдеться про два художні твори Тараса Шевченка, публікація яких досі залишається загадковою. Вірш-ода "На вічну пам'ять Котляревському" опублікований за життя поета в альманасі "Ластівка", але до обох прижиттєвих видань "Кобзаря" не входив. Рукопис вірша "Чи то недоля та неволя..." викреслений поетом із так званої "Малої книжки", і тому теж не публікувався в згаданих двох виданнях "Кобзаря". Автор намагається з'ясувати ці ситуації і спробувати відповісти на питання: "Чому?". Аналіз проблеми супроводжується міркуваннями-припущеннями, які можуть прояснити цю ситуацію і спонукати до роздумів інших дослідників творчості Великого Кобзаря.

Ключові слова: творчість, поезія, вірш-ода, видання, дослідження, національна культура, естетичні пошуки.

Їх, власне, не дві, а значно більше. Таємницею, зокрема, залишається сам потяг до творчості: чому з мільйона людей (умовно кажучи) геніальним як літератор виявляється не більше одного. Здавалося б, живи, як всі, але чомусь в одного з того мільйона з'являється "сверблячка до писання" (цю фразу приписують Іванові Франку (Франко, 1955, с. 55). Тарас Шевченко, як знаємо, спочатку почав виявляти хист до малювання, а потім, навіть уже здобуваючи фах художника, тягнувся до пера і писав вірші, складав їх у якийсь ящик під ліжком чи записував на звороті своїх малюнків, або на якихось клаптиках випадкового паперу. У щоденникових записах він значно пізніше навіть докоряв собі за це писання. Замість того, писав він, щоб набувати художньої досконалості, та ще в такого генія, як Карл Брюлов, я тихенько "кропав" вірші, за які мені ніхто ні гроша не платив і за які, крім усього, я відбував десятилітню солдатчину

(цитую з пам'яті). Одне слово – загадка загадкою в самому потягу до творчості. Але і в ній є чимало загадок, над розгадкою яких дослідники вже печуться близько двохсот літ. Частина з них розкрито в "Шевченківській енциклопедії" (Жулинський та ін. (Ред.), 2013) та в дослідженнях окремих авторів, але багато чого так і залишається таємницями, розгадати які беруться нові й нові покоління дослідників. Одна з них, як на мене, криється у вірші-оді "На вічну пам'ять Котляревському". В ньому молодий поет називав Котляревського "батьком" і стверджував: "Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди...". Запитую себе і всіх: чому цей твір Тарас Шевченко не включав ні до першого (1840), ні до другого видання "Кобзаря"? У згаданій "Шевченківській енциклопедії" автор статті про Івана Котляревського Євген Нахлік називає кілька причин. По-перше, тому, мабуть, що цей твір уже був переданий для публікації в альманасі "Ластівка". Але він вийшов лише в 1841 році, тоді як перше видання "Кобзаря" датується 1840-м. Друга причина: Шевченко змінив свій погляд на автора "Енеїди" і в передмові до невиданого в 1847 році "Кобзаря" назвав "Енеїду" "сміховиною на московський шталт" (Шевченко, с. 208). Нарешті третя причина – міг вплинути на Шевченкові погляди вислів Пантелеймона Куліша про те, що нову українську літературу слід починати не з "Енеїди" Котляревського, а з повісті Квітки-Основ'яненка "Маруся". Вважаю, що всі ці причини щодо означеної мною проблеми хибні в принципі. Я теж не збираюся тут поставити крапку, але зробити ще одне припущення спробую.

Можливо, спрацював "ревнивий" погляд щодо того, хто є батьком нової української літератури. Але така думка не витримує історичної критики. Тарас Шевченко ніколи не виявляв ревностів щодо будь-яких інших явищ літератури свого часу чи й своїх попередників. А надто, що в літературознавців про початки нової літератури склалось остаточне твердження, що зачинатель її таки Іван Котляревський. Юрій Шерех-Шевельов, як знаємо, сказав навіть, що без мови Котляревського не було б і мови Шевченка (Єрмоленко, 2016). Думка, як мені здається, точна, хоча літературознавство, як знаємо, до точних наук не належить. А дарма. Цей випадок і твердження справді не підлягають сумніву, бо українською народною мовою

першим почав писати таки Іван Котляревський. Як в італійській літературі Данте Аліг'єрі з його "Божественною комедією" чи в англійській Вільям Шекспір із його численними трагедіями чи комедіями. Відстань між цими явищами, звичайно, значна...

Інша причина, чому "На вічну пам'ять Котляревському" не включена до жодного з прижиттєвих "Кобзарів" Шевченка, могла критися в цензурній проблемі. Адже цим твором доводилась думка, що існує в Україні таки Україна, а не Малоросія, як вигадала Російська імперія, що є в неї своя історія і з княжою добою, і з козацтвом, яке ліквідоване Російською імперією, що в Україні існує не лише фольклорна, а й професійна література. І до того ж – на тему саме українську, з натяком на її самобутність і самостійність. Як пише в "Шевченківській енциклопедії" Ніна Чамата, Шевченко *"уперше порушив проблему розвитку української національної культури, спираючись у їхній художній інтерпретації на ідеологічні й естетичні пошуки 1830-х"* (Франко, 1955, с. 393). Такого російсько-імперська цензура ніяк не могла б пропустити в друк, як не пропустила в друге видання "Кобзаря" всіх творів Шевченка, що були в нього вилучені разом зі збіркою "Три літа" під час його арешту в 1847 році. Маються на увазі і "Заповіт", і "Кавказ", і "Великий льох", і так зване посланіє "І мертвим, і живим...". Хоча, правда, не відомо, чи Шевченко подавав до цензури той славнозвісний вірш-оду "На вічну пам'ять Котляревському". Тому це моє припущення може залишатися лише припущенням, яке засноване на жорстоких умовах колоніальності України та її духовності, що загарбані Російською імперією. У книжковому варіанті вірш-ода "На вічну пам'ять Котляревському" буде опубліковано лише в третьому виданні "Кобзаря" (1867 р.), тобто – після смерті її автора.

Друга загадка, про яку заявлено в цьому повідомленні, стосується вірша "Чи то недоля та неволя...". Пригадаймо, що у вірші "А. О. Козачковському", який писався майже 10 років (редагувався, тобто, з 1847 до 1858 рр.) є такі слова:

Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкраду п'ятака –
...та й куплю

Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку...
Та й списую Сковороду...
Щоб не почув хто, не побачив,
Виспівую та плачу.

Це – про творчість, бо не тільки списував малий Тарас Сковороду, а й "виспівував та плакав". Творчість – це або "спів", або "плач", і так про ту творчість Шевченко думав не один раз, і не в одну тільки лиху годину – після арешту в 1847 році.

Дуже тривожним був роздум поета про десятиліття, як він думав, його творчості. У вірші "Хіба самому написати..." (1849) читаємо:

Либонь, уже десяте літо,
Як людям дав я "Кобзаря",
А їм неначе рот зашито,
Ніхто й не гавкне, не лайне,
Неначе й не було мене.

Тут що не рядок, то риторичне нарікання, що *"ніхто не гавкне й не лайне"* про його творчість, а як хотілось-би, щоб хто йому сказав хоч слово мудре – про найголовніше: *"За що Вкраїну я люблю? / Чи варт вона огня святого?"*. А сказати було і є про що. Олександр Довженко, згадаймо, писав: *"Кобзаря цитувати трудно. Він нагадує мені огненну піч, з якої обережно вихвачують угольки і, перекладаючи їх між пальцями, прикурюють..."* (Довженко, 1990, с. 131).

Спробуймо "прикурити" лише з одного Шевченкового "уголька" – трактування ним змісту-сміслу його загадкової поезії "Чи то недоля та неволя...".

У радянських історіях української літератури цей вірш не згадувався в принципі. Немає ніякої відповіді на поставлене питання і в останньому академічному виданні "Історії української літератури", що вийшло вже за часів української незалежності. Не проаналізовано цей твір і в окремому томі про творчість Шевченка в тому виданні. Можливо, магічне враження на всіх справляв факт, що в рукописній "Малій книжці" поета цього вірша нібито рукою самого Шевченка перекреслено (олівцем) і не переписано його до "Більшої книжки"? Але ж, починаючи з "Кобзаря", виданого 1867 р., цей

вірш передруковувався в усіх пізніших (аж до сьогодні) виданнях поета. Василь Доманицький у "Критичному розсліді над текстом "Кобзаря" Тараса Шевченка" (1907) згадує про цей вірш лише як коректор-текстолог, тобто правильніше розставляє розділові знаки, наводить кілька Шевченкових виправлень у вірші окремих слів – замість *"те серце"* – *"та серце"* й ін. І більше нічого...

Можна зрозуміти, чому "обходили" цей вірш радянські історики літератури: в ньому немає розвінчання панів-кріпосників, немає вболівання за долю покріпаченого люду й підневільної України та інших подібних мотивів, на яких постійно акцентувало радянське літературознавство. Але є там мотив, який має в художній творчості значно більше (чи не найголовніше!) значення, але який для тенденційно-соцреалістичного погляду на творчість виявлявся аж занадто високим. "Просто так", без спеціальної підготовки (як підготовки альпіністів, що збираються зійти на Еверест) його не підкориш.

Частково зачепив цей Шевченків мотив вихованець філологічного семінару Володимира Перетца в Київському університеті Леонід Білецький (якому вдалося після жовтневого перевороту емігрувати за кордон) у своєму чотиритомному виданні "Кобзаря", оснащеному просторим коментуванням кожного твору. Тут читаємо, що у вірші *"Чи то недоля та неволя..."* *"поет шукає, хто украв алмаз його чистий, дорогий, його святую душу"*, а також докоряє людям, які *"з святого неба взяли його (мене. – М. Н.) меж себе і писать погані вірші научили"*... Поет внаслідок цього дорогу стратив і на безлюдді в пустині опинився:

Без шляху битого... а ви!
Дивуєтесь, що спотикаюсь,
Що вас і долю проклинаю,
І плачу тяжко, і, як ви...
Душі убогої цураюсь.
Своєї грішної душі!..

Такого докору на адресу тих, що спричинились до такої недолі поета, ми ще не читали в його творах", – завершує свій коментар Л. Білецький і додає: *"Це перший і сильний докір, як*

наслідок, видно, якихось обвинувачень поета, що він ніби спотикається в житті, дійшовши до такого стану. Це вибух серця, як наслідок тієї зневіри у свої сили, а, може, як реакція, що йому на просьбу перед тим до гр. Орлова дозволити малювати, цей останній відмовив, а друзі не допомогли в тім йому належно. І от той цілий комплекс різних незгод і привів його до таких оправданих докорів" (Білецький, 1954, с. 512–513).

Можливе, звичайно, і таке прочитання Шевченкового вірша "Чи то недоля та неволя...". Але, як мені здається, маємо справу з дещо звуженим трактуванням поетичного тексту Шевченка. Те, що граф Орлов не дозволив поету малювати і що це могло викликати гнів та докір його – лише факт. Художні твори, як правило, й народжуються з факту, але вони виходять завжди на значно ширші узагальнення. Який же факт розбурхав уяву Шевченка для створення поезії "Чи то недоля та неволя..."? Чи тільки відмова йому графа Орлова в дозволі малювати? Треба, очевидно, брати до уваги весь комплекс фактів і проникнути в найсокровеннішу глибину створеного на їх основі вірша "Чи то недоля та неволя..."

Написано його 1850 року, тобто – третього року Шевченкової солдатчини. До цього він уже добре осмислив, як митець, підневільне становище своєї нації та неоднозначну поведінку (скажемо так) своїх земляків (достатньо згадати його "послання" "І мертвим, і живим..."), а також пізнав "тонкощі" буття в системі пригнічення людини як феномена. В день похорону Шевченка наш земляк по матері з Вінниччини, але російський поет, Ніколай Некрасов, писав:

Всё он изведal: тюрьму петербургскую,
Справки, допросы, жандармов любезности,
Всё – и раздольную степь Оренбургскую,
И её крепость...

Мог умереть он, конечно, под палками,
Может и жил-то он этой надеждою

(Некрасов, 1960, с. 117).

І ось із надією вмерти під палками поет замислився: чому ж так трапилось, що, маючи талант, як алмаз, він опинився практично на околиці людського буття?

Великий митець лише тоді справді великий, коли вийде на осмислення найголовніших констант буття: життя і смерті. Для Шевченка як митця життя із заборорою творити (*"определить рядовым... с запрещением писать и рисовать"*) означало смерть. Чи не найгостріше він почав усвідомлювати це на третьому році солдатчини. В арештованого 1847 р., саме через три роки (у 1849–1850 роках) у нього з'являються поетичні медитації на зразок: *"На батька бісового я трачу / І дні, і пера, і папір!"*; *"Для кого я пишу? для чого? / За що Вкраїну я люблю? / Чи варт вона огня святого?.."* і нарешті – докір усьому людству: *"Бо ви мене з святого неба / Взяли меж себе – і писать погані вірші научили"*. Розвиваючи цю тему-мотив, Т. Шевченко (на цьому акцентують коментатори згаданого повного зібрання творів поета) вдається до біблійної образності про "каменя тяжкого" (Захарія 12: 3) та каменя, об який будуть розбиті діти проклятої іудеями "вавилонської дочки": *"Ви тяжкий камень положили / Посеред шляху... і розбили / О його... Бога боячись! / Моє малеє та убоге, / Та серце праведне колись"*. З розбитим серцем Шевченко (чи його ліричний герой) залишався внаслідок цього *"без дороги, / Без шляху битого... а ви! / Дивуєтесь, що спотикаюсь, / Що вас і Бога проклинаю"*. Проклинати весь люд і навіть Бога святого – це, мабуть, великий гріх; але тільки для людини звичайної, а не людини-творця, яка в цьому світі пізнала все. Шевченко був саме таким. Зішлюся тут на ще один російський авторитет, хоча й авторитет – агресивний щодо України. Маю на увазі авторитет Максима Горького. У своєму курсі лекцій про літературу він зауважив: *"Шевченко знал всё. А если чего-то не знал, то чувствовал"* (Губерський, 2014). "Знати все" – за будь-яких ситуацій є, звичайно, перебільшенням, гіперболою. Одній людині (зокрема й Шевченку як живій людині) непосильно охопити весь масштаб тих знань, що нагромадило людство за мільйони років свого існування. Але Шевченкові як поету й живописцю це "дозволялося". Він творив в одну з найбагатших мистецьких епох – в епоху романтизму. І вдавався завжди виключно до романтизму як стилю творчості, для якого найхарактерніше (окрім поезики контрастів, відкритих фіналів у текстах тощо) – пристрасне жадання людського ідеалу та

гіперболізм у його вираженні. Весь вірш "Чи то недоля та неволя" – це цілковитий гіперболізм, який збентежив, мабуть, і самого поета, змусивши його перекреслити свій твір у "Малій книжці". Але це гіперболізм, що опертий на реальність. Тарас Шевченко, хоча й скаржився, що навіть через десять років після виходу "Кобзаря", *"ніхто й не гавкне, не лайне, / Неначе й не було мене"*, собі, як митцеві, ціну знав. Тому, наголошу, в його метафорі *"алмаз мій чистий... в багно погане заховали"*, вжитій щодо власної творчості, ніякого перебільшення немає. Це підтвердила вся подальша доля художньої спадщини Кобзаря. Її в перекладах та в оригіналі читає вся земна планета, сам "Кобзар" перекладено мовами всіх розвинутих країн світу. Пам'ятників Т.Шевченку стоїть більше (1384!), ніж усім поетам світу разом узятих, він є навіть на найвищій гірській вершині Кавказу (4200 метрів!). Тому-то Шевченко (згадаємо академіка О. Білецького), на відміну навіть від безсмертного Гомера, залишається вічно живим.

Підсумовую: дві загадки, про які тут мовлено щодо двох творів Шевченка, не можна вважати остаточно розгаданими. Це лиш одне з трактувань їх. Не виключено, що можливе й інше трактування, яке запропонує хтось із молодших дослідників спадщини Великого Кобзаря. Простір його поезії безмежний, як і безмежна її інтерпретація. Говорячи про встановлення пам'ятного знака малому Тарасу в селі Гуляйполі на Черкащині, через яке малолітнім їхав майбутній поет разом із батьком у Крим по сіль, журналістка Тетяна Івашкевич писала: пам'ятників і пам'ятних знаків Шевченковому генієві ніколи не буде багато. Так само ніколи не буде багато і трактувань його безсмертної творчості. Бо, як казав турецький поет Назим Хікмет, є поети одного села, одного міста, одного краю, є поети для всіх сіл, міст і країв. Шевченко саме такий поет.

Список використаних джерел

Білецький, Леонід (1954). *"Кобзар" Тараса Шевченка*. Т. 4. Видавнича Спілка "Тризуб".

Губерський, Л. (б. д.). *"Максим Горький в своє время сказал: "Шевченко знал все. А если чего-то не знал, то чувствовал"* <https://fakty.ua/ru/178199-leonid-guberskij-maksim-gorkij-v-svoe-vremya-skazal-shevchenko-znal-vse-a-esli-chego-to-ne-znal-to-chuvstvoval>

Довженко, О. (1990). *Україна в огні*. Дніпро.

Єрмоленко, С. та ін. (2016). *Територія мови Тараса Шевченка*. 368 с. <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2021/04/terytorija-movy-tarasa-shevchenka.pdf>
Жулинський, М. Г. та ін. (Ред.). (2013). *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.*
Т. 3. НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка.
Некрасов, Николай (1960). *Стихотворения*. Прогресс.
Франко, Іван. (1950–1955). *Твори в 20 томах* (М. Возняк, Є. Кирилюк, Упоряд.). Держлітвидав.
Шевченко, Т. Г. *Повне зібрання творів: у 12 т.* (М.Г. Жулинський та ін., Ред.). Т. 4, 5. Наукова думка.

References

Biletskyi, Leonid (1954). *"Kobzar" Tarasa Shevchenka*. Т.4. Vydavnycha Spilka "Tryzub" [in Ukrainian].
Dovzhenko, O. (1990). *Ukraine is on fire*. Dnipro [in Ukrainian].
Franko, Ivan (1955). *Works in 20 volumes* (M. Vozniak, Ye. Kyryliuk, Comps.). Derzhlitvydav [in Ukrainian].
Hubersky, L. (n. d.). *"Maxim Gorky once said: "Shevchenko knew everything. And if he didn't know something, he felt it"* [in Russian]. <https://fakty.ua/ru/178199-leonid-guberskiy-maksim-gorkij-v-svoe-vremya-skazal-shevchenko-znal-vse-a-esli-chego-to-ne-znal-to-chuvstvoval>
Nekrasov, Nikolai (1960). *Poems*. Prohress [in Ukrainian].
Shevchenko, T. H. (2003). *Complete Works in 12 volumes* (M.H. Zhulynskyi et al., Eds.). Vol. 4, 5. Naukova dumka [in Ukrainian].
Yermolenko, S. et al. (2016). *The Territory of the Language of Taras Shevchenko* [in Ukrainian]. <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2021/04/terytorija-movy-tarasa-shevchenka.pdf>
Zhulinskyi, M. H. et al. (Eds.). (2013). *Shevchenko Encyclopedia: In 6 Vols*. National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Literature of T.H. Shevchenko. Vols. 3 [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 27.03.26

Прорецензовано / Revised: 02.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Mykhailo NAIENKO, Dsc. (Philol.), Prof.

e-mail: list2111@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TWO SECRETS IN THE WORK OF TARAS SHEVCHENKO

These are two works by Shevchenko, the publication of which still remains a mystery. The poem-ode "In Eternal Memory to Kotlyarevsky" was published during the poet's lifetime in the almanac "Lastivka", but was not included in both lifetime editions of "Kobzar". The manuscript of the poem "Whether it is a misfortune or a servitude" was crossed out by the poet from the "Little Book" and therefore was also not published in the aforementioned editions of "Kobzar".

The author tries to clarify these situations and answer the question: "Why?". The analysis of the problem is accompanied by assumptions that may prompt other researchers of the poet's work to reflect.

Keywords: *creativity, poetry, poem-ode, edition, mystery, research, national culture, aesthetic searches.*

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.

Вікторія ПАДАЛКО, д-р філософії

e-mail: vpadalko@dakkkim.edu.ua

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,
Київ, Україна

МУЗИЧНЕ ВТІЛЕННЯ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ ЕСТРАДНИХ ВИКОНАВЦІВ

Вступ. У статті розглянуто особливості музичного втілення поезії Тараса Шевченка в естрадному мистецтві. Актуальність дослідження зумовлена недостатнім висвітленням естрадних інтерпретацій у науковому дискурсі, попри їхню важливу роль у популяризації творчості Кобзаря. У сучасних соціокультурних умовах, зокрема після Революції Гідності та в період війни, поезія Тараса Шевченка набуває нових смислів і активно інтегрується в масову культуру. Метою статті є визначення особливостей музичної інтерпретації поезії Тараса Шевченка у творчості естрадних виконавців.

Методи. У дослідженні використано комплекс загальнонаукових і мистецтвознавчих методів, зокрема аналіз музичних композицій, порівняння підходів різних виконавців, узагальнення та систематизацію основних тенденцій розвитку музичної шевченкіани, а також інтерпретаційний підхід.

Результати. Встановлено, що музичне втілення поезії Тараса Шевченка в естрадному мистецтві характеризується жанровою різноманітністю та активною трансформацією поетичного тексту в процесі його адаптації до музичної форми. Виявлено типові прийоми інтерпретації, зокрема фрагментацію тексту, риторичні повтори, зміну інтонаційної структури та введення авторських елементів, що сприяють формуванню нових смислових акцентів. Висвітлено тенденції розвитку музичної шевченкіани в контексті популярної музики та проаналізовано особливості індивідуального стилю виконавців. Показано, що в умовах сучасних соціокультурних трансформацій, зокрема в період війни, поезія Тараса Шевченка набуває нової актуальності та інтегрується у сучасний музичний простір.

Висновки. Музичні інтерпретації поезії Тараса Шевченка є важливим засобом її актуалізації та популяризації в сучасному культурному просторі. Вони сприяють формуванню нових смислових акцентів, відображають соціокультурні трансформації та відіграють значну роль у процесах національної самоідентифікації.

Естрадне мистецтво постає як ефективний канал інтеграції класичної поезії у масову культуру.

Ключові слова: *музична інтерпретація, синтез музики і поезії, естрадне мистецтво, музична шевченкіана.*

Вступ

Музична шевченкіана є важливим складником сучасного українського мистецтвознавства, проте в центрі наукового дискурсу тривалий час перебувала переважно академічна музика. Естрадні інтерпретації поезії Тараса Шевченка часто залишалися поза полем зору дослідників, попри їхню значну роль у популяризації творчості Кобзаря серед широкої аудиторії.

Після здобуття Україною незалежності інтерес до музичного осмислення поезії українських класиків значно зріс. Особливо помітним став процес інтеграції текстів Тараса Шевченка в естрадне мистецтво, що дозволило транслювати його ідеї в новому культурному контексті. Важливим етапом у цьому процесі стала активізація національної культурної самоідентифікації, яка посилилася після Революції Гідності та в умовах сучасної війни. У цей період відбувається переосмислення творчості Кобзаря, його тексти набувають нових значень і асоціацій, пов'язаних із боротьбою за свободу, національною ідентичністю та особистісними переживаннями сучасної людини. Саме естрадне мистецтво, орієнтоване на масову аудиторію, стає одним із ключових каналів актуалізації поезії Шевченка.

Метою статті є висвітлення особливостей музичної інтерпретації поезії Тараса Шевченка у творчості естрадних виконавців.

Методи

У процесі дослідження використано комплекс загальнонаукових і мистецтвознавчих методів. Метод аналізу застосовано для розгляду музичних композицій, створених на основі поезії Тараса Шевченка, а також для виявлення специфіки їхнього музичного та смислового втілення. Метод порівняння дозволив зіставити підходи різних виконавців до інтерпретації поетичних текстів. Метод узагальнення та систематизації використано для визначення основних тенденцій розвитку музичної шевченкіани в естрадному мистецтві. Також застосовано інтерпретаційний

підхід, спрямований на виявлення нових смислових акцентів, що виникають у процесі поєднання поетичного тексту із сучасними музичними формами.

Результати

Поезія Тараса Шевченка вирізняється високим рівнем внутрішньої музикальності, ритмічної організації та емоційної насиченості, що створює передумови для її активного втілення у різних музичних жанрах. Внутрішній зв'язок із народнопісенною традицією, інтонаційна виразність і образна глибина сприяють багатовекторності музичних інтерпретацій – від класичних романсів до сучасних жанрів популярної музики.

Музична інтерпретація поетичного тексту передбачає не лише перенесення вербального змісту у звукову площину, але й створення нового художнього цілого, в якому взаємодіють різні види мистецтва. У цьому процесі змінюється не тільки форма, але й семантика тексту: музика здатна підсилювати окремі смисли, нівелювати інші або ж формувати нові асоціативні зв'язки. Особливо це помітно у випадку естрадного мистецтва, де вагому роль відіграють такі чинники, як жанрова специфіка, особливості вокальної подачі, ритмічна організація та інструментальне аранжування. У результаті поетичний текст інтегрується у новий культурний контекст, стаючи частиною масової культури.

У науковому дискурсі музична інтерпретація поетичного тексту розглядається як складний міжвидовий процес, у якому відбувається взаємодія різних художніх систем. Поетичне слово, будучи перенесеним у музичний контекст, зазнає трансформації не лише на рівні звучання, але й на рівні смислу. Інтонаційна природа музики здатна підсилювати емоційні акценти, змінювати семантичні домінанти та створювати нові асоціативні поля. Особливої уваги потребує питання співвідношення слова і музики. У різних жанрах це співвідношення може змінюватися: від домінування тексту до рівноправного діалогу або навіть підпорядкування слова музичній формі. В естрадному мистецтві зазвичай спостерігається тенденція до синтезу, де поетичний текст і музика взаємодіють як рівнозначні складники художнього цілого.

Важливим аспектом є також жанрова трансформація поетичного тексту. Якщо в академічній традиції переважають

романси та хорові твори, то в естрадному мистецтві спектр значно ширший: від року і поп-музики до репу та електронних жанрів. Кожен із них формує власну модель інтерпретації, що впливає на сприйняття поезії.

Таким чином, музичне втілення поезії Тараса Шевченка в естрадному мистецтві можна розглядати як динамічний процес, у якому класичний текст постійно переосмислюється відповідно до змін культурного середовища.

Варто звернути увагу на особливості трансформації поетичного тексту в музичних інтерпретаціях. Однією з ключових рис музичного втілення поезії Тараса Шевченка є трансформація поетичного тексту в процесі його адаптації до музичної форми. У більшості випадків текст не відтворюється повністю, а зазнає певних змін: скорочення, повторення окремих фраз, зміни акцентів. Авторка статті у своєму дисертаційному дослідженні визначила основні підходи до музичного інтерпретування класиків, започатковані виконавцями-інтерпретаторами їх поетичної спадщини в естрадному мистецтві кінця 80-х–90-х рр. XX ст. – 2000-х рр. XXI ст. (Падалко, 2025). Для висвітлення особливостей музичної інтерпретації поезії Тараса Шевченка у творчості естрадних виконавців у статті буде застосовано два з них: автентичний, що передбачає створення виконавцем максимально повного смислового аналогу першоджерела, що передбачає автентичне, або із незначними змінами використання тексту, та адаптований, який є досить вільним трактуванням оригінального тексту поезії (або кількох поезій одночасно). Наголошуємо, що зазначені підходи у творчості того чи іншого виконавця часто варіюються залежно від композиції.

Модифікації тексту здійснюються задля досягнення більшої стилістичної виразності, посилення емоційного впливу, полегшення вокального відтворення та, відповідно, кращого сприйняття змісту слухачем. Важливу роль відіграють авторські доповнення, які дозволяють інтерпретатору розставити власні смислові акценти або узагальнити ідейно-семантичне наповнення поетичного матеріалу. Значення мають також обрані музичні засоби, відповідність аранжування художньому задуму, специфіка вокальної подачі, а також використання різноманітних вокальних технік і прийомів. Особливої уваги заслуговує явище так званої

"інтерпретації інтерпретації", за якого музичні твори з часом набувають нових смислових нашарувань, зокрема у зв'язку з актуальними соціальними та історичними подіями, наприклад, викликами війни.

У сучасних естрадних інтерпретаціях часто використовується принцип фрагментації, коли з усього поетичного твору обираються лише ключові рядки. Це дозволяє зосередити увагу слухача на центральному образі або ідеї, водночас спрощуючи сприйняття тексту. Іншим важливим прийомом є повтор. У поезії повтор виконує переважно стилістичну функцію, тоді як у музиці він стає структуроутворюючим елементом. Завдяки цьому окремі слова або рядки набувають нового значення, перетворюючись на своєрідні смислові центри композиції. Також варто звернути увагу на зміну інтонаційної природи тексту. Якщо в поезії інтонація визначається ритмікою вірша та пунктуацією, то в музичній інтерпретації вона формується за допомогою мелодії, гармонії, темпу та динаміки. У результаті один і той самий текст може набувати різного емоційного забарвлення залежно від музичного оформлення.

Отже, можна стверджувати, що музична інтерпретація не є простим відтворенням поетичного тексту, а виступає як його нове художнє прочитання, у якому змінюється як форма, так і зміст.

Наприкінці 80-х – 90-х років XX століття звернення до творчості класиків, зокрема й Тараса Шевченка, стало одним із центральних інструментів у мистецтві для відродження української державності й консолідації українців. Внутрішній потенціал поезій, у якій закарбовано відповідні ідеї, образи та події як особистісного, так і національного колективного досвіду, сприяв духовному розкріпаченню нації, а також утвердженню України у світовому культурному просторі як держави з глибоким історичним корінням і унікальною культурною самобутністю.

Традиційно музичні інтерпретації поетичних творів були пов'язані переважно з академічною музичною традицією. Водночас наприкінці 80-х – у 90-х роках XX століття відбулося кардинальне переосмислення підходів до інтерпретації спадщини українських класиків у середовищі музикантів. Такі

звернення здійснили справжній прорив і втілилися у яскравому жанрово-стильовому різноманітті.

Соціокультурні трансформації сприяли тому, що одним із перших новаторських напрямів інтерпретації поезії класиків в естрадному мистецтві стала рок-музика. Це зумовлено тим, що рок-музика ще з другої половини 1980-х років розвивалася як незалежне від ідеологічних обмежень явище, виступаючи своєрідною рефлексією культурних змін і водночас чинником переосмислення цінностей та практик, сформованих у період соціалістичного режиму. Водночас, попри активне засвоєння західних рок-традицій – як у музичній мові, так і в сценічному образі – українські виконавці зберігали чітко виражену національну ідентичність. Серед яскравих представників цього напрямку новаторів у рок-інтерпретації поезії Тараса Шевченка був гурт **"Кому Вниз"**. Їх виступ на першому фестивалі "Червона рута" у 1989 році став знаковим для розвитку україномовної рок-музики та стимулював інтерес до поетичної спадщини українських класиків. Пісню "Суботів" аудиторія слухала стоячи, охарактеризувавши її як "своєрідний гімн єднання української нації, пролог нелегкого шляху відновлення" (Брюховецька, & Євтушенко (Упоряд.), 1993, с. 58).

Вагомим досягненням гурту "Кому Вниз" стала їхня номінація на здобуття Шевченківської премії, що зробило їх першим рок-колективом, висунутим на цю престижну нагороду. У 2007 році гурт був відзначений Народною Шевченківською премією ("Залізний Мамай"). У творчому доробку музикантів – десятки композицій, створених на основі поезій із "Кобзаря" Тараса Шевченка, зокрема "До Основ'яненка", "Розрита могила", "Хустина" та інші.

Поетичні тексти у більшості випадків зберігаються майже без змін, однак окремі слова зазнають риторичних повторів, що посилює їхню акцентуацію та сприяє виникненню нових, актуалізованих асоціацій. Досить часто А. Середа використовує декламаційні ліричні вступи а *cappella*, у яких слово користується своєю ємністю і часовою перевагою над музикою, задаючи емоційний тон сприйняття ще до появи інструментального супроводу. Такі повтори виконують не лише семантичну функцію, а й відіграють важливу роль у формуванні

звуково-інтонаційної структури композиції. Зазначений підхід дозволяє зберегти смислову цілісність та ідейну глибину поетичного тексту, підкреслити його драматизм. Вокал із насиченим тембром створює атмосферу напруги, що підсилює емоційний вплив на слухача.

Серед лауреатів фестивалю "Червона рута – 1989", які звернулися до музичного осмислення поезії українських класиків у межах естрадного мистецтва, варто також відзначити гурт "Зимовий сад". Усі представлені колективом композиції були створені на основі віршів Тараса Шевченка – це арт-рокові твори "Доля", "Кавказ" та "Сирота".

Композиція "Доля", тривалість якої перевищує дев'ять хвилин, значно виходить за межі традиційного формату рок-пісні та тяжіє до естетики прогресивного року, де подібні твори часто функціонують як сюїтні форми. Її структура побудована з кількох контрастних за характером розділів, об'єднаних спільною ідеєю та емоційною логікою розвитку. В інтерпретації використано фрагменти різних поезій Тараса Шевченка, які поєднуються в межах єдиного музичного полотна. Для композиції характерні раптові зміни метру й тональностей, складні формоутворюючі рішення, елементи поліфонії, а також гармонічні та ритмічні структури, що мають витоки в академічній музичній традиції.

Отже, поетичний матеріал використовується вибірково, відбувається адаптований підхід до інтерпретації, що зумовлює своєрідний вільний міжвидовий переклад, або ж створення на основі поезії самостійного синтетичного твору. Така композиція вибудовується як єдність різних за темпом, ритмом і характером частин, які органічно поєднуються між собою. Плавні переходи між фрагментами формують відчуття безперервного музичного розвитку, своєрідної звукової мандрівки. Водночас для повноцінного осмислення твору важливим є знання повних текстів поезій, що стали його основою.

Композиція "Сирота", музичне втілення поезії "Бандуристе, орле сизий", навпаки, є зразком автентичного підходу. Поетичний текст у ній відтворено майже без змін, за винятком окремої трансформації рядка "Полетів би, послуухав би", який у пісні набуває варіанту "Прилетів би та й послуухав". Така зміна сприяє

більшій ритмічній узгодженості та забезпечує природніше наголошення під час вокального виконання. Варто зазначити, що ця композиція отримала новий імпульс популярності у 2004 році завдяки інтерпретації Ірини Білик.

Гурт **"Гайдамаки"** демонструє синтетичний підхід, поєднуючи українську автентіку з елементами різних музичних культур. Їхній стиль, визначений як "козацький рок", інтегрує народні інтонації із сучасними ритмами та інструментальними рішеннями. Інтерпретації поезії Шевченка у їхньому виконанні вирізняються динамічністю, використанням імпровізацій та активною ритмікою. Особливістю є трансформація емоційного змісту текстів: навіть за наявності в ньому мінорних інтонацій, музичне втілення трансформує їх у мажорне, оптимістичне звучання, сповнене віри в майбутнє.

Таким чином, поєднання народних елементів із сучасними музичними формами сприяє актуалізації класичного тексту та розширенню його сприйняття. Символічно, що для музичного втілення гурт обрав фрагмент із поеми "Гайдамаки". Важливу роль у формуванні образу композиції відіграють імпровізації духових інструментів, які надають їй танцювальної енергії. Зміст передається не лише через поетичний текст, а й підсилюється вигуками, емоційними імпровізаціями та іншими виразовими засобами. Характерною рисою як цієї інтерпретації, так і творчості гурту загалом є життєствердний настрій у відображенні української долі.

Деякі виконавці, які розпочали свою творчу діяльність у зазначений період, звернулися до інтерпретації спадщини Тараса Шевченка значно пізніше – вже після подій Майдану, коли постать Кобзаря набула особливого символічного значення як одного з уособлень Революції Гідності. Унаслідок цього активізувалися процеси створення музично-літературних проєктів на основі поезії українських класиків, зокрема "Наш Шевченко: шлях до свободи" (2015 р., сестри Тельнюк), "Улюблені класики. Від Шевченка до Стуса" (2021 р., Марія Бурмака) та інші. Паралельно виникли й були реалізовані масштабні культурні ініціативи, присвячені класичній спадщині, серед яких мистецький фестиваль "Ше.Fest", міжнародний проєкт-конкурс "Тарас Шевченко єднає народи" тощо. Такі проєкти виконують

подвійну функцію: з одного боку, вони стають платформою для представлення музичних інтерпретацій поезії, а з другого – стимулюють появу нових творчих робіт. Зокрема, участь у проєкті "Тарас Шевченко єднає народи" у 2018 році стала поштовхом для авторки дослідження до повернення до творчих ідей, сформованих ще в шкільні роки, та їх подальшого втілення у власних музичних інтерпретаціях поезій Кобзаря.

Серед гуртів, що дійшли до переосмислення творчості Тараса Шевченка був і **"Плач Єремії"**, який репрезентує інший підхід до музичної інтерпретації, орієнтований на традицію співаної поезії. Їхні композиції вирізняються інтелектуальною насиченістю та глибокою емоційністю. Особливістю стилю є поєднання ліричності з рок-естетикою, що дозволяє створювати багатовимірні музичні образи. Поетичний текст у їхніх інтерпретаціях не лише зберігається, але й отримує додаткові смислові відтінки через музичну експресію.

Англомовна інтерпретація "Реве та стогне Дніпр широкий" свідчить про прагнення інтегрувати українську поетичну спадщину у світовий культурний контекст. Композиція вирізняється сучасним звучанням із виразними елементами фанкової стилістики. В аранжуванні використано партії духових інструментів, які під час живих виступів зазвичай відтворюються за допомогою синтезатора. Характерною рисою інтерпретації є поєднання речитативної манери виконання в англомовних фрагментах із вокалізованим поданням українського тексту.

Гурт **"Тартак"** звертається до поезії Шевченка через призму сучасних музичних стилів, зокрема реп-кору. Такий підхід дозволяє осмислити класичні тексти в контексті актуальних соціальних проблем. У їх інтерпретаціях поетичні мотиви поєднуються з сучасними реаліями, що створює нові асоціативні зв'язки. Таким чином, поезія Шевченка набуває нової актуальності та стає близькою сучасному слухачеві.

Отже, використання сучасних музичних стилів, зокрема репу, відкриває нові можливості для інтерпретації поезії Тараса Шевченка. Такий підхід дозволяє інтегрувати класичний текст у сучасний культурний простір, роблячи його зрозумілим і близьким для молодшої аудиторії.

Переосмислення творчої спадщини Тараса Шевченка отримало яскраве втілення у діяльності дуету **"Сестри Тельнюк"**, зокрема в масштабному літературно-музичному проєкті – концертній програмі "Наш Шевченко: шлях до свободи" (2015 р.), що стала одним із найвагоміших здобутків виконавиць. У межах цієї програми було представлено 12 авторських музичних інтерпретацій поезій Кобзаря, тоді як для тринадцятої композиції музику створив В. Сильвестров, присвятивши пісню "Садок вишневий коло хати" самим виконавицям. За словами артисток, звернення до інтерпретації поезії Тараса Шевченка відбулося під впливом подій Майдану, коли постать Кобзаря набула особливого значення як одного з ключових символів Революції Гідності.

Як уже зазначалося, звернення Марії Бурмаки до спадщини Кобзаря теж відбулося після 2014 року. Обраний текст вірша "Мені однаково, чи буду..." відтворено майже без змін – винятком є лише повтори рядків "Однаковісінько мені" та "На нашій – не своїй землі". Музичне рішення сприяє більш виразному структуруванню поезії, умовно поділяючи її на три частини. Особливу увагу привертає використання блюзових інтонацій у сольній партії електрогітари. Ще одним прикладом звернення до поезії Тараса Шевченка є композиція "Ой крикнули сірі гуси". У цій інтерпретації виконавиця зберігає притаманне ліриці Кобзаря тяжіння до народнопісенної традиції, передаючи його через характерні мелодичні звороти та особливості вокальної манери.

З початком повномасштабної війни інтерес до творчості українських класиків значно посилюється, досягнувши безпрецедентного рівня. Водночас результати цього звернення вперше отримали можливість охопити максимально широку аудиторію. Яскравим прикладом є музична інтерпретація поезії "Думи мої, думи" у виконанні Артема Пивоварова та DOROFEEVA (2022 р.), яка стала однією з найпопулярніших україномовних композицій в інтернет-просторі, зібравши близько 10 мільйонів переглядів протягом першого місяця. У таких композиціях відбувається узагальнення поетичного змісту, виділення ключових мотивів і їх адаптація до сучасного культурного контексту, що і сприяє формуванню нових смислів та розширенню аудиторії.

Сучасні інтерпретації поезії Тараса Шевченка демонструють тенденцію до максимального наближення до масової аудиторії. Це проявляється не лише у виборі музичних жанрів, але й у способах подачі матеріалу, зокрема через цифрові платформи та соціальні мережі. Важливим показником популярності таких інтерпретацій є кількість переглядів і поширень, що свідчить про високий рівень зацікавленості до поетичної спадщини. У цьому контексті поезія Шевченка перестає бути виключно об'єктом академічного дослідження і стає частиною повсякденної культурної практики. Особливої актуальності набувають тексти, пов'язані з темами свободи, боротьби та національної гідності, які резонують із сучасними подіями. У музичних інтерпретаціях ці мотиви підсилюються за допомогою динамічної ритміки, емоційного вокалу та сучасного звучання.

Таким чином, сучасні музичні інтерпретації поезії Тараса Шевченка тісно пов'язані із соціально-історичними процесами, що відбуваються в Україні. Особливо помітним є вплив Революції Гідності та повномасштабної війни, які спричинили нову хвилю звернення до творчості Кобзаря. У цей період поезія Шевченка сприймається не лише як літературна спадщина, але і як актуальний художній коментар до сучасних подій. Музичні інтерпретації стають формою емоційної реакції на суспільні виклики, а також засобом комунікації з широкою аудиторією. Через сучасні музичні стилі, доступні масовому слухачеві, поезія Шевченка інтегрується у повсякденний культурний простір. Можна стверджувати, що актуалізація поезії Тараса Шевченка у сучасній музиці є не випадковим явищем, а закономірною реакцією культури на історичні трансформації.

Окрім створення нових музичних інтерпретацій, які безпосередньо актуалізують смислове наповнення поезії українських класиків, слід зазначити, що й уже існуючі музичні втілення здатні з часом набувати додаткових значень. У діяхронному вимірі, зі зміною соціально-політичного контексту, вони розширюють свою семантичну палітру, формуючи явище так званої "інтерпретації інтерпретацій". Показовим прикладом такого процесу є музична інтерпретація авторкою дослідження поезії Тараса Шевченка "Зацвіла в долині червона калина", яка з плином часу отримала нові смислові відтінки, збагачуючи

систему образів і символів твору. Пісня була присвячена українцям, які вимушено перебувають далеко від батьківщини. Перший куплет композиції звучить у німецькому перекладі ("Blühte rot im Tal"), що набуло особливого символічного значення після початку повномасштабної війни, адже саме Німеччина стала країною, до якої виїхала найбільша кількість українських біженців – понад один мільйон.

В інтерпретації поєднано народні вокальні традиції із сучасними засобами виразності. Мелодика відображає драматургію поетичного тексту, сприяючи глибшому сприйняттю його смислів. Таким чином, музична інтерпретація виступає як форма діалогу між класичною спадщиною та сучасністю. У процесі інтерпретації особлива увага приділяється вокальній виразності, яка поєднує елементи народної манери співу із сучасними техніками. Використання варіативної динаміки, тембрових контрастів і ритмічної свободи дозволяє передати емоційну багатшаровість поетичного тексту. Крім того, важливу роль відіграє сценічна інтерпретація, яка включає не лише вокальне виконання, але й акторську подачу, що сприяє глибшому зануренню слухача у зміст твору.

Дискусія і висновки

Сучасні естрадні інтерпретації поезії Тараса Шевченка демонструють широкий спектр підходів до осмислення його творчості. Вони відображають як збереження традицій, так і їхню трансформацію в умовах сучасної культури. Особливо важливим є те, що музичні інтерпретації сприяють актуалізації поезії Шевченка в контексті сучасних соціальних процесів, зокрема боротьби за національну ідентичність та свободу. У нових музичних формах його тексти набувають додаткових значень, що робить їх близькими сучасному слухачеві.

Важливо також підкреслити, що музичні інтерпретації сприяють не лише популяризації творчості Тараса Шевченка, але й формуванню національної культурної ідентичності. Через поєднання поетичного слова та музики створюється новий художній простір, у якому класична спадщина отримує сучасне звучання.

Отже, можна констатувати, що естрадне мистецтво відіграє важливу роль у популяризації поетичної спадщини Тараса Шевченка. Воно не лише зберігає її, але й активно переосмислює,

створюючи нові культурні сенси. Таким чином, музичне втілення поезії Тараса Шевченка в естрадному мистецтві можна розглядати як одну з ключових форм її сучасного існування. Воно забезпечує не лише збереження культурної спадщини, але й її постійне оновлення відповідно до потреб суспільства.

Перспективи подальших досліджень полягають у більш детальному аналізі засобів музичної виразності та їхнього впливу на інтерпретацію поетичного тексту.

Список використаних джерел

Брюховецька, Л. І., & Євтушенко О. М. (Упоряд.). (1993). *Зірки "Червоної рути"*. КМ Academia.

Падалко, В. О. (2025). *Музична інтерпретація поетичних текстів українських класиків у творчості естрадних виконавців кінця XX – початку XXI століття*. Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. НАКККІМ.

References

Bryukhovetska, L. I., & Yevtushenko, O. M. (Comps.) (1993). *Stars of "Chervona Ruta"*. KM Academia.

Padalko, V. O. (2025). *Musical interpretation of poetic texts of Ukrainian classics in the works of pop performers of the late 20th – early 21st century*. Doctoral dissertation National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts.

Отримано редакцією збірника / Received: 14.04.26

Прорецензовано / Revised: 23.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Viktoriia PADALKO, PhD

e-mail: vpadalko@dakkkim.edu.ua

National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv, Ukraine

MUSICAL INTERPRETATION OF TARAS SHEVCHENKO'S POETRY IN THE WORKS OF POP PERFORMERS

Background. *The article examines the specific features of the musical interpretation of Taras Shevchenko's poetry in popular (pop) music. The relevance of the study is determined by the insufficient coverage of pop interpretations in academic discourse, despite their significant role in popularizing the works of the Kobzar. In contemporary socio-cultural conditions, particularly after the Revolution of Dignity and during the ongoing war, Shevchenko's poetry acquires new meanings and is actively integrated into mass culture. The aim of the article is to identify the*

specific features of musical interpretation of Taras Shevchenko's poetry in the works of pop performers.

Methods. *The study employs a set of general scientific and musicological methods, including the analysis of musical compositions, comparison of interpretative approaches of different performers, generalization and systematization of key trends in the development of Shevchenko-themed music, as well as an interpretative approach.*

Results. *It has been established that the musical interpretation of Taras Shevchenko's poetry in pop music is characterized by genre diversity and active transformation of the poetic text in the process of its adaptation to musical form. Typical interpretative techniques have been identified, including textual fragmentation, rhetorical repetition, changes in intonational structure, and the introduction of authorial elements that contribute to the formation of new semantic accents. The study highlights the development trends of Shevchenko-themed music within popular culture and analyzes the individual stylistic features of performers. It is shown that under contemporary socio-cultural transformations, particularly in the context of war, Shevchenko's poetry gains renewed relevance and becomes integrated into the modern musical space.*

Conclusions. *Musical interpretations of Taras Shevchenko's poetry serve as an important means of its revitalization and popularization in the contemporary cultural space. They contribute to the formation of new semantic dimensions, reflect socio-cultural transformations, and play a significant role in processes of national identity formation. Popular music emerges as an effective channel for integrating classical poetry into mass culture.*

Keywords: *musical interpretation, synthesis of music and poetry, popular music, Shevchenko-themed music.*

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.

Андрій ПІСКУН, асп.

ORCID ID: 0009-0003-1264-1913

e-mail: antylapanews@gmail.com

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

АНТІН СЕРЕДНИЦЬКИЙ – ПОПУЛЯРИЗАТОР ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ПОЛЬЩІ

Вступ. У статті проаналізовано широкоаспектний тематичний спектр теоретичних реценцій відомого польського критика та літературознавця А. Середницького, присвячених творчій постаті Тараса Шевченка. Систематизовано та узагальнено літературно-критичну шевченкіану польського дослідника, окреслено головні вектори її дослідницьких пріоритетів, проблематику, компаративні та імагологічні аспекти.

Методи. У роботі використано як загальнонаукові методи дослідження – аналітично-контекстний і узагальнено-статистичний, так і методи традиційного літературознавчого аналізу – філологічно-описовий, історико-порівняльний, проблемно-тематичний та ін.

Результати. Встановлено, що у своїй літературно-критичній діяльності А. Середницький неодноразово звертався до огляду та оцінної характеристики окремих етапів життєвого та творчого шляху українського поета. Свою польську літературно-критичну шевченкіану А. Середницький яскраво деталізує і доповнює аналітичними роздумами про певну ідеологічну упередженість у ставленні українського поета до оцінки польсько-українських стосунків, зумовлену передусім складним перебігом драматичних або й трагічних перипетій їх спільної історичної долі.

У своїх дослідницьких спостереженнях торкається критик і питань зацікавлення та обізнаності Т. Шевченка із польською літературою, детально аналізує динаміку теоретичних реценцій польською літературознавчою й мовознавчою думкою творчості українського поета в останній третині XIX та у XX століттях.

Значну увагу в теоретичних розвідках А. Середницького приділено й питанням польськомовних перекладів творів Т. Шевченка, а також відображенню його постаті в адресованих йому творах польської художньої словесності.

Висновки. У підсумку здійсненого нами літературознавчого дослідження можемо констатувати, що А. Середницького можна вважати одним із найпалкіших прихильників української культури та літератури й зокрема творчості її найвизначнішого поета – Тараса Шевченка. Важлива цінність літературно-критичного доробку польського критика полягає й у тому, що він значною мірою підготував той теоретичний фундамент, на якому зростає сьогодні українська полоністика, зокрема у її творчих зацікавленнях польською шевченкіаною.

Ключові слова: поезія, компаративістика, імагологія, польська шевченкіана, літературна критика, переклад, Антін Середницький.

Вступ

Поряд із об'єктом традиційних зацікавлень – дослідженнями окремих аспектів творчості визначних представників української та зарубіжної художньої словесності, типологічними узагальненнями закономірностей літературного процесу на різних етапах його історичного розвитку – філологічна наука останніх десятиліть все більше уваги приділяє теоретичним рецепціям та поглибленому вивченню спадку тих вчених, які акцентували свою увагу на дослідженні питань творчих взаємозв'язків вітчизняної художньої словесності із більш або менш віддаленим у географічному просторі її літературним оточенням. Важливим серед цих теоретичних рецепцій є також і внесок у дослідження окремих етапів розвитку української літератури та творчих здобутків окремих її митців нашими найближчими географічними сусідами – польськими літературознавцями. Польська україніка упродовж уже понад двох століть відмічена іменами багатьох визначних, талановитих науковців, але чи не найбільшу увагу й щирю симпатію до українців, до спроби справжнього порозуміння й вивчення їхнього культурно-історичного та літературно-художнього спадку виявив у другій половині ХХ століття добре знаний як на польських, так і українських дослідницьких теренах літературознавець, письменник, перекладач, педагог і журналіст Антін Середницький. Внесок ученого у розвиток польської наукової україністики й досі залишається неоціненим, недостатньо систематизованим і не повною мірою дослідженим. Важливість його творчого внеску, зокрема у розробку польської

літературно-критичної шевченкіани слід також вбачати й тому, що на його теоретичні спостереження надалі спиратимуться у своїх розвідницьких пошуках й українські літературознавці, як-от Р. Радишевський (Радишевський, 1996, с. 8–67), (Іваніцька, 2024, с. 642–654) та ін.

Методи

У роботі використано як загальнонаукові методи дослідження – аналітично-контекстний і узагальнено-статистичний, так і методи традиційного літературознавчого аналізу – філологічно-описовий, історико-порівняльний, проблемно-тематичний та ін.

Результати

Антіна Середницького, який писав також під численними творчими псевдонімами (найчастіше використовуваний ним – Антін Верба), без сумніву, можна вважати одним із найбільш невтомних і доброзичливих популяризаторів здобутків української літератури у Польщі. Його величезний літературно-критичний спадок, який нараховує кілька сотень статей, рецензій, анотацій, відгуків, охоплює практично всі етапи історичного розвитку української художньої словесності від часів її зародження й до XX століття. У полі зору літературно-критичної уваги вченого перебували майже всі видатні постаті українського літературного процесу, серед яких важливе місце посідала й поезія Тараса Шевченка.

Життю та творчості величного українського генія А. Середницький присвятив чимало праць, зокрема: "Контакти Т. Шевченка з поляками" (Serednicki, 1996, s. 66–98), "Шевченко і поляки" (Середницький, 2015, с. 345–356), "Відшукані листи Тараса Шевченка" (Середницький, 1970, с. 6–7), "Нове про Тараса Шевченка" (Середницький, 1973, с. 14–15), "Нові переклади поезій Тараса Шевченка" (Антін Верба, 1973, с. 12–13), "Під впливом Тарасової музи" (А. В., 1964, с. 9), "Популярність Тараса Шевченка в ПНР" (А. В., 1984, с. 76–78), "Шанувальник Тараса Шевченка" (Середницький, 2001). Логічним доповненням цього вагомому наукового доробку став переклад польською мовою повісті Т. Шевченка "Близнюки" (Bliźniaki, 1986). Це видання засвідчує не лише дослідницький, а й перекладацький

внесок А. Середницького у шевченкознавчу рецепцію в Польщі. Як відомо, прозові твори Т. Шевченка перекладав Є. Єнджеевич, але саме цей твір був обійдений ним і залишався недоступний польському читачеві.

Водночас до творчої постаті українського поета польський критик у різних тематичних ракурсах звертається й у низці оглядових своїх статей, присвячених огляду творчості польських та українських митців, письменників, літературознавців, перекладачів.

"Щороку в Україні відзначається річниця дня народження Тараса Шевченка, – зазначає А. Середницький. – Як у кожного великого поета, у його літературній спадщині віднаходимо понадчасові цінності. До них належать, серед інших, такі актуальні сьогодні польсько-українські відносини і поглиблення зв'язку між поляками й українцями. Шевченко й у цій галузі залишив незнищенні цінності, які нині варто пригадати" (Середницький, 2015, с. 346).

Головні думки і загальну оцінку значення шевченківської творчості для поляків та польсько-українських культурно-історичних й літературних контактів А. Середницький сформулював у двох своїх статтях: "Контакти Т. Шевченка з поляками" та "Шевченко і поляки".

У своїх літературно-критичних розвідках вчений намагається простежити біографію українського поета у розрізі його взаємоконтактів із представниками польської громадськості, літератури, мистецтва, окремих приватних осіб тощо. У цій та іншій частині праць А. Середницький доповнює також свої спостереження щодо польської шевченкіани аналізом ідеологічних аспектів питань польсько-українських стосунків, рецепції творчості Шевченка у Польщі, польськомовних перекладів його поезій та рецепцій його постаті у польській художній літературі. "Прикрасою історії польсько-українських відносин, – констатує критик, – є історія дружби великого українського поета з поляками. Шевченко зіткнувся з представниками польського народу ще в дитинстві" (тут і далі переклад А. П.) (Serednicki, 1996, s. 66).

А. Середницький, зокрема, засвідчив, що одним із перших поляків, якого зустрів на своєму життєвому шляху, був один із управителів маєтку пана Енгельгардта Ян Димовський, що

першим звернув увагу на неординарні творчі здібності хлопця. Димовський вчив Шевченка польської мови і зробив із нього придворного козачка.

Перебування Т. Шевченка у Вільно в особистісному для нього значенні, за словами критика, було ознаменовано спалахом любовного почуття до бідної швачки-польки Дзюні Гусиковської: "Любов до цієї польки, яка належала до іншого середовища, по-іншому мислила – мала великий вплив на вразливу натуру поета. Ця перша симпатія, за словами самого поета, ушляхетнила його душу" (Serednicki, 1996, s. 68).

Дзюня передавала Шевченкові звернення польських повстанців до росіян і твори Міцкевича. Це знайомство із коханою жінкою назавжди залишилось у серці поета. Пізніше, у своєму щоденнику він занотував: "Снився мені костюл у Вільні і мила чорноброва Дзюня Гусиковська, яка молилась там" (Serednicki, 1996, s. 69).

Перебуваючи у Вільно, український поет познайомився з багатьма польськими студентами університету, а пізніше, вже у часи заслання, у вірші "У Вільні, городі преславнім" згадував своє перебування там з відтінками сентиментальних інтонацій:

У Вільні, городі преславнім,
Оце случилось недавно,
Ще був тойді... От як на те
Не вбгаю в віршу цього слова...
Тойді здоровий-прездоровий
Зробили з його лазарет,
А бакалярів розігнали
За те, що шапки не ламали
У Острій брамі

(Serednicki, 1996, s. 66).

Період перебування Т. Шевченка у Петербурзі, зазначає А. Середницький, був збагачений його численними польськими знайомствами, зокрема зі студентами Академії мистецтв. Поет зблизився з Юзефом Станевичем, Альбертом Жаметою, Тадеушем Горецьким, Яном Хруцьким, Казимиром Язевичем, Ігнацієм Січодворським, а особливо – з Леонардом Демським, разом із яким жив і який навчав його французької мови, і завдяки якому він мав доступ до творів А. Міцкевича, Й. Лелевеля та

інших. Л. Демський помер від сухот, а Т. Шевченко організував його похорони.

У Петербурзі український поет налагодив також знайомства із Зигмунтом Сераковським, Юзефатом Огризком, братом Ядзі (Дзюні) Франциском Гусиковським та іншими.

Перебування Т. Шевченка у Києві, за спостереженнями польського дослідника, також відзначено численними знайомствами із польською спільнотою – письменником Міхалом Грабовським, колишнім професором Кременецького ліцею Стефаном Зеновичем, Аліною Крагельською, Віктором Закревським, Марцином Залеським, істориком Костянтином Свідзінським, поетами Юліаном Беліною-Кенджицьким, Едвардом Желіговським (Антонієм Совою), саме він присвятив Шевченкові вірш, який закінчувався словами:

Як перед гротом промінь блиска
Посеред ночі, де морок і лід,
Так спасіння мить вже близька,
Коли пророків родить люд.

Т. Шевченко відповів творчою присвятою, написавши ідилічний вірш про щасливу родину під назвою "Подражаніє Едуарду Сові" (1859).

Оцінюючи ці контакти, А. Середницький зауважує, що "Шевченко провадив з ними душевні розмови, а інколи й суперечки, мріяв про вільні зв'язані вузлом федерації слов'янських держав" (Serednicki, 1996, s. 73). Спираючись на аналіз польської рецепції, А. Середницький наводить свідчення про те, що польські революційні кола сприймали Шевченка не просто як українського поета, а як ідеолога загальнослов'янського визвольного руху, чия поезія була "плодом бунту" проти тиранії.

Значно зросло, за спостереженнями А. Середницького, коло польських знайомств Т. Шевченка у роки його заслання. Це, зокрема, репресовані російським царизмом, учасники польського повстання 1830–1831 рр.: Мацей Мостовський, який як міг полегшував життя поета, ксьондз Міхал Зельонка, Оттон Фішер з Каліша, Людвик Турно, Еустахій Середницький, Юліан Ковальський, Людвик Липський, Фелікс Фіалковський, Міхал Цейзик, Павел Круневич (лікар), Томаш Зброжек (лікар, що

зробив запис у щоденнику поета) та ін. (усього близько 40 осіб): "Шевченко вів з ними щирі розмови, був їм вдячний за надану допомогу та моральну підтримку. Він присвятив їм вірш "Ми заспівали, розійшлись...", який закінчується такими словами:

І тут невесело співали,
Бо й тут невесело було,
Та все-таки ялось жилось,
Принаймні вкупі сумували,
Згадавши той веселий край,
І Дніпр той дужий, крутогорий,
І молодеє теє горе!..
І молодий той грішний рай!"

(Serednicki, 1996, s. 75).

Близькі приятельські стосунки Т. Шевченко підтримував також із польським революціонером Зигмунтом Сераковським, прихильником федерації слов'ян, професором Кременецького ліцею Стефаном Зеновичем, Константи Калиновським, Ярославом Домбровським, редактором "Слова" Юзефатом Огризком, музикантом Контським, істориком Костянтином Свідзінським й іншими.

Аркадіуш Венгжиновський, який щиро дружив з українським поетом, називав його "душею грона поляків". А. Венгжиновський продавав картини Т. Шевченка та допомагав йому. В листах Шевченка до друзів часто зустрічаємо "поклони та цілунки для Аркадіуша та його сина Броніслава". Революційний демократ Томаш Вернер брав участь з Шевченком в Аральській експедиції, впродовж півтора року вони ділили спільний киргизький шалаш. Шевченко написав портрет Вернера і присвятив йому вірш "Добро, у кого є господа...". У вірші поет малює картину з життя в експедиції і пише так:

З Ватаги письма принесли
І всі тихенько зачитали.
А ми з колегою лягли
Та щось такеє розмовляли

(Serednicki, 1996, s. 91).

В Орській фортеці Шевченко познайомився з поляком Оттоном Фішером, котрий намагався домовитися з комендантом, щоб полегшити долю поета. З ним Шевченко брав участь у каратауському геологічному поході 1851 року.

Серед інших польських знайомств Т. Шевченка А. Середницький називає також імена Северина Пшевлоцького, Фелікса Фіалковського, Станіслава Доморадзького, Бальтазара Колесінського, Людвіка Ліпського, Аполлона Гофмейстра, Якуба Гордона, доктора Круневича але перед усім виокремлює постать Б. Залеського, який разом із українським поетом брав участь у наукових експедиціях, організованих імперською владою в районі Аральського моря. Залеський допомагав Шевченкові здобувати книжки, газети і фарби. У листі до Венгжиновського з червня 1851 р. Залеський писав: "Маємо кибитку, котру ділимо разом з Тарасом і топографом (Турно), бо і Тарас з нами в числі солдатів призначених для гірських робіт. Ми дуже раді його товариству" (Serednicki, 1996, s. 92).

Значну увагу А. Середницький присвячує й аналізу тематичних ракурсів зацікавлення Т. Шевченка польською художньою словесністю: "Першорядне значення у питанні відношення Шевченка до Польщі є його зацікавлення польською літературою" (Serednicki, 1996, s. 79).

Як зауважує літературознавець, український поет досконало знав польську мову й читав твори в оригіналі. Польські книжки він отримував від свого приятеля і співмешканця Демського, був ознайомлений із "Каневським замком" Северина Гощинського, "Вернигорою" Міхала Чайковського, поезіями Едварда Желіговського (під псевдонімом Антоній Сова), Тимка Падури, якого, щоправда, називав "мізерним поетом". Навпаки, творчу постать Антонія Сиви та його переклади Т. Шевченко оцінював надзвичайно високо: "Я бачу щось близьке і родинне в цьому задуманому обличчі... Ти пишеш, що міг би зблизитися до нього якнайшвидше: дай Боже, щоб всі люди зближались один до одного так, як ми з ним, тоді було б щастя на землі! Пиши до нього і поцілуй його від мене як мого рідного брата. [...] Переклади Сиви такі ж чудові, як і його оригінальна поезія. Я не говорю це з авторської скромності, а з розуміння суті. Моя

Катерина не так вдана, головне не настільки ціла, аби її перекладати, але це перекладати Сові, врешті він це знає краще від мене" (Serednicki, 1996, s. 92).

Добре обізнаним був Т. Шевченко і з поетичною творчістю Богдана Залеського. У листі до приятеля Броніслава Залеського він писав: "Милого Богдана я отримав і сердечно дякую. Зараз з ним не розлучаюся. Багато пісень знав напам'ять. Серце тільки болить, що не маю слухачів, не маю кому показати цих чарів поезії, а самому важко доставити в душі надмір високих божественних ідей" (Serednicki, 1996, s. 93).

На звістку про смерть Шевченка Богдан Залеський написав вірш "Тарасова могила" (1861):

Здалека над могилою новою,
Що виросла під Каневом недавно,
Побожною хилися головою:
Тарасова могила то преславна.

Серед польських літературних сучасників Т. Шевченко найбільше цінував поезію А. Міцкевича, яка була дуже популярна серед членів Кирило-Мефодіївського братства. "Згідно зі спогадами українського поета Чубинського, – писав А. Середницький, – Шевченко перекладав вірші Міцкевича, але жодна з цих праць не збереглася, усі праці були знищені самим перекладачем. Також зі слів Броніслава Залеського великий український поет знав багато віршів Міцкевича напам'ять. В 1847 році Шевченко через Савича послав Міцкевичу в Париж рукопис своєї поеми «Кавказ»" (Serednicki, 1996, s. 93).

У названій статті критик згадує також українські літературознавчі рецепції: І. Франка "Міцкевич в русинський літературі" (1885), О. Огоновського "Міцкевич в літературі русько-українській" (1888), О. Третьяка "Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка" (1892).

У згаданих працях було відмічено творчі впливи балад Міцкевича на "Тополю" і "Русалку", другі частини "Дзядів" на "Великий льох" та вступ третьої частини "Дзядів" на "Сон" Шевченка. "Незалежно від того, як далеко сягають впливи Міцкевича на Шевченка, – констатує критик, – безпосереднім є

факт, що Шевченко дуже добре знав творчість Великого Адама, високо цинив її, мав його твори в своїй бібліотеці" (Serednicki, 1996, s. 94).

Ідейний аспект польсько-українських стосунків, відображених у творчості Т. Шевченка, зазначає А. Середницький, був подвійним: "Ставлення до поляків в українського поета не було однозначним. Неодноразово він обурювався на них, але частіше за минуле, за поневолення селян... проте цинив у поляків високу гідність, людські почуття, а до волі – любов та безграничну жертовність" (Serednicki, 1996, s. 83).

Свідченням цього, на думку дослідника, є численні твори поета, як-от поеми "Тарасова ніч", "Гайдамаки", драма "Нікіта Гайдай", а також окремі вірші – "Ще як були ми козаками...", "Буває в неволі іноді згадаю..." та ін. Як доказ того, що поет не ставив за мету розпалювати почуття ворожнечі між двома народами, А. Середницький наводить рядки з післямови до "Гайдамаків": "Весело подивиться на сліпого кобзаря, як він сидить собі з хлопцем, сліпий, під тином, і весело послухать його, як він заспіває думу про те, що давно діялось, як боролися ляхи з козаками; весело... а все-таки скажеш: "Слава Богу, що минуло", – а надто як згадаєш, що ми одної матері діти, що всі ми слав'яне. Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову з своїми ворогами. Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, нерозмежованою останеться навіки од моря і до моря – слав'янська земля" (Serednicki, 1996, s. 79).

Важливе місце у шевченкознавчих студіях А. Середницького посідають й питання теоретичної рецепції творчості українського поета у Польщі. Однією з перших спроб такої рецепції, вважає автор, став відгук Р. Подберезького-Друцького на малярську творчість Т. Шевченка, що побачив світ у 1842 році в польському часописі "Тигоднік петербурзький".

"Поважне", за оцінкою критика, польське літературне шевченкознавство започаткували праці "Тарас Шевченко. Студія" Л. Совінського з додатком перекладу "Гайдамаків" (1861) й перша польська монографія Г. Баттаглії про українського поета "Тарас Шевченко. Його життя і твори" (1865).

Із прикрістю А. Середницький констатує, що серед відгуків на творчість Т. Шевченка у 60-х роках XIX ст. траплялися, щоправда, поодинокі, сповнені неприязні до "селянського Байрона" оцінні характеристики його поезії. Прикметно, що їх автори приховували свої імена криптонімами, за винятком хіба що польського сатирика Яна Ляма, який на сторінках "Літературного щоденника" у Львові відмовляв у праві називати українського поета генієм і народним пророком. Водночас, як зізнавався сатирик, "навіть якби з віршів Шевченка було викреслено всі рядки, в яких він схвально говорить про нас і нашу справу, вони все одно містили б те, що має становити найміцніший зв'язок союзу між нами та прихильниками його ідей, а саме відчуття одного гніту, однієї й тієї ж спільної для нас біди, яка змушує нас вважати музу Тараса своєю, незважаючи на її часті дуття та докори" (Serednicki, 1996, s. 81).

Починаючи з 1867 року, польська "Загальна енциклопедія" почала подавати значну за обсягом і містку за змістом інформацію про життя та творчість українського поета. У ті ж роки П. Свенціцький – один з перших перекладачів польською творів Т. Шевченка – писав про нього: "Це не Данте, не Тассо, не Петрарка, не Гете, Шилер, не Міцкевич, не Словацький, Пушкін... це новий поет, самобутній таланти, геній, рівний їм усім – геній України.

Не окремі особи, не сотні, а тисячі тих, хто ще вчора не знав, хто їхній батько і мати, знайшли свою долю в Україні. Ось чому геній Шевченка перевершив інших геніїв" (Serednicki, 1996, s. 81).

У першій половині XX ст. схвальні оцінки творчості Т. Шевченка висловлювали Г. Сенкевич ("поет великої міри"), Л. Василевський ("національний український скарб"), В. Оркан ("один з найкращих поетів свого часу"), С. Жеромський ("У його мученицькій поезії є прості тони, але водночас шокуючі та похмурі, є хрипи болю – а іноді й крик, гучний, як крик ста тисяч гайдамаків") та ін.

У геометричній прогресії, як відзначає А. Середницький, зросла кількість теоретичних рецепцій творчості Т. Шевченка у Польщі в другій половині XX ст. Лише у польських літературних часописах упродовж 1945–1970 років було надруковано понад

130 відгуків про життя та творчість українського поета, авторами яких були відомі письменники та літературознавці – Я. Івашкевич, В. Слободник, С. Срумф-Войткевич, К. А. Яворський, М. Якубець, П. Зволінський, М. Варненська, Т. Лер-Сплавінський, М. Юрковський, А. Баумгардтен, Я. Бжоза, Я. Копровський, Є. Єнджеєвич, В. Кубацький, Р. Лужний та інші. Значним внеском у розвиток польської шевченкіани цього часу стала й поява низки монографій польських літературознавців – М. Якубця "Шевченко в історії польської громадсько-літературної думки" (1964), О. Лапського "Тривалі вартості поезії Тараса Шевченка" (1964) та О. Лапського і К. Олещук "Життєвий і творчий шлях Тараса Шевченка" (1964).

Популярність Т. Шевченка у Польщі, як зазначає автор, суттєво зросла завдяки щорічним святкуванням днів його народження, не кажучи вже про 150-річчя з дня народження і 100-річчя з дня смерті. З нагоди ювілейних шевченківських дат у період з 1957 по 1976 рр. було проведено понад 380 літературних вечорів та інших організаційних заходів у багатьох польських містах й навіть у сільських місцевостях. Оцінюючи загалом увагу поляків до постаті Т. Шевченка та його творчості, проф. М. Якубець зазначав: "Ніде за межами Росії він не мав стільки перекладачів, як у Польщі. Поляки першими, раніше за українців та росіян, взялися за написання монографії про цього поета. Вони також першими представили його ім'я німецькій, французькій та англійській пресі" (Serednicki, 1996, s. 85).

Окремі дослідницькі розвідки творчості Т. Шевченка присвятили його художньому доробку польські письменники та літературознавці Є. Єнджеєвич, Я. Бжоза, Б. Дроздовський, С. Пентак, Р. Лужний, С. Козак, Ф. Неуважний та ін.

В. Кубацький у праці "Шевченко у стосунку до польського романтизму" (1966) поставив творчу постать українського поета навіть вище від своїх іменитих літературних співвітчизників: "У період романтизму наша література здобула почесне місце у всесвітній літературі... І все ж, кажуть польські читачі, критики та історики літератури, з певною благородною заздрістю дивилися на великого поета братнього народу та мови – Тараса Шевченка. Чому? Сучасний дослідник польської романтичної

літератури, розглянувши ставлення наших поетів до України з різних поглядів та спробувавши визначити місце автора "Кобзаря" у польському романтизмі, бачить лише одну... відповідь на це питання. Він просто повинен визнати Тараса Шевченка поетом, якого бракувало польському романтизму" (Serednicki, 1996, s. 86).

Високу оцінку надавали творчості Т. Шевченка й польські мовознавці, зокрема С. Грабець в "Історії української мови" (1956) стверджував, що справжнім творцем української літературної мови треба вважати саме Шевченка. Зазначає А. Середницький й інші праці польських мовознавців, присвячених аналізу відповідних аспектів творчості українського поета: М. Юрковського "Польські друзі Шевченка" (1961), Т. Лер-Сплавінського "Спостереження за мовою Тараса Шевченка" (1962), П. Зволінського "Мовний життєпис Шевченка" (1964), В. Вітковського "Українська мова" (1968).

Значну увагу у своїх теоретичних спостереженнях відводить А. Середницький й історії шевченківських польськомовних перекладів. Перші переклади польською поетичних творів Т. Шевченка, зроблені Л. Совінським, П. Свенціцьким, В. Сирокомлею, як він стверджує, з'являються ще на початку 1860-х років ("Наймичка", "Катерина", "Тополя", "Москалева криниця", "Гамалія", "Тарасова ніч", "Кавказ", "Заповіт" та ін.).

У період позитивізму (1870–1890) польські переклади Шевченка, зазначає А. Середницький, друкувались у "Варшавському віснику", "Музичному, театральному, артистичному відголоску", "Львівському звінку", "Моніторі", "Станіславському віснику" та ін. Значною була зацікавленість поезією Шевченка в Польщі і упродовж міжвоєнного періоду. Вибрані твори українського поета виходили в 1921, 1930, 1931 і 1936 роках. Тоді ж у Польщі було здійснене й повне видання творів поета.

Надалі до перекладів поетичних творів зверталися Я. Івашкевич, В. Слободник, Ю. Лободовський, К. Вежинський, С. Жеромський, Є. Єнджеєвич, М. Яструнь і багато інших (загалом понад 30 авторів). Крім того, Є. Єнджеєвич переклав польською усі прозові твори Т. Шевченка, а Г. Манкевич-Шанявська його щоденник. На початку передмови до збірки

зроблених ним перекладів Є. Єнджеєвич стверджував: "Тарас Шевченко є історичною особою, письменником виняткового значення, який для свого народу в найважчих обставинах зробив так багато за надзвичайно короткий час... Спадщина, яку він залишив – і як поет, і як мислитель, і як політичний діяч – плодоносить до наших днів. Його слава з бігом часу не тільки не зменшується, а навпаки – зростає. На обох півкулях ставлять йому все нові пам'ятники. Його вірші вчать любити свободу і батьківщину, його художні твори допомагають вивчити природу та історію, а його філософська проза – полегшує розуміти життя, розуміти роль людини в бурхливому світі безупинної боротьби прогресу з відсталістю, добра зі злом" (Антін Верба, 1973, с. 12). А. Середницький акцентує на тому, що Є. Єнджеєвич у цьому романі виступив із науковим спростуванням низки упереджених оцінок закордонного літературознавства щодо поглядів поета на польсько-українські стосунки.

Польською мовою перекладали Шевченкові вірші й українці – С. Твердохліб, М. Вороний, Б. Лепкий, К. Думанський, О. Лапський, П. Зайцев та інші. Лише за приблизними підрахунками А. Середницького упродовж 1946–1960 рр. з'явилося 122 польських перекладів віршів Шевченка і 77 публікацій про нього.

Окремо у своїх літературно-критичних розвідках А. Середницький зазначає й традиції польської поетичної шевченкіани. Свої вірші постаті українського поета в останній третині ХІХ ст. присвячували П. Свенціцький, Е. Желіговський (Антоній Сова), Б. Комаровський, Б. Шварце, Б. Червенський, Ю. Орловський, Я. Каспрович. У ХХ ст. – Л. Пастернак, В. Слободник, Ю. Лободовський, Т. Хрущелевський, Я. Бжоза, Я. Копровський, Н. Стика, Е. Зих, Ю. Тарнопольський та ін.

Є. Єнджеєвич присвятив постаті поета біографічний роман "Українські ночі, або Родовід генія" (1966), а композитор В. Заремба ще наприкінці ХІХ ст. написав мелодії до понад 30-ти віршів Т. Шевченка, зокрема й до відомої пісні "Реве та стогне Дніпр широкий". Серед іншого, А. Середницький аналізує художню інтерпретацію постаті Кобзаря в польській історичній прозі, зокрема у творах С. Струмпфа-Войткевича, де

наголошується на солідарності польської інтелігенції з українським визвольним рухом (Середницький, 1975, с. 5).

Свідченням глибокої пошани з боку поляків до величної постаті українського поета може служити один із прикметних фактів, наведених А. Середницьким у розвідці "Контакти Т. Шевченка з поляками": "Коли перестало битися серце великого Тараса, біля його могили було багато поляків. Студент Петербурзького університету Владислав Хорошевський так віддав шану померлому: «Нехай і польське слово коротке, але сердечне, прозвучить над Твоєю могилою. Але нехай затихнуть над нею всі суперечки, нехай пролунає тут тільки одне щире слово: дякуємо Тобі! За помилки батьків не відповідають діти, не будемо тут згадувати старі, давноминулі чвари. Давайте краще скажемо братерське "кохаймося!", щоб твоя смерть, дорогий Тарасе, і ця сумна урочистість стали початком нового життя. О, якби над твоєю могилою замовкла хоч на мить ненависть, це дало б початок новому майбутньому, братерському порозумінню і призвело до забуття давніх кривд і, як зерно, кинуте в землю, дало багатий врожай! Це був би найкращий вінок і найгарніший пам'ятник»" (Serednicki, 1996, s. 97).

Дискусія і висновки

У статті розглянуто різноаспектні тематичні вектори літературно-критичних зацікавлень А. Середницького творчими здобутками, художньою та громадсько-політичною позицією Т. Шевченка. Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що критик неодноразово у своїй творчій діяльності звертався до аналізу творчого спадку українського поета загалом й у розрізі компаративного його зіставлення з польським літературним процесом у його минулому та у його сьогоденні, накресливши таким чином панораму сприйняття творчості Т. Шевченка в Польщі. Констатовано, що А. Середницький з великою приязню та прихильністю оцінює віршований доробок Т. Шевченка (попри окремі ідеологічні суперечності й неоднозначність у ставленні українського поета до обоюсторонніх державних стосунків на окремих етапах історичного розвитку сусідніх націй) та його непересічний і беззаперечний вплив на розвиток польської літератури. Можемо

вважати, що А. Середницький був серед тих визначних літературних діячів, які стали у ХХ ст. гідними продовжувачами традицій попередніх поколінь і справжніми фундаторами закладення теоретичних підвалин української полоністики загалом і її досліджень польської літературно-критичної шевченкіани зокрема.

Список використаних джерел

- А. В. (1964). Під впливом Тарасової музи. *Наша культура*, 4(72), 9.
- А. В. (1984). Популярність Тараса Шевченка в ПНР. *Український календар*, 1984, 76–78.
- Антін Верба (1973). Нові переклади поезій Тараса Шевченка. *Наша культура*, 3(179), 12–13.
- Іваніцька, К. (2024). Рецепція творчості Тараса Шевченка в критиці Єжи Єнджеєвича. *Київські полоністичні студії*, XLI, 642–654.
- Радишевський, Р. (1996). Сучасна рецепція творчості Шевченка у Польщі. *Київські полоністичні студії*, XXVI, 8–67.
- Середницький, А. (1970). Відшукані листи Тараса Шевченка. *Наша культура*, 8(148), 6–7.
- Середницький, А. (1973). Нове про Тараса Шевченка. *Наша культура*, 5(181), 14–15.
- Середницький, А. (1975). Українська тематика в художній літературі Народної Польщі. *Наша культура*, 1(201), 5.
- Середницький, А. (2001). Шанувальник Тараса Шевченка. *Z wątku polsko-ukraińskiego*. Варшава.
- Середницький, А. (2015). Шевченко і поляки. Київські полоністичні студії, XXV, 345–356.
- Jędrzejewicz, J. (1964). Taras Szewczenko a Polska i Polacy. *Przyjaźń*, 9(631), 5–6.
- Serednicki, A. (1996). Taras Szewczenko a Polacy. *Eseje polsko-ukraińskie*, 66–98.

References

- A. V. (1964). Under the influence of Taras's muse. *Nasha kultura*, 4(72), 9 [in Ukrainian].
- A. V. (1984). Popularity of Taras Shevchenko in the PPR. *Ukrainskyi kalendar*, 76–78 [in Ukrainian].
- Antin Verba (1973). New translations of Taras Shevchenko's poetry. *Nasha kultura*, 3(179), 12–13 [in Ukrainian].
- Ivanitska, K. (2024). Reception of Taras Shevchenko's work in the criticism of Jerzy Jędrzejewicz. *Kyivski polonistychni studii*, XLI, 642–654 [in Ukrainian].
- Jędrzejewicz, J. (1964). Taras Szewczenko a Polska i Polacy. *Przyjaźń*, 9(631), 5–6.
- Radyshevskiy, R. (1996). Contemporary reception of Shevchenko's work in Poland. *Kyivski polonistychni studii*, XXVI, 8–67 [in Ukrainian].
- Serednicki, A. (1996). Taras Szewczenko a Polacy. *Eseje polsko-ukraińskie*, 66–98.
- Serednytskyi, A. (1970). Recovered letters of Taras Shevchenko. *Nasha kultura*, 8(148), 6–7 [in Ukrainian].

Serednytskyi, A. (1973). New information about Taras Shevchenko. *Nasha kultura*, 5(181), 14–15 [in Ukrainian].

Serednytskyi, A. (1975). Ukrainian themes in the belles-lettres of People's Poland. *Nasha Kultura*, 1(201), 5 [in Ukrainian].

Serednytskyi, A. (2001). Admirer of Taras Shevchenko. *Z wstępu polsko-ukraińskiego*. Warsaw [in Ukrainian].

Serednytskyi, A. (2015). Shevchenko and the Poles. *Kyivski polonistychni studii*, XXV, 345–356 [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 11.04.26

Прорецензовано / Revised: 21.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Andrii PISKUN, PhD Student

ORCID ID: 0009-0003-1264-1913

e-mail: antylapanews@gmail.com

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

ANTONI SEREDNICKI – POPULARIZER OF TARAS SHEVCHENKO'S WORKS IN POLAND

Background. This article analyzes a broad thematic spectrum of theoretical interpretations by the notable Polish critic and literary scholar A. Serednicki, dedicated to the creative figure of Taras Shevchenko. The Polish researcher's literary-critical studies of Shevchenko are systematized and summarized, and the main vectors of his research priorities, themes, and comparative and imagological aspects are outlined.

Methods. The study employs both general scientific research methods – analytical-contextual and general-statistical – and methods of traditional literary analysis – philological-descriptive, historical-comparative, problem-thematic, and others.

Results. It has been established that in his literary-critical work, A. Serednicki repeatedly turned to reviewing and evaluating specific stages of the Ukrainian poet's life and creative path. A. Serednicki vividly details and supplements his Polish literary-critical Shevchenko studies with analytical reflections on a certain ideological bias in the Ukrainian poet's attitude toward the assessment of Polish-Ukrainian relations, caused primarily by the complex course of the dramatic or even tragic twists and turns of their shared historical fate.

In his research observations, the critic also addresses issues of T. Shevchenko's interest in and familiarity with Polish literature, and provides a detailed analysis of the dynamics of theoretical receptions of the Ukrainian poet's work by Polish literary and linguistic scholarship in the last third of the 19th century and in the 20th century.

A. Serednicki's theoretical studies also devote significant attention to the issue of Polish-language translations of T. Shevchenko's works, as well as to the portrayal of his figure in works of Polish literature addressed to him.

Conclusions. *Based on our literary research, we can conclude that A. Serednicki can be considered one of the most ardent supporters of Ukrainian culture and literature, and in particular of the work of its most prominent poet – Taras Shevchenko. The significant value of the Polish critic's literary-critical work also lies in the fact that he largely laid the theoretical foundation upon which Ukrainian Polish studies is built today, particularly in its creative engagement with Polish works on Shevchenko.*

Keywords: *poetry, comparative studies, imagology, literary reception, literary critics, translation, Antoni Serednicki.*

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: kaflit@ukr.net

Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького, Черкаси, Україна

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І МАРКО ВОВЧОК: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВЗАЄМИН У ШЕВЧЕНКІАНИ

У статті проаналізовано літературні інтерпретації одної з цікавих сторінок життя Тараса Шевченка в різногранній шевченкіані, а саме – його взаємин із Марком Вовчком (Марією Маркович). До розгляду взято романи Оксани Іваненко "Тарасові шляхи" та "Марія" і романну діалогію Василя Шевчука "Син волі". Відзначено, що тональність і семантика інтерпретацій життєписцями аналізованої теми значною чи й вирішальною мірою зумовив відомий присвятний Шевченків вірш "Марку Вовчку". Спостережено, що в різних спогадах чи дослідженнях (О. Кониського, Б. Лепкого та ін.) не мовлено про якісь особливі, інтимні почуття у взаєминах між класиками, окрім як "глибокої і щирої дружби" (О. Кониський). Водночас у новітніх біографічних творах про Шевченка, які заслуговують окремої студії (Г. Тарасюк та ін.) виписано "радикальніші" інтерпретації стосунків Шевченка і Марка Вовчка. Детальніша увага в дослідженні приділена двом романам О. Іваненко, в кожному з яких аналізована тема знайшла цікаві й децю несхожі творчі вирішення, зокрема й через адресованість "Тарасових шляхів" "середньому і старшому шкільному вікові". Спостережено і зазначено, що, попри дотримання біографами "батьківсько-доньчиного" характеру взаємин між Шевченком і Марією Маркович, у їхніх романах переважно підтекстово вчуваються нотки про глибші почуття між ними, принаймні з боку Шевченка. У діалогії Вас. Шевчука ці нотки втілені прямолінійше, психологічно глибше, хоч сама історія взаємин між класиками в нього виписана стисліше. Висловлено думку, що романи О. Іваненко та Вас. Шевчука в частині аналізованої тут теми, імовірно, вплинули на інтерпретації цієї теми в шевченківській біографіці початку ХХІ століття.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Марко Вовчок, шевченкіана, роман, інтерпретації, сюжет, образ, спогади, листи.

У цьому дослідженні зосередимо увагу насамперед на романістиці 1960–1980-х років: власне, на відомих "шевченківських" романах Оксани Іваненко та Василя Шевчука, бо ж автори інших життєписних творів про Т. Шевченка якихось особливостей у взаєминах цих двох відомих особистостей не вбачали, окрім тих, що вважаються "хрестоматійними" – "батьківське" Шевченкове наставництво над його талановитою "донею". На користь позиції останніх може промовити і той факт, що, скажімо, в багатющій поетичній шевченкіані фактично відсутні вірші, в яких би йшлося про взаємне Шевченка та Марії Маркович.

Окремого розгляду, думається, заслуговують епічні життєписні твори актуальної тут тематики, написані відносно недавно, вже в незалежній Україні, й передовсім йдеться про роман Галини Тарасюк "Зоре моя вечірня, або Пророк і Марія", де значна увага приділена інтимним, реальним чи нафантазованим, стосункам класиків нашого письменства.

Зауважимо, що літератури за умовною темою "Тарас Шевченко і Марко Вовчок" чи, навпаки, "Марко Вовчок і Тарас Шевченко" – зовсім не бракує. Тема й на сьогодні досліджена ґрунтовно й різногранно, певно ж, вона матиме продовження. Мовимо таке, маючи на увазі передовсім творчу складову українських письменників-класиків. Скажімо, якщо брати одне з найновіших авторитетних джерел – "Шевченківську енциклопедію", то вміщена в ній стаття про Марка Вовчка (Жулинський, 2012, с. 695–696) вбирає в себе необхідну в такому виданні інформацію біографічного і творчого плану, про різнохарактерні типологічні паралелі, оціночні судження тощо. В іншому томі (Жулинський, 2012, с. 92–94) дуже глибоко і фахово проаналізовано текст і контекстуальні смисли Шевченкового вірша-послання "Марку Вовчку", зауважено, що "Шевченко ставив Марка Вовчка вище за всіх тодішніх українських письменників, особливо ж цінував її літературну мову" (Жулинський, 2012, с. 93). Природно, що і в численних інших дослідженнях "на тему" постають судження схожої проблематики, тільки, можливо, ширші й детальніші. Звісно, й час написання тих студій давався взнаки.

Дещо іншу картину спостерігаємо в показі й осмисленні міжособистісних взаємин Шевченка та Марії Маркович, у різносемантичному їх тлумаченні. У тих же, скажімо, серйозних дослідженнях і зіставленнях їхніх творчих доробків зазвичай мовлено і про їхнє взаємоприхильне і взаємоповажливе ставлення. "Між ними, – читаємо в академічній біографії Шевченка, – встановилася глибока і щира дружба" (Кирилюк, 1984, с. 418). Водночас, продовжуючи думку про міжособистісні стосунки, зокрема глибші почуття, між 44-річним поетом і 25-річною прозаїкинею протягом січня–квітня 1858 року, коли вони доволі часто "очно" зустрічалися в Петербурзі, зауважуємо, що амплітуда оціночних суджень про їхні взаємини дуже широка: від повної не уваги (саме не уваги, не заперечення) до думки про те, що Марія Вілінська була "коханням усього життя" Шевченка (останнє – в Галини Тарасюк). Та ж М. Шагінян, до прикладу, першою фахово поглянувши й оцінивши любовні історії в житті поета, ім'я Марка Вовчка в цьому контексті не згадує. Вочевидь і тому, що в Шевченкових біографіях, писаних до часу її роботи над монографією "Тарас Шевченко", якоїсь конкретної відповідної інформації бракувало. Скажімо, перші біографи поета В. Маслов і М. Чалий не мовлять про якісь особливі його почуття до авторки "Народних оповідань". О. Кониський у своїй "хроніці" теж не надто щедрий у цьому аспекті, зауважує тільки таке: "Була гутірка, що, спізнавшись з Марковичкою, Шевченко був якийсь час навіть закоханий в ній" (Кониський, 2014, с. 454). Близьке за суттю судження висловив і Б. Лепкий ("Зате від першої зустрічі полюбив Тарас молоду письменницю М. Маркович, що своїми оповіданнями відразу здобула собі славу..." (Лепкий, 2004, с. 147), правда, тут же дещо "приземлив" Шевченкові почуття: "Поет дивився на неї, як батько на талановиту дитину, на свою спадкоємницю" (там само).

Маємо відразу зауважити, що титули Марії Маркович як "доні", а Шевченка як "батька" чи "хрещеного", спровоковані поетовим віршем-присвятою "Марку Вовчку", в характеристиці їхніх взаємин фігурували і фігурують доволі часто і з деякими нюансуваннями.

Трохи ширше біографи-дослідники стали писати про інтимніші почуття цих двох відомих людей, передовсім Шевченкові,

у новітній час. Тут можна певним орієнтиром назвати есеїстичний роман Б. Сушинського "Тарас Шевченко: геній – в самотності" (скоріш це дослідження, й доволі тенденційне, а не роман) (Сушинський, 2006, с. 335–355).

Певно ж, не могли не відреагувати на цікаву нам тему й автори творів шевченківської біографіки, правда, далеко не всі. Природно, мовлячи у творах про стосунки Шевченка й молодій Марковички, як нерідко називали між собою Марію її сучасники, автори орієнтувалися на відносно незначну джерельну базу – твори й листи їх обох, особливо Шевченкові, спогади і т. д.

У контексті досліджуваної тут проблематики певною цікавинкою є вже те, коли та за яких обставин почув Шевченко дивне ім'я – "Марко Вовчок", як відреагував. Відомо з багатьох джерел, що П. Куліш надіслав Шевченкові книжку "Народних оповідань" зі своїм захопливим словом-супроводом, закликаючи Тараса Григоровича прочитати те диво. Але, як відомо з тих же джерел, Шевченко не одразу вхопився за читання, бо переживав дуже мінливі емоції від розвитку взаємин із Катериною Піуною. Коли ж прочитав, то занотував до свого щоденника (18.02.1858) часто цитовані згодом рядки: "Какое возвышенно прекрасное создание эта женщина. Не чета моей актрисе" (Шевченко, 2003, с. 155). Тобто тільки заочно знаючи про "некую Маркович", Шевченко на емоціях від прикрих дій Піуної та її батьків високо підносить Марію, порівнюючи з Катериною, планує написати лист письменниці й подякувати за "доставленную радость чтением ее вдохновенной книги" (там само).

Безпосереднє знайомство Шевченка з Марією Маркович сталося майже через рік після цитованого захопливого запису в щоденнику, а саме 23 січня 1859 року в Петербурзі, куди приїхали Марковичі. Хоча вже й до того Тарас Григорович листовно цікавився справами молодій письменниці, брався їй сприяти, ініціював купівлю й надіслав до Немирова, де тоді Марковичі мешкали, золотий браслет для Марії... Особисте ж знайомство вочевидь тільки підсилило Шевченкові позитивні почуття щодо Марка Вовчка, приїзд якої до столиці сколихнув тутешні літературні сили, а сама молода письменниця захопила багатьох. Один із її симпатиків і супутник по спільних європейських мандрах, відомий російський письменник І. Тургенєв

писав у спогадах про ту пору: "Я приїхав в академію (знайомитися з Шевченком. – В. П.) разом з Марією Олександрівною Маркович (Марко Вовчок), яка незадовго перед тим теж переселилася в нашу північну столицю і була окрасою й основним центром невеликої групи малоросів, що згуртувалися тоді в Петербурзі й захоплювалися її творами..." (Бородін, 1982, с. 334). Певно ж, і Шевченко саме тоді піддався магічному впливові молодії Марковички: до щирого захоплення її творами додалася природна поетова влюбливість, що й зумовило те його почуття, про яке мовив у своїй "хроніці" О. Кониський, а потім й інші автори. Правда, на відміну від інших інтимних Шевченкових захоплень жінками, його захоплення Марією Маркович було зовні не таким явним і "маскувалося" за згаданими вище "батьківсько-доччиними" номінативами. Зрештою, воно було платонічним і вочевидь без взаємного такого ж почуття від Марії, котра вже тоді, як відомо, "входила" в цілу низку любовних романів із доволі відомими людьми на просторах Європи, окремі з яких, тобто романів, не обходилися й без скандалів (П. Куліш, О. Пассек...). Тож письменники-життєписці, які писали про Шевченка й мали свої бачення історії його стосунків із Марком Вовчком, бралися за їх інтерпретації в романах і повістях.

Оксана Іваненко у своїх "Тарасових шляхах", мабуть, одною з перших, якщо не першою, взялася відтворити цю сторінку Шевченкового життя. Письменниця в інтерпретації витримала фактичну хронологію подій, але, звичайно, достатньо добре їх охудожнила, передовсім у творенні постаті й лінії поведінки поета-художника. Ніби йдучи за записами в Шевченковому щоденнику, О. Іваненко першу інформацію в тексті про Марка Вовчка "вмонтовує" в історію драматичної розв'язки взаємин поета з актрисою Піуновою, вміщує фрагменти листа П. Куліша, в якому той не схвалює Тарасового наміру одружитись, чим дуже дотикає останнього, змученого самотністю, викликає болісний роздум ("А чи ти знаєш, Паньку, що таке самотність? У тебе, здається, і досі немає дітей, то, може, ти хоч це зрозумієш, що кожна мала дитина перевертає серце..." (Іваненко, 1982, с. 651). Романний Шевченко гнівається на Куліша, але згадує, що той прислав книгу оповідань "якогось Марка

Вовчка". А далі тут: "Щоб заспокоїтись після дошкульних листів, Тарас почав читати. Почав і не відірвався до кінця. Хто він такий, цей Марко Вовчок, який з першого рядка став наче рідний молодший брат? І навіть образа на Панька... затьмариласть трохи перед радістю, яку відчув, читаючи цю книгу" (Іваненко, 1982, с. 652). Такою є в романі інтерпретаційна зав'язка. Згодом Шевченко дізнається, що той Марко Вовчок – молода жінка, ще й дружина знайомого Тарасові кириломефодіївця Панаса Марковича...

Відтворенню ж безпосередніх стосунків Шевченка з Марковичкою прозаїкня відводить у романі окремий невеликий підрозділ "Доня", сама назва якого узагальнено програмує семантику тих стосунків. Логіка всього підрозділу додатково стверджує настанову письменниці на саме таку – "батька" і "доні" – лінію їхніх стосунків. Певною мірою, можливо, це зумовила й адресованість роману дітям і підліткам.

О. Іваненко творить принаймні кілька епізодів-картин за участю Шевченка й Марії, але, майже як правило, і з очною чи заочною присутністю в них П. Куліша та І. Тургенєва. Образ першого з них у романі має негативовану ауру (взагалі образ П. Куліша в цьому та інших творах шевченкіани – окрема тема!), образ другого – навпаки (тут вочевидь спрацьовувала ідея "великої російської літератури"). Немало місця відведено майстерному і достатньо характеристичному портретуванню Марка Вовчка, а також показові рис її внутрішнього світу.

Взагалі про портретування Марії Маркович і в життєписних творах, і в дослідницьких студіях мовлено дуже схоже: бачимо констатування певної "буденності" (некрасивості) її зовнішніх рис, зокрема на обличчі, та помітне й відчутне бажання авторів шевченкіани знайти і показати в ній "щось таке", що зводило з розуму багатьох відомих людей у Росії чи в Європі. Відповідні рядки тексту читаємо і в романі О. Іваненко.

"...Де б вона не з'являлась, коло неї завжди збирались всі чоловіки. Була вона якась особливо гарна? Ні, зовсім ні. Навіть чоловіки не вважали її красунею. Той самий Тургенєв, який упадав коло неї, казав друзям: "Не гарна, але, – додавав, – така мила і дуже талановита..."

...Жінки, навіть освічені, завжди милі жінки, дратувалися, ревнували, заздрили, розбирали її по кісточках.

Просте кругле обличчя, блідуватий колір... Хіба що струнка постать була непогана, хіба що тугі русьві коси, які закладала віночком на голові? Хіба що очі, великі, ясні, блакитно-сірі? Але й з приводу очей жінки сперечалися, – надто прозорі, надто одверті в своїх мінливих настроях. Очі дивились прямо, в них світився розум, природжений гумор, якого побоювались. Уся вона двадцятичотирьохрічна письменниця була без прикрас, без манірності, без умовностей етикету, не розв'язна і не замкнена. Така як є..." (Іваненко, 1982, с. 681).

Мовила письменниця і про дотепність героїні, жіночу грацію, смак в одязі, що й робило її окрасою петербурзької богеми. До такої молодої й талановитої Марії дуже прихильно ставився романний Шевченко, всіляко її підтримував і допомагав, остерігав від "набігів" П. Куліша, присвячував їй вірші, розчулюючи жінку. І ніяких інакших почуттів від "батька".

Дещо інакшою постає в романі сама Марія, одружена жінка, мати малолітнього сина. Вона приймає залицання І. Тургенєва, уникає (в романі!) настирливих Кулішевих почуттів. Аби якось мотивувати таку її поведінку, О. Іваненко творить доволі широкий епізод сімейних взаємин Марії та Панаса Марковичів, що в ньому не надто привабливими рисами наділяє чоловіка, від якого молода дружина страждає і... ("Згадала, що умовилась увечері зустрітись з Тургенєвим. Краще без Опанаса. Легше і безпосередніше, та й цікавіше..." (Іваненко, 1982, с. 683). Чекала вона й зустрічей із Тарасом Григоровичем, тоді її обличчя світилося "якоюсь осяйною лагідністю, наче вона чекала, що от зараз станеться щось дуже хороше. Так було щоразу, коли вона стрічалась з Шевченком" (Іваненко, 1982, с. 685). Отже, за романом, якихось особливих сердечних переживань інтимного плану ні в Шевченка, ні в Марії не було...

На цьому можна було б і завершити апелювання до цього відомого шевченківського роману О. Іваненко, але ж письменниця після "Тарасових шляхів" написала й роман "Марія", звісно, про Марію Маркович – Марка Вовчка, й обійтися в ньому без показу її взаємин із Тарасом Шевченком було неможливо. Тут уже для інтерпретування тих взаємин значно ширший часопростір:

від'їзд письменниці до Європи, тамтешні перебування і пригоди, а Шевченко десь далеко, в Петербурзі чи в Україні... Тільки інколи Маріїні листи долітають до поета: "Учора відібрала Ваш лист, добрий та щирий мій Тарасе Григоровичу. Тільки шкода, що Ви мені не сказали, куди се Ви замислились втікати і де будете мені мачухи шукати?" (Іваненко, 1988, с. 55). Пошанівне звертання на "Ви", ім'я й по-батькові, легкий гумор... Це Марко Вовчок пише з Європи, дізнавшись, що Шевченко зібрався в Україні, як він зокрема писав, – "подружжя" шукати. З її боку – рівні, щирі, зичливі почуття "доні" до "батька" й нічого іншого. Так на всьому просторі роману О. Іваненко послідовно витримує згадану "дончино-батьківську" лінію взаємин Шевченка й Марка Вовчка. І Тарас Григорович у романі – лише доброзичливий наставник, "батько", захисник її та її доброго імені серед двозначних пліток, хоча знаємо, що попервах він вочевидь мав і глибші почуття до молодोї письменниці, але ніяк не демонстрував їх на загал, бо ж бачив широке коло Вовчкових шанувальників. "Тарас Григорович сердився на Опанаса (Марковича. – В. П.). Значить, щось не до ладу в їхній родині, значить, не зумів Опанас дати Марусі щастя. А може, від заздрості плещуть люди на його «доню», повторюють єхидні кулішівські вигадки? Чия б корова мичала, а чия б мовчала! Сам бігав, як навіжений, за нею, спокою не давав, лютився, коли бачив її з ним, з Тарасом...

І Тарас Григорович згадував її голос, як вона тут у його майстерні співала рідні його пісні. Її очі – щирі, ласкаві, ніжні до нього... Він пишався нею. При ньому й словом недобрим тепер ніхто не прохоплювався про Марусю Марковичку" (Іваненко, 1988, с. 195–196).

За романом, інтимніші почуття Шевченка до Марії ввижалися хіба в ревнивому погляді П. Куліша, чий образ у творі перебільшено негативований. Водночас любовний дискурс, хоч і помітно стримуваний у т. зв. радянській літературі, реалізовано в романі через показ відповідних пригод у житті Марії Маркович. Письменниця стримана у своїх романних візіях, інтерпретуючи поведінку й почуття Марковички щодо близьких їй чоловіків, шукає мотивацій чи спонук такого її буття, зокрема і в нещасливому її шлюбі з Опанасом Марковичем. Пам'ятаємо,

що така нотка прозвучала і в романі "Тарасові шляхи". Скажімо, О. Іваненко творить картину змін у житті Марії за кордоном: "Торік, – у цьому ж колі, часто в цій же вітальні, – степова мовчазна красуня. Зараз – елегантна, розумна молода жінка. Жадоба життя світиться в ній у всьому. І чоловіки відчують, вгадують – жадоба ще непізнаного жіночого щастя, не те, що пізнається жінкою в спокійному статечному шлюбі, – і це тягне до неї ще дужче. Торік зупинялись перед її холодно-байдужим поглядом – наче не бачить, не розуміє, як дивиться на неї. А зараз – ці мінливі настрої, що відбивались на обличчі: то лукава усмішка, жвавий іронічний вогник, а то якийсь непідробний розпач в очах, навіть у всій постаті, в опущених безсило руках. Наче стоїть людина перед стежкою, що в'ється над прірвою, між скелями, і вагається – рушати чи ні. І вабить її, і лякає невідома стежка, а втім, обов'язково ступить крок" (Іваненко, 1988, с. 128).

Тут і далі в сюжеті, інтерпретуючи життєву лінію та образ Марка Вовчка, авторка прагне ніби "вселитися" в її душу, якомога точніше й переконливіше мотивувати чи зрозуміти кроки молодій талановитій жінки. Як те властиво для письменства епохи "розвинутого соціалізму", в думках і діяннях цієї героїні та інших персонажів багато громадянськості й соціальності, але й суто інтимно-особистісна сфера їхнього буття, насамперед, звісно, Марії не обійдена делікатною увагою. Романістка, як часом відчутно, скажімо, в показі взаємин Марковички із закоханим у неї Олександром Пассеком та конфлікті Марії з його матір'ю, допускає стримані критичні нотки щодо поведінки головної героїні роману, а водночас прагне зрозуміти її. Власне, мовимо про достатньо майстерне творення образів і подій, реальних і домислених. Можемо сказати, що в обох романах – "Тарасових шляхах" і "Марії" – Оксана Іваненко достатньо послідовна у твореннях інтимно-любовних дискурсів, правда, зі зважаннями на адресованість цих творів відповідним категоріям читачів.

Відносно невеликими, але достатньо майстерними в художньому сенсі епізодами, інтерпретована цікава нам історія в дилогії "Син волі" Василя Шевчука. Природно, що й у цьому романі взаємини Шевченка і Марка Вовчка відтворено в тому ж людському і хронотопному контексті. Навколо молодії

письменниці більш чи менш шляхетно увиваються знані чоловіки, ті ж Тургенєв і Куліш насамперед. Стосовно Шевченка, то романіст виписує ситуацію так, що й Тараса Григоровича не обійшла "чаша сія" – захоплення Марією, і не тільки за її літературний талант, така собі "таємна" закоханість. Причому Вас. Шевчук творить такої семантики чуттєвий стан Шевченка, що можна розуміти нібито він, Тарас Григорович, нарешті зустрів жінку своєї мрії, але знову не вільну...

"...Коли прийшов Микешин і сповістив, запрошуючи, що в нього нині на іменинах будуть Марко Вовчок і Тургенєв, Тарас зрадів і водночас злякався. Ні, не Тургенєва, що вже давно, відчув Тарас, шукав нагоди з ним познайомитися, а сам себе, точніше, нової зустрічі з цією диво-жінкою. Так, і його, як мовиться, не оминула чаша сія!.. Єдине, чим відрізнявся від Куліша й Тургенєва, що не ходив слідом за нею, не набридав, ба, навіть не натякнув Марії Олександрівні на свій трагікомічний душевний стан. Комічним було його приєднання до сонму залицальників, які обсіли його чарівну доню і послідовницю. А те, що він зустрів – нарешті! – жінку, яку шукав даремно усе життя, було його трагедією. Зустрів уже чужою, дружиною старого друга, матір'ю його дитини!.. А Бог же – був упевнений – створив її для нього і не послав йому її в покуту за слово правди-докору, промовлені в пориві гніву і відчаю!.. Тепер їх звів, знущаючись, показуючи свою всесильність... Чи для спокуси, Господи?.." (Шевченко, 1989, с. 561).

Письменник, звісно ж, домислює тезу про Марію як жінку, котру все життя шукав Шевченко. Художньо виправдано й те, що Вас. Шевчук, інтерпретуючи цю історію, не згадує про Шевченків ідеал жінки, з яким образ Марка Вовчка, судячи за її словесним інтерпретуванням, не надто збігався, зокрема в зовнішніх рисах. Таким чином романіст ніби засвідчував думку, за якою ідеал – то ідеал, а реальний плін життя – то щось зовсім інше, хіба тільки Господом визначене... Для захопленого поета Марія тут "чарівна, звабна, мудра!..", і вже цим емоційним сплеском думки прозаїк демонструє Шевченкові душевні почуття, котрі той не бажав зовні виявляти. Щодо Маріїних почуттів до Шевченка, то в романі вони постають щирими і глибокими, але без тих особливих ноток, які б засвідчували щось інтимніше. Вас. Шевчук уживає теж образи "батька" й

"доні", але хіба принагідно й суто номінативно, без особливих акцентувань. Показовим тут може бути епізод, коли романний Шевченко в колі друзів читає присвячений Марку Вовчку вірш, а далі творить реакцію обох: "Замовк. І довго-довго стояла мертва тиша... Подав Марії аркуш. Вона взяла навпомацки, бо сльози вщерть наповнили її великі й гарні до болю очі...

– Вибачте... Я мушу йти... – промовив, відчувши враз, що серце його не витримає цього прощання..." (Шевченко, 1989, с. 565).

За сюжетом роману, Шевченко так і не розкриває перед Марією своїх глибинних почуттів, гасить їх у душі і в прощальній розмові з "донею" заповідає їй не поривати зв'язків з народом, повертатися з Європи... Власне, письменник переводить усі смисли в площину соціальну.

Отже, в життєписній шевченкіані, насамперед і, власне, тільки в романістиці (романи Оксани Іваненко та Василя Шевчука), взаємини між Тарасом Шевченком і Марком Вовчком (Марією Маркович) проінтерпретовано достатньо лапідарно й загалом у тій сутнісній тональності, яка домінувала в спогадах і дослідженнях XIX–XX століть і яку свого часу "запрограмував" сам Шевченко присвятним віршем Марії: "батько" і "доня". Тим часом у творах обох авторів, О. Іваненко та Вас. Шевчука, "між рядків" відчувуються тонкі натяки на якісь імовірні глибші почуття у взаєминах між нашими класиками, принаймні з боку Тараса Шевченка. Можливо, ці натяки певним чином вплинули на інших авторів, котрі творять літературну шевченкіану, скажімо, на Галину Тарасюк з її романом "Зоре моя вечірня, або Пророк і Марія", в якому вже виразною є інтимно-любовна семантика, але цей роман, як і деякі інші твори, варті окремого розгляду.

Список використаних джерел

Бородін, В. С., & Павлюк, М. М. (Упоряд.) (1982). *Спогади про Тараса Шевченка*. Дніпро.

Жулинський, М. Г. та ін. (ред.) (2012). *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 1. НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка.

Жулинський, М. Г. та ін. (ред.) (2012). *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 4. НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка.

Іваненко, О. (1982). *Тарасові шляхи*. Роман. Веселка.

Іваненко, О. (1988). *Марія*. Роман. Радянська школа.

Кирилюк, Є. (Упоряд.) (1984). *Т.Г. Шевченко. Біографія*. Наукова думка.

Кониський, О. Я. (2014). *Тарас Шевченко-Грушівський: хроніка його життя*. ТОВ "Видавництво "Кліо".

Лепкий, Б. (2004). *Про життя і творчість Тараса Шевченка*. Джурі.
 Сушинський, Б. (2006). *Тарас Шевченко: геній – в самотності*. Роман-есе.
 ВД "Якір".
 Шевченко, Т. Г. (2003). *Повне зібрання творів: у 12 т.* (М.Г. Жулинський та ін., ред.). Т. 5.: Листи. Наукова думка.
 Шевчук, Вас. (1988). *Син волі: роман у двох книгах*. Дніпро.

References

- Borodin, V. S., & Pavliuk, M. M. (Comps.). (1982). *Memories of Taras Shevchenko*. Dnipro [in Ukrainian].
 Ivanenko, O. (1982). *Taras's Paths: A Novel*. Veselka [in Ukrainian].
 Ivanenko, O. (1988). *Maria: A Novel*. Radianska Shkola [in Ukrainian].
 Konyskyi, O. Ya. (2014). *Taras Shevchenko-Hrushivskyi: A Chronicle of His Life*. Publishing house "Klio" [in Ukrainian].
 Kyryliuk, Ye. (Comp.). (1984). *T. H. Shevchenko: A Biography*. Naukova Dumka [in Ukrainian].
 Lepkyi, B. (2004). *On the Life and Works of Taras Shevchenko*. Dzhuryi [in Ukrainian].
 Shevchenko, T. H. (2003). *Complete Works: In 12 vols.* (M.H. Zhulynskyi et al., Eds.). Vol. 5: Letters. Naukova Dumka [in Ukrainian].
 Shevchuk, V. (1988). *The Son of Freedom: A Novel in Two Books*. Dnipro [in Ukrainian].
 Sushynskyi, B. (2006). *Taras Shevchenko: A Genius in Solitude*. A Novel-Essay. Yakir Publishing House [in Ukrainian].
 Zhulinskyi M. H. et al. (Eds.). (2012). *Shevchenko Encyclopedia: In 6 Vols.* Vol. 1. National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Literature of T. H. Shevchenko [in Ukrainian].
 Zhulinskyi M. H. et al. (Eds.). (2012). *Shevchenko Encyclopedia: In 6 Vols.* Vol. 4. National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Literature of T. H. Shevchenko [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 15.04.26

Прорецензовано / Revised: 27.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Volodymyr POLISHCHUK, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-9090-8324

e-mail: kafliit@ukr.net

Cherkasy Bohdan Khmelnytsky National University,
 Cherkasy, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO AND MARKO VOVCHOK: INTERPRETATION OF INTERACTIONS IN SHEVCHENKIANA

The article analyzes literary interpretations of an interesting page of Taras Shevchenko's life in the multifaceted Shevchenkiana, namely, his relationship with Mark Vovchok (Maria Markovych). The novels "The Paths of Taras" and "Maria"

by Oksana Ivanenko and the novel diology "Son of Freedom" by Vasyl Shevchuk were considered. It is noted that the tonality and semantics of the interpretations of the analyzed topic by the biographers to a significant or even decisive extent determined Shevchenko's famous dedicatory poem "To Marko Vovchok". It has been observed that in various memoirs or studies (by O. Konysky, B. Lepky, etc.) there is no mention of any special, intimate feelings in the relationship between the classics, except for "deep and sincere friendship" (O. Konysky). At the same time, the latest biographical works about Shevchenko, which deserve a separate study (G. Tarasiuk and others), present "more radical" interpretations of the relationship between Shevchenko and Marko Vovchok. More detailed attention in the study is paid to two novels by O. Ivanenko, in each of which the analyzed topic found interesting and somewhat different creative solutions, in particular due to the fact that "The Paths of Taras" is addressed to "middle and senior school age". It has been observed and noted that, despite the biographers' adherence to the "father-daughter" nature of the relationship between Shevchenko and Maria Markovych, their novels mostly subtly convey hints of deeper feelings between them, at least on Shevchenko's part. In V. Shevchuk's diology, these notes are embodied more directly, psychologically deeper, although the history of the relationship between the classics is written out more concisely. The opinion is expressed that the novels of O. Ivanenko and V. Shevchuk, in the part of the topic analyzed here, probably influenced the interpretations of this topic in Shevchenko's biography of the early 21st century.

Keywords: Taras Shevchenko, Marko Vovchok, Shevchenkiana, novel, interpretations, plot, image, memories, letters.

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 ПОНОМАРЕНКО, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0003-0634-208X

e-mail: olga0508009510@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

СИМВОЛІЧНА ТА КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ЛІНГВО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Вступ. У статті досліджується дискурсивний потенціал текстів Тараса Шевченка у контексті формування символічної та культурної дипломатії України XIX століття. Попри значну кількість історичних, культурних, літературознавчих досліджень, поетичний і публіцистичний дискурс Т. Шевченка лише зрідка розглядається як форма міжкультурної комунікації, здатна виконувати функції репрезентації національної ідентичності в ширшому європейському культурному просторі. Актуальність роботи зумовлена необхідністю інтерпретації Шевченкового текстового корпусу в межах сучасних підходів до дискурс-аналізу та прагмалінгвістики, згідно з якими мовні практики розглядаються як інструменти конструювання політичних і культурних смислів. У цьому контексті вводиться робоче поняття **символічної дипломатії**, що розуміється як сукупність мовних і мовленнєвих засобів, зокрема, системи дискурсивних стратегій і тактик, через які мовні й текстові практики репрезентують культурну спільноту, формуючи її символічну присутність у міжнародному комунікативному просторі.

Методи. Методологічну основу дослідження становить комплексний підхід, що поєднує інструменти сучасного дискурс-аналізу, семіотичного аналізу та елементи історико-контекстуальної інтерпретації. У межах дискурсивного аналізу досліджуються риторичні стратегії адресації, імперативні мовні конструкції, моделі колективної ідентифікації та символічні топоси, що структурують національний наратив. Семіотичний підхід застосовано для виявлення культурних символів і просторових маркерів, які формують образ України як історичної та моральної спільноти. Додатково використано контекстуальний аналіз для співвіднесення мовних стратегій із соціально-політичними та культурно-історичними процесами Європи XIX століття.

Результати. Проведений аналіз показує, що дискурс Шевченка має чітко виражену систему символічної репрезентації національної спільноти. У досліджених текстах функціонують повторювані семіотичні моделі – просторові топоси батьківщини, історичні альянзи та морально-ціннісні категорії свободи, правди та справедливості. Ці елементи формують цілісну комунікативну структуру, в межах якої українська спільнота постає як історичний суб'єкт. Особливу роль відіграють риторичні стратегії універсалізації, завдяки яким локальний історичний досвід подається у формі загальнолюдських моральних категорій. У результаті шевченківський дискурс виходить за межі внутрішньої національної комунікації та набуває потенціалу глибоко символічного транснаціонального культурного повідомлення.

Висновки. Дискурсивний аналіз підтверджує, що тексти творів Тараса Шевченка виконують функцію символічної репрезентації української культурної спільноти у ширшому європейському контексті. Поседнання риторичних стратегій, історичних наративів і семіотичних символів створює комунікативну модель, де поетичний дискурс може розглядатися як форма символічної та культурної дипломатії. Такий підхід дозволяє інтерпретувати творчість Т. Шевченка з погляду літературних явищ і водночас системи мовних практик, які формують міжнародну культурну комунікацію та сприяють символічному представленню української ідентичності на міжнародній арені.

Ключові слова: дипломатичний дискурс, дискурс-аналіз, символічна репрезентація, мовні стратегії, транснаціональна і культурна комунікація, семіотичні маркери, історичний наратив.

Вступ

Творчість Тараса Шевченка посідає центральне місце в українській культурі та інтелектуальній історії. Його поезія стала не лише визначним літературним явищем ХІХ століття, але й важливим фактором формування української національної свідомості. У сучасних гуманітарних дослідженнях дедалі більше уваги приділяється ролі літератури у формуванні політичних і культурних наративів, а також її здатності виконувати функції комунікації між різними культурами та суспільствами.

У цьому контексті особливої актуальності набуває авторське поняття *символічної дипломатії*, яке використовується для опису процесів трансляції культурних і політичних смислів через символи, тексти та мистецькі практики. На відміну від

традиційної дипломатії, що здійснюється через офіційні державні інституції, символічна дипломатія функціонує у сфері культури, літератури та інтелектуального дискурсу. Її завданням є формування образу певної нації чи спільноти, репрезентація історії, цінностей і політичних прагнень.

У XIX столітті Україна перебувала у складі імперії і не мала власної державності, а отже – офіційних дипломатичних інституцій. У таких умовах функцію представлення української культури та історії часто виконували діячі літератури, науки, мистецтва. Саме вони започаткували наративи, які дозволяли окреслити українську культурну ідентичність і доносити її до ширшого інтелектуального простору.

Одним із найяскравіших представників такого культурного посередництва став Тарас Шевченко. Його творчість поєднує художню образність із глибокою соціо-політичною рефлексією. Своім поетичним словом автор звертається до історії України, проблем соціальної нерівності, національного пригнічення та прагнення свободи. У цьому сенсі поезія Т. Шевченка виходить за межі суто літературного явища, стаючи важливим елементом формування українського політичного та культурного дискурсу.

Важливим аспектом творчості поета є те, що його тексти виконують функцію своєрідної комунікації між українським суспільством і ширшим європейським культурним простором. Поет не лише осмислює історичний досвід українського народу, але й представляє його як частину європейської історії та культури. Через художні образи, історичні алюзії та біблійні мотиви він формує універсальні смисли, зрозумілі різним культурним аудиторіям.

Особливу роль у цьому відіграє поетична збірка "Кобзар", яка стала знаковим текстом української культури. Саме вона сформувала канон національної літератури та сконцентрувала символи духовної і культурної єдності українського народу. Через тексти цієї збірки поширювалися ідеї історичної пам'яті, національної гідності й прагнення свободи, що дозволяє розглядати творчість Тараса Шевченка як важливий елемент символічної дипломатії України XIX століття. Його поезія формує культурний образ України, артикулює національні інтереси та створює простір для міжкультурного діалогу,

виконуючи функцію своєрідного культурного посередництва між українською традицією та світовим гуманітарним контекстом.

Метою цієї статті є дослідження творчості Тараса Шевченка як прояву символічної дипломатії, аналіз її ролі у формуванні українського культурного та політичного дискурсу XIX століття. Для досягнення цієї мети передбачається розглянути теоретичні засади культурної дипломатії, виокремити вужче поняття символічної дипломатії, проаналізувати релевантний історичний контекст, а також акцентувати на основних мотивах та ідеї поетичної спадщини Шевченка як тогочасного представника нації на міжнародній арені.

Теоретична новизна дослідження, котра полягає у визначенні постаті Т. Шевченка як суб'єкта символічної дипломатії та виявленні транснаціональних функцій його поетичного дискурсу, створює підґрунтя для побудови методології. З метою системного аналізу перетворення літературного тексту на інструмент культурного представництва, доцільно поєднати літературознавчі, лінгвістичні, семіотичні та дискурсивні методи, котрі синергійно дозволяють простежити механізми формування ефекту дипломатичного дискурсу засобами поезії.

Дослідження творчості Тараса Шевченка як явища символічної дипломатії вимагає міждисциплінарного підходу, що поєднує літературознавчий, лінгвістичний, семіотичний та культурологічний аналіз. Це передбачає встановлення системи процедур, які дозволяють комплексно дослідити потенціал поетичного дискурсу як інструмента представництва націй у культурному вимірі, його лінгвістичні та символічні механізми, а також транснаціональний ефект такої комунікації.

Теоретичні підходи. У сучасних гуманітарних і соціальних науках дипломатія дедалі частіше розглядається не лише як інституційна діяльність держав, а як ширша система символічної комунікації між політичними та культурними спільнотами. Таке розуміння спирається на концепцію символічної політики, сформульовану М. Едельманом, який показав, що політичні процеси значною мірою функціонують через символічні форми репрезентації та інтерпретації колективної реальності (Edelman, 1964), а також на сучасні теорії дипломатії як комунікативної практики, де дипломатія трактується як процес символічного

представництва політичних спільнот у міжкультурному просторі (Paul Sharp, 2009). У цьому теоретичному контексті в межах даного дослідження пропонується використовувати авторське поняття "символічна дипломатія" як аналітичний термін, який позначає форму культурно-дискурсивної комунікації, у якій тексти, наративи та мовні практики виконують функцію репрезентації колективної ідентичності й трансляції історичних, політичних і моральних смислів у ширший міжкультурний простір. У лінгвістичній перспективі **символічна дипломатія** може бути визначена (*термін авторки статті*) як *система дискурсивних стратегій і семіотичних засобів, за допомогою яких мовні та мовленнєві практики репрезентують політичну, соціальну чи культурну спільноту та конструюють її символічну присутність у міжнародному комунікативному просторі*.

Для побудови методологічної бази використано кілька взаємопов'язаних теоретичних концепцій:

- **теорію символічної влади** П'єра Бурдьє (Bourdieu, 1991, р. 170), яка дозволяє розглядати поетичну мову як механізм конструювання соціальної та культурної реальності. В цьому випадку поезія Тараса Шевченка сприймається як засіб символічного представництва народу;

- **концепцію уявлених спільнот** Бенедикта Андерсона (Anderson, 1983, р. 6), котра дає змогу пояснити, як через поетичний дискурс формуються наративи, що об'єднують людей у національну спільноту;

- **теорію культурної дипломатії** Мілтона Каммінгса (Cumings, 2003, р. 1), яка розширює поняття дипломатії на сферу культурних практик, у яких письменники та поети стають представниками своєї культури в міжнародному контексті;

- **семіотичний підхід** Юрія Лотмана (Lotman, 1990, р. 212), що дозволяє ідентифікувати символічні коди і топоси як форманти культурного та історичного наративів у поезії.

Поєднання цих концепцій забезпечує міждисциплінарний підхід, за якого поезія Т.Г. Шевченка аналізується як система комунікації з багаторівневою та багатовекторною символічною функцією.

Об'єктом дослідження є творчість Тараса Шевченка, зокрема поетичні тексти, що формують образ України та українського народу в європейському культурному дискурсі.

Предметом – механізми формування символічного дипломатичного дискурсу, включно з:

- лінгвістичними структурами (риторичні засоби, імперативи, звертання);
- семіотичними кодами (історичні алюзії, просторові символи, біблійні мотиви);
- дискурсивними стратегіями (викриття, легітимація національної суб'єктності, транснаціональна комунікація).

Основу дослідження склали окремі твори Т.Г. Шевченка зі збірки "Кобзар" (Шевченко, 1986).

Додатково використано наукові розвідки та фундаментальні дослідження шевченкознавців, істориків та літературознавців: І. Дзюби (Дзюба, 2005), І. Лисяка-Рудницького (Лисяк-Рудницький, 1994), Ю. Грабовича (Грабович, 1982), О. Субтельного (Subtelny, 2009), Ю. Лотмана (Lotman, 1990), а також роботи з теорії культурної дипломатії (Cummings, 2003) та національної ідентичності (Smith, 1991).

Методи

Літературознавчий аналіз охопив:

- структурно-тематичний аналіз поем для виявлення історичних і політичних мотивів;
- інтерпретацію художніх образів як засобу символічного представництва народу;
- порівняльний аналіз варіантів текстів для виявлення змін у смислових акцентах.

Цей метод дозволив виділити ключові наративи, через які Т.Г. Шевченко формує культурну ідентичність.

Лінгвістичний аналіз звівся до застосування вивчення реченневої та морфологічної структур творів, а також риторичних категорій. Було виявлено, зокрема, що митець застосовує:

- *імперативні форми* ("Учітесь, читайте..." (Шевченко, 1989, с. 265–271)) для формулювання нормативних закликів;
- *звертання до адресата* ("І мертвим, і живим..." (Шевченко, 1986, с. 265–271)), які створюють ефект діалогу та включення/охоплення широкого загалу;
- *риторичні повтори та тріади* ("правда, сила, воля" (Шевченко, 1986, с. 265–271)), котрі посилюють універсальний моральне навантаження повідомлень.

Це дозволило простежити, як поезія Тараса Шевченка виконує функцію *дипломатичного звернення* до внутрішньої та зовнішньої (зарубіжної) аудиторії.

Семіотичний та дискурс-аналіз:

- *семіотичний аналіз* було застосовано для ідентифікації символів і топосів ("Дніпро", "степ", "могила" (Шевченко, 1986, с. 265–267; с. 303–304)) як маркерів національної території;

- *дискурс-аналіз* сприяв унаочненню стратегії легітимації національної суб'єктності й транснаціонального впливу: поет формує універсальні моральні категорії через локальні історичні образи. Для ілюстрації: в поемі "Кавказ" (Шевченко, 1986, с. 261–265) автор одночасно засуджує імперську жадобу та формує моральну модель боротьби за свободу, зрозумілу будь-якому культурному середовищу.

Порівняльний метод

Для підтвердження транснаціонального характеру дискурсу порівнюються тексти Тараса Шевченка з творами окремих європейських поетів-активістів XIX століття. Це дозволило показати:

- схожість стратегій культурної репрезентації;
- унікальність українського дискурсу, зокрема використання *символів батьківщини без держави*;
- вплив Т. Г. Шевченка на формування національної і транснаціональної свідомості.

Інтердисциплінарний синтез забезпечив узагальнення:

- літературознавчих категорій (теми, мотиви, художні засоби);
- лінгвістичних структур (морфологія, синтаксис, риторика);
- семіотичних і дискурсивних кодів;
- культурологічного та міжнародного аналізу (символічна дипломатія, репрезентація народів без держави).

Такий синтез забезпечив створення *цілісної моделі поетичного дискурсу Т. Г. Шевченка* як системи дипломатичного комунікативного впливу.

Процедура дослідження передбачала такі етапи:

- 1) відбір текстів для аналізу (поєми та ключові вірші);
- 2) літературознавчий аналіз тем і символів;
- 3) лінгвістичний аналіз структур звертань, імперативів, риторичних засобів;
- 4) семіотичний аналіз просторових та історичних топосів;

5) дискурс-аналіз для визначення стратегій легітимації національної суб'єктності;

6) порівняльний аналіз з європейськими поетами-дипломатами XIX століття;

7) інтердисциплінарний синтез результатів із подальшим формуванням концептуальної моделі символічної дипломатії Т.Г. Шевченка.

Наукова новизна методології полягає у:

- поєднанні *дискурс-аналізу, семіотики та лінгвістики* у дослідженні поезії як механізму культурної дипломатії;

- установленні *транснаціональної функції текстів* через лінгвістичні та риторичні стратегії;

- розробці системного підходу до виявлення *символічних і морально-політичних кодів*, які забезпечують легітимізацію національної суб'єктності.

Відтак, застосування комплексної методології дозволяє перейти до системного опису моделі символічної дипломатії Тараса Шевченка. На основі отриманих результатів можна виділити чотири взаємопов'язані компоненти дискурсу – адресацію, символічну репрезентацію, транснаціональну комунікацію та морально-політичну легітимацію, – які разом формують цілісну систему культурного представництва України у європейському контексті.

Результати

Теоретичне підґрунтя дослідження

Поняття дипломатії традиційно пов'язується з діяльністю державних інституцій, що здійснюють міжнародні переговори та представляють політичні інтереси країни. Проте у XX–XXI століттях у гуманітарних науках значного поширення набули концепції культурної та символічної дипломатії, які розширюють розуміння дипломатичних практик.

Культурна дипломатія визначається як використання культурних ресурсів для формування міжнародного іміджу держави та налагодження міжкультурного діалогу. Зокрема, дослідниця Мілтон Каммінгс зазначає, що культурна дипломатія є обміном ідеями, інформацією, мистецтвом та іншими аспектами культури між народами з метою взаємного розуміння

(Cummings, 2003, p. 1). Це визначення підкреслює, що дипломатична комунікація може здійснюватися не лише через офіційні переговори, але й через культурні практики. У цьому контексті література виступає важливим інструментом формування уявлень про певний народ або країну.

Важливо також враховувати концепцію символічної влади, розроблену французьким соціологом П'єром Бурдьє. Він підкреслював, що символічні системи – мова, культура, література – здатні формувати соціальну реальність. За його визначенням, символічна влада – це та, що конструює реальність через формування системи значень (Bourdieu, 1991, p. 170). Теза є важливою для розуміння ролі літератури у процесі формування національної ідентичності. Через художні тексти створюються символи, образи й наративи, які визначають спосіб сприйняття історії та культури певного народу. У контексті дослідження творчості Тараса Шевченка ця концепція дозволяє розглядати поетичне слово як інструмент символічної комунікації. Поезія не лише відображає соціальну реальність, але й формує нові уявлення про неї, впливаючи на колективну свідомість.

Ще одним важливим теоретичним підходом є концепція уявлених спільнот, запропонована британським істориком Бенедиктом Андерсоном. Він визначає націю як обмежену, суверенну соціальну конструкцію, що формується через спільні культурні наративи (Anderson, 1983, p. 6). Дослідник підкреслює, що література, преса та інші культурні тексти відіграють ключову роль у формуванні національної спільноти. Саме через них люди, які ніколи не зустрічалися особисто, починають відчувати себе частиною єдиного народу.

Зазначене вище безпосередньо пов'язане з українським історичним контекстом XIX століття. У період, коли український народ не мав власної державності, література стала одним із головних засобів формування національної ідентичності. У цьому процесі особливу роль відіграла поетична збірка "Кобзар" (Шевченко, 1986). Вона не лише закріпила українську мову як літературну, але й створила систему образів і символів, які сформували уявлення про історичну місію українського народу.

З погляду символічної дипломатії важливою є подвійна функцію літературних текстів: вони формують внутрішню

національну солідарність і водночас представляють культуру народу на зовнішньому інтелектуальному просторі. Звідси наша ідея про потенціал літератури виконувати роль своєрідного дипломатичного посередника між культурами. Через художні образи, історичні сюжети і морально-політичні посили вона транслює цінності певної спільноти, формуючи її культурний імідж. Таке бачення посилює аргументацію про творчість Тараса Шевченка як форму символічної дипломатії. Його поезія не лише відображає соціально-політичну ситуацію свого часу, але й створює культурний наратив, який представляє Україну як окрему історичну та культурну спільноту.

Одним із найгрунтовніших досліджень символічної структури поезії є праця Григорія Грабовича "Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета". Дослідник підкреслює, що формується цілісна символічна модель історичного буття України (Grabowicz, 1982, р. 28). Це демонструє, що поезія дійсно функціонує як система культурних і політичних значень.

Подібну думку висловлює й Іван Дзюба, який розглядає митця як центральну постать формування історичної свідомості. На його думку, він був речником історичної пам'яті українського народу (Дзюба, 2005, с. 56).

Сучасні історичні дослідження також підкреслюють роль Тараса Шевченка у формуванні ідентичності. Сергій Плохій зазначає, що він перетворив народну культуру на рушійну силу національної ідентичності (Plokhу, 2015, р. 182).

У дослідженнях інтелектуальної історії XIX століття творчість Кобзаря трактується як частина європейського національного відродження. наголошує на зв'язку Кирило-Мефодіївського братства з ідеями свободи та самовизначення (Luckyj, 1991).

Звідси однозначний висновок про глобальні меседжі творчості Т.Г. Шевченка світовій спільноті через загальнозрозумілі універсальні цінності та категорії.

Історико-інтелектуальний контекст

XIX століття стало періодом формування модерних націй. В умовах бездержавності українська культура виконувала функцію політичного представництва. Як зазначає Орест Субтельний, національний рух розвивався переважно в культурних формах (Subtelny, 2009). У цих умовах виникає феномен символічної

дипломатії – представлення народу через культуру. Саме в такому амплуа постає поет, чия творчість поєднує історичну рефлексію, соціальну критику та національний наратив.

Інтелектуальне середовище ХІХ століття (Ю. Костомаров, М. Куліш, Кирило-Мефодіївське братство) формує дискурс свободи, історичної пам'яті й національної окремішності. Поетичні тексти виконують функцію комунікації політичних і культурних смислів.

Так, у творах "І мертвим, і живим..." (Шевченко, 1986, с. 265–271, "Сон" (Шевченко, 1986, с. 188–201), "Кавказ" (Шевченко, 1986, с. 261–265), "Заповіт" (Шевченко, 1986, с. 284) формуються ідея історичної безперервності; критика імперського дискурсу; сакралізований образ України; заклик до свободи. Виокремлені елементи дозволяють трактувати поезію як дипломатичне повідомлення, що представляє націю у ширшому культурному просторі.

Отже, аналіз сучасних досліджень дозволяє зробити висновок, що поезія Тараса Шевченка насправді виконує ширшу, ніж суто художня, функцію. Вона формує символічний простір національної ідентичності, артикулює історичну пам'ять і транслює морально-політичні смисли поза географічні кордони. Саме тому в межах цього дослідження творчість Тараса Шевченка розглядається як ***форма символічного представництва України в культурному просторі ХІХ століття***, що дозволяє інтерпретувати його поетичний дискурс у перспективі культурної та символічної дипломатії.

Теоретична новизна дослідження

У сучасних гуманітарних студіях дедалі частіше актуалізується питання про функціонування літератури як форми символічної дипломатії, тобто як механізму комунікації культурних, історичних і політичних смислів за межами традиційних дипломатичних інституцій. Творчість Тараса Шевченка у цьому контексті стає особливо цікавою: поетичний дискурс виконує роль культурного представництва України у європейському інтелектуальному просторі ХІХ століття.

До цього часу класичні шевченкознавчі студії концентрувалися на національно-визвольній функції поезії соціально-політичному аспекті або естетичних якостях текстів (Grabowicz, 1982). Однак

системне поєднання таких аспектів із концепціями культурної дипломатії та дискурс-аналізу залишалося недостатньо розвиненим. Знакові дослідження з культурної дипломатії, приміром, Мілтона Каммінгса (Cummings, 2003), Дмитра Ткача (Ткач, 2021) дозволяють побачити творчість Т.Г. Шевченка у світлі її **транснаціональної функції**, тобто як тексту, що формує уявлення про Україну та її історичну суб'єктність серед інших культур.

Розширення поняття символічної дипломатії

У класичному розумінні, культурна дипломатія включає в себе обмін мистецькими, освітніми та культурними ресурсами між державами для формування позитивного іміджу (Cummings, 2003, р. 1). У випадку України XIX століття держави як інституційного суб'єкта не існувало. Тому дослідження творчості Шевченка, по суті, **розширили поняття символічної та культурної дипломатії** оскільки її завдання в нинішньому розумінні виконували в шевченківську епоху інтелектуали та письменники як представники народу без держави. Підтвердження йому знаходимо у словах літературознавців І. Дзюби та Г. Грабовича, які наголошували, що Тарас Шевченко став речником історичної пам'яті українського народу (Дзюба, 2005; Grabowicz, 1982). Цим підкреслюється культурно-політична та інформативно-просвітницького характеру, що є ознакою символічної дипломатії.

Таким чином, теоретична новизна виявилася у визначенні **письменника як агента дипломатичного дискурсу**, навіть за відсутності формальної державної дипломатії.

Лінгвістична інтерпретація поетичного дискурсу

Другим аспектом є **лінгвістичний підхід** до аналізу поезії як дипломатичного дискурсу. Вслід за А. Смітом вважаємо, що типові для дипломатичного дискурсу мовленнєві засоби у творах Т.Г. Шевченка (Smith, 1991; Шевченко, 1986), є:

- **риторичні звернення**, що створюють ефект прямого комунікативного контакту з адресатом ("І мертвим, і живим..." (Шевченко, 1986, с. 265–271));

- **історичні алюзії**, які легітимізують українську національну суб'єктність через історичні символи ("Сон" (Шевченко, 1986, с. 188–201));

- **просторові символи**, котрі формують уявлення про Україну як сакралізовану територію ("Заповіт" (Шевченко, 1986, с. 284–285));
- **імперативна риторика більшості творів**, яка забезпечує нормативну силу тексту, перетворюючи його на політичний та моральний маніфест.

Лінгвістичний аналіз дозволяє встановити, що поезія Шевченка є **мультирівневою комунікативною системою**, здатною передавати політичні, культурні й історичні смисли одночасно (новаторський внесок у дослідження символічної дипломатії).

Міжнародний і транснаціональний вимір

Третій аспект теоретичної новизни полягає у встановленні транснаціональної функції дискурсу. В європейських інтелектуальних колах ХІХ століття Тарас Шевченко був відомий як поет-амбасадор української культури, котрий звертався до широкої аудиторії (Лисяк-Рудницький, 1994, с. 274). Відтак, Кобзар формував:

- **позачасовий національний суб'єкт**, який існує у просторі та часі;

- **універсальні моральні категорії**;

- **культурні образи України**, зрозумілі міжнародній аудиторії.

Тому його творчість функціонує як **дипломатичний засіб культурної репрезентації** без прямого втручання [не існуючих на той час] державних інституцій.

Теоретична новизна через інтердисциплінарний підхід

Інтердисциплінарний вимір дослідження передбачає поєднання:

- **літературознавства** (для аналізу поетичного тексту, художніх прийомів, символіки);

- **лінгвістики** (для риторичного та семіотичного аналізу мови поета);

- **культурології** (для вивчення функції наративу як форманта національної ідентичності);

- **міжнародних студій і політичної теорії** (для вироблення концепції символічної дипломатії та репрезентації народів без держави (Cummins, 2003, p. 1; Subtelny, 2009)).

Поєднання цих підходів дозволяє створити нову концептуальну модель, в якій поетична мова розглядається як засіб дипломатичного дискурсу, що транлює національні смисли у глобальний культурний простір.

Синтез теоретичної новизни

Основні елементи теоретичної новизни дослідження полягають у:

- визначенні письменника як *суб'єкта символічної дипломатії*;
- виявленні *лінгвістичних механізмів дипломатичного дискурсу*;
- унаочненню *транснаціональної функції поезії*, що дозволяє Україні заявити про себе у європейському культурному контексті;
- інтердисциплінарному синтезі методів літературознавства, лінгвістики, культурології та міжнародних студій;
- формуванні нової парадигми дослідження української літератури як інструменту символічного представництва народу.

Такий комплексний підхід дозволяє переосмислити поезію Тараса Шевченка як засіб політичної, культурної та моральної комунікації, здатний створювати міжнародний дискурс без участі держави, що є безпрецедентним у шевченкознавчих дослідженнях.

Дискусія і висновки

Шевченко як суб'єкт символічної дипломатії у європейському культурному просторі

У контексті історії європейської культури ХІХ ст. творчість Тараса Шевченка можна розглядати не лише як явище національної літератури, але й як важливий елемент ширшого інтелектуального процесу формування модерних націй. У багатьох європейських країнах саме поети та письменники виконували функцію символічних представників своїх народів, створюючи культурні наративи, що сприяли міжнародному усвідомленню їхньої історичної та політичної суб'єктності.

Таке трактування творчості Т.Г. Шевченка дозволяє описати його як інтелектуала – культурного дипломата, хоча і без держави. Поезія Кобзаря функціонує як дискурсивний механізм, через який українська культура заявляє про своє існування у європейському інтелектуальному просторі. Як зазначає історик і політолог Іван Лисяк-Рудницький, Тарас Шевченко був не лише поетом, а й творцем модерної української політичної свідомості (Лисяк-Рудницький, 1994, с. 54). Тому творчість останнього є воістину формою політичної комунікації, спрямованої на започаткування нового типу національного дискурсу.

Антиімперський дискурс як різновид міжнародної комунікації

Одна з ключових особливостей поезії Тараса Шевченка – її виразний антиімперський характер. Нерідко тексти віршів містять різку критику політичної системи імперії та засудження колоніальної політики щодо підкорених народів. Яскравий приклад іронічної характеристики імперської риторики міститься у поемі "Кавказ": *"Неситий! не виоре / На дні моря поле"* (Шевченко, 1986, с. 261–265). У цьому фрагменті використано метафору *"неситого"*, що символізує імперську жадобу до територіального розширення. З лінгвістичного погляду метафора функціонує як семантичний **маркер моральної оцінки**, що трансформує політичну критику в художній образ.

Із погляду дипломатичного дискурсу цей текст має значно ширше значення. Він формує **транснаціональний наратив солідарності пригноблених народів**, у якому український досвід співвідноситься з боротьбою кавказьких народів. Саме тому дослідник української літератури Г. Грабович наголошував, що поема "Кавказ" є одним із найрадикальніших антиімперських текстів XIX століття" (Grabowicz, 1982, р. 78). Це спостереження доводить, що поезія Т.Г. Шевченка виходить за межі локального культурного контексту й набуває значення універсального політичного висловлювання.

Біблійний дискурс як інструмент легітимації

Ще одним важливим елементом дипломатичного дискурсу Тараса Шевченка є активне використання біблійних мотивів. Біблійна риторика дозволяє поетові підняти національну проблематику до рівня універсальних моральних принципів. У поемі "Кавказ" звучить знаменитий рядок: *"За вас правда, за вас сила / І воля святая!"* (Шевченко, 1986, с. 261–265). Лінгвістично цей фрагмент побудований на трикратній риторичній структурі символів – "правда", "сила", "воля", яка нагадує біблійні формули та створює ефект моральної авторитетності.

З погляду дискурсивного аналізу це можна трактувати як стратегію універсалізації національного конфлікту: українська проблема подається не як локальний історичний конфлікт, а як боротьба за загальні моральні цінності. Застосування цієї стратегії дозволяє поезії Т.Г. Шевченка виконувати функцію

культурної дипломатії: вона переводить локальний історичний досвід у зрозумілу також і для інших культур систему символів.

Риторика національного представництва

Ще одним важливим аспектом дипломатичного дискурсу Кобзаря є його роль як *репрезентанта українського народу*. У багатьох текстах поет говорить не від імені окремої особи, а від імені спільноти. Зокрема, у поемі "І мертвим, і живим, і ненарожденним..." він формулює один із найвідоміших програмних закликів української культури: "Учітесь, читайте, / І чужому научайтесь, / Й свого не цурайтесь" Шевченко, 1986, с. 265–271).

З лінгвістичного погляду згаданий фрагмент демонструє використання форм наказового способу дієслова, що створюють ефект нормативного висловлювання. Поет фактично пропонує культурну програму для майбутнього розвитку нації. У дипломатичному вимірі ця формула має особливе значення, оскільки пропонує модель культурної взаємодії, поєднує відкритість до світового досвіду зі збереженням власної ідентичності, що, власне, є однією з основ сучасної культурної дипломатії.

Тарас Шевченко у системі європейських інтелектуальних рухів

Розглядаючи творчість Тараса Шевченка у глобальному історичному контексті, можна побачити її зв'язок із загальноєвропейськими процесами національного відродження. У XIX столітті подібну роль культурних представників своїх народів виконували багато письменників і поетів. Як зазначає культуролог Ентоні Сміт, національні рухи Європи значною мірою були натхненні інтелектуалами, котрі формували історичні та культурні наративи власних народів (Smith, 1991, р. 62). Ця теза застосовувана і до постаті Тараса Шевченка як частини ширшого інтелектуального явища – формування моральних підвалин національних культур інших країн.

Водночас, специфіка української ситуації полягала в тому, що тодішня нація не мала власних політичних інституцій. Відтак, саме література виконувала функцію культурної дипломатії. Тому справедливо визначити Тараса Шевченка символічним *представником України*, який засобами та потенціалом власного поетичного дискурсу формував образ народу й транслиував його світовому культурному простору.

Аналіз поетичної спадщини Тараса Шевченка виявив у його творчості особливу форму символічної дипломатії XIX століття. За відсутності державності українська культура використовувала літературу як інструмент представництва та спілкування без кордонів. У цьому розумінні поетичний дискурс Т.Г. Шевченка виконував кілька важливих функцій, зокрема, формував унікальний нартив репрезентації українського народу в транснаціональному контексті, легітимізував історичне право національної спільноти на існування, створював символічний образ України у європейському культурному просторі. Лінгвістичний аналіз текстів засвідчив, що дипломатичний вимір поезії Кобзаря формується через систему риторичних звертань, історичних алюзій, просторових символів і морально-політичних імперативів. Саме ці елементи перетворюють поетичний текст із суто художнього явища на інструмент культурної взаємодії, потужний комунікативний механізм формування національної ідентичності, який виконує роль своєрідного дипломатичного дискурсу. Відтак, видається доречним інтерпретувати творчість Тараса Шевченка як складну систему символічної дипломатії, у якій художнє слово виконує функцію представництва нації у світовому культурному дискурсі, формуючи універсальні смисли, зрозумілі міжнародній аудиторії. Такий підхід створює основу для подальших досліджень культурної дипломатії, де літературні тексти можуть виконувати роль суб'єктивного, але ефективного засобу транснаціональної комунікації.

Список використаних джерел

- Дзюба, І. (2005). *Тарас Шевченко*. Кієво-Могилянська академія.
- Костомаров, М. (1991). *Книги буття українського народу*. Львів.
- Лисяк-Рудницький, І. (1994). *Історичні есе*. Основи.
- Ткач, Д. (2021). Роль постаті Шевченка у культурній дипломатії України. *Ukrainian Foreign Affairs*, (3–4), 39–41. <https://uaforeignaffairs.com/uk/journal-article/53>, <http://doi.org/10.46493/2663-2675-2021-3-4-6>.
- Шевченко, Т. (1986). *Кобзар*. Вид-во "Дніпро".
- Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso. <https://doi.org/10.4324/9780203930751>.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674269633>.
- Cummings, M. C., Jr. (2003). *Cultural diplomacy and the United States government: A survey*. Center for Arts and Culture. https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/CulturalDiplomacy_0.pdf.

Edelman, M. (1964). *The symbolic uses of politics*. University of Illinois Press. <https://www.press.uillinois.edu/books/?id=p0183>.

Grabowicz, H. (1982). *The poet as mythmaker: A study of symbolic meaning in Taras Shevchenko*. Harvard Ukrainian Research Institute.

Lotman, Y. M. (1990). *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. I.B. Tauris.

Luckyj, G.S.N. (1991). *Young Ukraine: The Brotherhood of Saints Cyril and Methodius*. University of Ottawa Press.

Plokyh, S. (2015). *The gates of Europe: A history of Ukraine*. New York, NY: Basic BooksSharp, P. (2009). *Diplomatic theory of international relations*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511819007>.

Smith, A. (1991). *National identity*. Penguin Books

Subtelny, O. (2009). *Ukraine: A history* (4th ed.). University of Toronto Press.

References

Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso. <https://doi.org/10.4324/9780203930751>.

Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674269633>.

Cummings, M. C., Jr. (2003). *Cultural diplomacy and the United States government: A survey*. Center for Arts and Culture. https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/CulturalDiplomacy_0.pdf.

Dzuba, I. (2005). *Taras Shevchenko*. Kyiv-Mohyla Academy.

Edelman, M. (1964). *The symbolic uses of politics*. University of Illinois Press. <https://www.press.uillinois.edu/books/?id=p0183>.

Grabowicz, H. (1982). *The poet as mythmaker: A study of symbolic meaning in Taras Shevchenko*. Harvard Ukrainian Research Institute.

Kostomarov, M. (1991). *Books of the Genesis of the Ukrainian People*. Lybid.

Lotman, Y. M. (1990). *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. I. B. Tauris.

Luckyj, G.S.N. (1991). *Young Ukraine: The Brotherhood of Saints Cyril and Methodius*. University of Ottawa Press.

Lysiak-Rudnytsky, I. (1994). *Historical Essays*. Osnovy.

Plokyh, S. (2015). *The gates of Europe: A history of Ukraine*. New York, NY: Basic BooksSharp, P. (2009). *Diplomatic theory of international relations*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511819007>.

Shevchenko, T. (1986). *Kobzar*. Dnipro.

Smith, A. (1991). *National identity*. Penguin Books

Subtelny, O. (2009). *Ukraine: A history* (4th ed.). University of Toronto Press.

Tkach, D. (2021). The role of Taras Shevchenko in Ukraine's cultural diplomacy. *Ukrainian Foreign Affairs*, (3–4), 39–41. <https://uaforeignaffairs.com/uk/journal-article/53>, <http://doi.org/10.46493/2663-2675-2021-3-4-6>.

Отримано редакцією збірника / Received: 19.03.26

Прорецензовано / Revised: 06.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Olga PONOMARENKO, PhD (Philol.), Assoc. prof.
ORCID ID: 0000-0003-0634-208X
e-mail: olga0508009510@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

SYMBOLIC AND CULTURAL DIPLOMACY OF TARAS SHEVCHENKO: A LINGUO-PRAGMATIC PERSPECTIVE

Background. *This article examines the discursive potential of Taras Shevchenko's texts in the context of the formation of symbolic and cultural diplomacy in 19th-century Ukraine. Despite numerous historical, cultural, and literary studies, Shevchenko's poetic and publicistic discourse is rarely considered as a form of intercultural communication capable of representing national identity in a broader European cultural space. The relevance of this study lies in the need to interpret Shevchenko's textual corpus through contemporary approaches to discourse analysis and pragmalinguistics, which view linguistic practices as instruments for constructing political and cultural meanings. In this context, the working concept of **symbolic diplomacy** is introduced. It is understood as a set of linguistic and speech-based means – specifically, a system of discursive strategies and tactics – through which linguistic and textual practices represent a cultural community, forming its symbolic presence in the international communicative space.*

Methods. *The methodological framework of the study is based on an integrated approach that combines tools of contemporary discourse analysis, semiotic analysis, and elements of historical and contextual interpretation. Within the framework of discourse analysis, the study examines rhetorical strategies of address, imperative linguistic constructions, models of collective identification, and symbolic topoi that structure the national narrative. The semiotic approach is applied to identify cultural symbols and spatial markers that form the image of Ukraine as a historical and moral community. Additionally, contextual analysis is employed to relate linguistic strategies to the socio-political and cultural-historical processes of 19th-century Europe.*

Results. *The analysis shows that Shevchenko's discourse exhibits a clearly articulated system of symbolic representation of the national community. The texts under study contain recurring semiotic patterns – spatial topoi of the homeland, historical allusions, and moral-value categories such as freedom, truth, and justice. These elements form a coherent communicative structure in which the Ukrainian community emerges as a historical subject. Rhetorical strategies of universalization play a particularly important role, allowing local historical experience to be presented in terms of universal moral categories. As a result, Shevchenko's discourse transcends internal national communication and acquires the potential for deeply symbolic transnational cultural messaging.*

Conclusions. *The discourse analysis confirms that Shevchenko's texts function as a symbolic representation of the Ukrainian cultural community within a broader European context. The combination of rhetorical strategies, historical narratives, and semiotic symbols creates a communicative model in which poetic discourse can be interpreted as a form of symbolic and cultural diplomacy. This*

approach allows Shevchenko's work to be understood not only as a literary phenomenon but also as a system of linguistic practices that shape international cultural communication and contribute to the symbolic representation of Ukrainian identity on the global stage.

Keywords: *diplomatic discourse, discourse analysis, symbolic representation, linguistic strategies, transnational and cultural communication, semiotic markers, historical narrative.*

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

ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО В КОНТЕКСТІ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ШУКАНЬ ЛЕОНІДА БІЛЕЦЬКОГО

У статті розглянуто нові підходи до вивчення життя і творчості Тараса Шевченка як до єдиної і цілісної текстобіографії. Важливим питанням методології є необхідність усвідомлення самого поняття літератури, чіткого окреслення її меж та визначення того, що саме може ставати предметом фахового наукового аналізу. Автор доводить, що численні попередні літературознавчі теорії так і не змогли дати вичерпної відповіді на ці засадничі питання, нерідко ігноруючи велику силу фактів і спираючись виключно на власний суб'єктивний світогляд. За такого підходу сама органічна структура твору практично не бралася до уваги, натомість враховувалися лише ті його окремі аспекти, які штучно узгоджувалися з концепцією конкретного дослідника. Як наслідок, замість розв'язання фундаментальних методологічних питань учені здебільшого зосереджувалися на загальних проблемах теорії. Виходячи з цього, Л. Білецький виступав із принциповою критикою поширених у тогочасному академічному середовищі поглядів щодо визначення наукових методів, аргументуючи свою позицію тим, що тогочасна дефініція методу була надто вузькою для його теорії і не узгоджувалася з усією складністю літературного процесу. На противагу цьому, чотиритомний "Кобзар" Т. Шевченка за редакцією Л. Білецького став першою серйозною спробою осмислити і подати постать Шевченка суцільно, як єдиний текст. Доведено, що саме органічний метод Л. Білецького дозволяє проаналізувати творчий доробок Шевченка по-новому, досягаючи його індивідуальність через стилістичну єдність творів, листів та щоденникових записів. Стаття обґрунтовує актуальність герменевтичних канонів Білецького для сучасного шевченкознавства, підкреслюючи їхню

здатність виявляти іманентні смислові поля у структурі поетичного тексту, що робить цей підхід важливою віхою у становленні українського літературознавства.

Ключові слова: *біографія, методологія, редакція, шевченкознавство, Леонід Білецький.*

Вступ

Нині існує потреба всебічного й системного вивчення філософсько-світоглядних інтерпретацій творчості Т. Г. Шевченка і надалі залишається на порядку денному. Бракує спеціальних розвідок, присвячених основним проблемам шевченківського світогляду у висвітленні діаспорного літературознавця, зокрема, "Кобзар" Шевченка в редакторському опрацюванні вченого до останнього часу не був перевиданий в Україні, лише його наукова частина, що стало здобутком широкої читацької аудиторії. Тож нашим завданням є панорамне висвітлення основних концептуальних засад інтерпретації Л. Білецьким спадщини Тараса Шевченка.

Методи

Застосовано текстологічний, біографічний, структурно-семіотичний методи дослідження.

Результати

Шевченкіана Л. Білецького (а це понад 30 ґрунтовних науково-критичних статей про життя і творчість Т. Шевченка, синтетично осмислений "Кобзар" у 4 томах з детальним коментарем і окремими статтями-нарисами) на сьогодні – найдокладніша й найрозгорнутіша концепція взаємин шевченківської людини зі світом. Але ці праці практично цілком були вилучені з наукового обігу в Україні. Стан справ з дослідженням світогляду Шевченка почав змінюватись лише в 90-ті роки, ознакою чого став вихід у 1992 р. Збірника статей "Творчість Т. Г. Шевченка у філософській культурі України". Щоправда, і тут не знайшлося місця для окремого розгляду концепцій діаспорних шевченкознавців, та, власне, і в самій українській діаспорі бракує робіт, що аналізують діяльність Л. Білецького в галузі шевченкознавства. Звертається увага

лише на окремі рефлексії, загальні чи конкретні оцінки, зауваження щодо певних положень у працях шевченкознавця.

Творчість Т. Шевченка входить у коло науково-педагогічних зацікавлень Л. Білецького принаймні з київсько-кам'янецького періоду. Перша відома стаття вченого – "Виховання емоціонально-образного мислення і твори Т. Шевченка" (Київ, 1918) – є психолого-педагогічним дослідженням і присвячена актуальним проблемам організації і функціонування національної школи і вироблення основ національно-виховної системи. З'ясувавши виховне значення творів Шевченка для української школи, вчений подав цінні методичні поради щодо практичної організації процесу читання творів Кобзаря. Відтоді феномен Т. Шевченка не переставав захоплювати Л. Білецького, спонукаючи до глибинного та багатогранного вивчення усієї спадщини поета, осмислення його громадянського подвигу на тлі суспільно-політичної ситуації тогочасної Російської імперії та європейського національно-визвольного руху.

Для Білецького вихідним пунктом інтерпретації Шевченка є розуміння біографії та творчості поета як суцільного (універсального) тексту, в структурі якого є внутрішня текстова орієнтація – іманентні смислові поля, котрі постійно трансформуються у поетичних творах. При цьому бачення Шевченка зумовлене цілком доречними роздумами про природу геніальності. Неодмінною умовою творення має бути оригінальність, згідно з якою твір пишеться не за якимись правилами чи поняттями, а з душі, творчої інтуїції митця. Геніальність підпорядковує критиків і вчених. Розумове у цьому процесі є вторинним, найголовнішим постає наївне, цілком природне втілення поетичного генія. І. Кант стверджував про синтез свідомого та інтуїтивного в творчості. Оскільки мистецтво постає проєкцією природи, стає зрозумілим місце в ньому генія. Саме геній діє як природа. Пізнання феномену геніальності неможливе з погляду тверезого аналізу, радше йдеться про усвідомлення його "природно-конечної" форми як факту. Ці роздуми є засадничо важливими у фундаментальній праці Білецького "Проблеми філософії літератури" (Приватний архів родини Білецьких, Вінніпег).

У першій літературознавчій розвідці "Народність чи національність у творах Т. Шевченка" (Кам'янець, 1919) Л. Білецький знаходить вагомі підстави для зміщення акценту з "народності" на "національність" у творах Шевченка, розпочавши таким чином "збирання" основних ідейно-художніх констант, які згодом у 4-томному "Кобзарі" скріплять в один сюжетний вузол біографію і творчість генія, явивши на світ "Кобзар" як суцільний текст ("текстобіографію"). Над кодами до його прочитання дослідник починав працювати і реалізовувати їх ще в ранніх статтях, означивши ключові проблеми творчості Т. Шевченка, до яких буде весь час повертатися, розширювати, поглиблювати, допоки не вивершить в "Кобзареві". Тут в усій повноті, системно постають основні Шевченкові ідеї, з'ясовується їх значення для остаточного оформлення українського національного світогляду.

Не менш важливим є мистецьке осмислення постаті Т. Шевченка в зв'язку з його автобіографією, викладеною частково в художній прозі. У творі "Крила. Повість із Шевченкового життя" Л. Білецький подає свою інтерпретацію того періоду, який Шевченко описав у автобіографічній повісті "Художник". Із перших рядків автор вводить читача в атмосферу того часу, вустами Шевченка (від імені якого ведеться оповідь) дає влучні характеристики вихованцям Ніжинського ліцею Є. Гребінці та Н. Кукольнику.

Рельєфно виписані образи професорів Академії мистецтв Василя Григоровича, Олексія Венеціанова, а також Івана Сошенка та товаришів по академії Петровського, Пономарьова, Демського. Але особлива увага автора – це постать Карла Брюлова, художника і вчителя, про якого захоплений Шевченко каже: "Коли малює Брюлов – то сама стихія, то якийсь транс і разом діяння з іншого світу... Тоді здавалося мені, що я стою у самого жертвовника мистецтва, перед самим жерцем, що в молитовному трансі розкриває переді мною небо й невідомі путі Божої думки... Залишаюсь один перед творінням його, як перед найбільшою святинею... Тоді я думаю про Україну, про рідний край, про Батьківщину... Співати й плакати хочеться мені тоді, тужити і мріяти, радіти й вірити в Божі глаголи мистецтва...". Узнявши за основу повість "Художник", що свідчить про високу

мистецьку культуру Шевченка, його широку обізнаність з різними галузями мистецтва різних епох і народів, Л. Білецький вніс свої неповторні штрихи і, додавши багато деталей із біографії Т. Шевченка, увиразнив, поглибив і збагатив наше сприйняття Т. Шевченка як людини і як митця.

Для свого системного дослідження Л. Білецький звертається до первісних текстів Шевченка, які зсередини показують невинний рух до цілісності, концептуальної завершеності. Первісний рукопис, не поправлений автором і не попсований редакторами, відкриває цілу систему образів і ідей, які раніше дослідниками не зводились в одне ціле. А звідси – і суттєві корективи вченого в стереотипний образ Кобзаря, що формувався на основі загальнодоступних фактів біографії, суб'єктивних методів прочитання його творчості. Критик намагався цілісно осягнути Поета, його індивідуальність через сказане ним у творах, листах, щоденникових записах, через побудову твору – осягнути стилістичну єдність твору, творчості й у такий спосіб зрозуміти духовну цілісність Шевченка. Отже, розуміння духовного феномену Шевченка – це та основна методологічна підвалина, на якій ґрунтується дослідження Л. Білецького. Інакше кажучи, дослідження "тримається" на основних герменевтичних "канонах". Перший "канон" – до тих смислових форм, що інтерпретуються не варто прикладати зовнішніх щодо них критеріїв, а треба виходити лише з того духу, що об'єктивований в них самих. Другий "канон" – смисловий зв'язок – вимога розглядати будь-яку частину тексту, твору лише у зв'язку з цілим. Л. Білецький прагне цілісно охопити духовний смисл Шевченкових текстів, зокрема документально-біографічні факти та епістолярну спадщину поета літературознавець прочитує як невід'ємний елемент цілого тексту. Словом, прагне "побачити явища, процес, епоху, поета опукло й стереоскопічно" (Коцюбинська, 2001, с. 28).

Прагнучи до вибудування структурного канону творів Шевченка, Білецький констатує: "Чи маю й я йти за цією традицією? Чи справді вона визначила непорушний та авторитетний канон творів Шевченка?"

Про канонічний текст творів Шевченка говорити ще рано. Питання про текст творів поета та його канонічність у науковій

літературі ще й не підіймалось, хоч із цього приводу писалося багато. Досить згадати «Критичний розслід над текстом "Кобзаря" Шевченка» Вас. Доманицького. Не говорю вже про спробу О. Кониського, Ю. Романчука, В. Науменка, В. Мировця, Мик. Кр-ського, О. Дорошкевича, П. Зайцева, П. Богацького й багато інших. Критики текст творів Шевченка студіювали, а в той саме час видавці твори Шевченкові псували, безбожно їх препаруючи з кількох редакцій, варіантів по власній уподобі. Щойно молодша генерація літературознавців спинила цю свавільну текстоманію видавців, хоч «Кобзарі», ними видані, ще й тепер ширяться й навіть випускають новим виданням. Я маю на увазі видання в Празі під ред. С. Сірополка 1942 р." (Білецький, Мої засади). Підхід до творів з погляду їхньої редакції надто важливий. С. Хороб констатує: "Вочевидь, на такий підхід ученого спонукав сам Т. Шевченко, який групував свої поезії в художньо та ідейно-естетично викінчені цикли" (Хороб, 2019, с. 26).

Отже, герменевтика Л. Білецького має разом з тим і чітко виражений психологічний характер, оскільки пропонує поглянути на Шевченків текст через осягнення цілісної особистості автора. Варто зазначити так само і вплив потєбнянських естетичних ідей, які Білецький-критик досліджував і відкрив широкому загалу у своїх літературно-наукових студіях. І тут доцільно пригадати про вплив на Л. Білецького наукової школи, оскільки він "основну базу своєї наукової методології виробив на семінарах Володимира Перетца, а в подальшій роботі випрацював власну методологію, спираючися на базову філологічну школу й глибоко опрацьований доробок психологічної школи Олександра Потебні" (Йолкіна, 2015, с. 48).

Утім, вимога Л. Білецького звільнитися у процесі наукового дослідження від усіляких впливів своєї особистості, особистих смаків, нахилів тощо, словом, від особистої суб'єктивності (у цьому пункті праця Л. Білецького перегукується із герменевтичною філософією Г.-Г. Гадамера, який вступає в полеміку з тією традицією, що веде свій початок від Ф. Шляєрмахера, романтиків, історичної школи і В. Дільтея), виглядає не зовсім переконливою. Річ у тім, що попри теоретичні установки на повну об'єктивність критичного дослідження, в інтерпретації Шевченкового світу

доволі часто вбачаємо внутрішню "відповідність живої актуальності" Л. Білецького-критика з імпульсом, що йде від об'єкта дослідження. Принаймні думки Шевченка про націоналізм, державність, релігійність в інтерпретації Л. Білецького співзвучні з думками дослідника. Окрім того, погоджуємося із М. Зубрицькою, що претензії критики на абсолютну об'єктивність є небезпечною ілюзією (Зубрицька, 2004, с. 23). Як бачимо, Л. Білецький у своєму монументальному дослідженні Шевченка залишається на позиціях герменевтичної традиції, хоч і демонструє свою обізнаність з іншими методологіями тлумачення тексту, про що свідчить його детальна розвідка снів Шевченка (у 4 томі), де він намагається застосувати й фройдівську психоаналітичну методіку.

Чотиритомний "Кобзар" Т. Шевченка за редакцією Л. Білецького – перша серйозна спроба осмислити і подати Шевченка суцільного, як текст. Звичайно, не в постструктуралістському розумінні тексту, адже письмо в дослідженні Білецького не затирає сліди авторства (як у Р. Барта), а ще більше оприлюднює, окреслює традиційне авторське вираження свого "я". Однак не можна погодитися і з В. Порським, який у замітці "Четвертий том «Кобзаря» за редакцією Л. Білецького" (Шевченко, 1956, с. 41–44) закидає серйозне обвинувачення вченому, що той стоїть на "позиціях, вже залишених наукою", не спирається на останні досягнення наукового шевченкознавства, представниками якого, на думку критика, є Павло Зайцев і Віктор Петров, і що подібна праця не може будуватися за цілком індивідуальним проектом, відкидаючи академічні традиції спеціалізованої праці над виданням. І хоч критик і робить спробу (правда, на словах) віддати шану "справді величезній праці, покладеній редактором на здійснення давнього його задуму", однак основні постулати критичної замітки знецінюють унікальність праці Л. Білецького. Складається враження про вельми поверхове ознайомлення критика з 4-томним виданням Шевченкового "Кобзаря" за редакцією Л. Білецького.

Про те, що Л. Білецький був обізнаний з академічними традиціями спеціалізованої колективної праці над виданням свідчить уже той факт, що сам він брав участь у варшавському виданні творів Т. Шевченка за редакцією П. Зайцева. Йому

належали в цьому виданні три статті: "Катерина" (т. 2, с. 287–295), "Балади Шевченка" (т. 2, с. 331–339), "Повість «Наймичка»" (т. 7, с. 324–327) та переклад повісті "Художник" (у 7 томі). На момент виходу праці Л. Білецького варшавського видання за редакцією П. Зайцева ще не було в цілісному вигляді, адже воно, за словами самого В. Порського, "лишилося перерваним Другою світовою війною. І цей удар прийшовся саме по «Кобзарю», остання частина якого (рр. 1857–1861), як і деякі інші томи, не побачила світу з тими коментарями і вступними статтями, які являли б прикрасу видання". "Деякі інші томи" – це перший, в якому містилася біографія Шевченка авторства П. Зайцева, а також томи 5 і 13. Тому Л. Білецький і не міг спиратися на ці досягнення наукового шевченкознавства (та й, власне, світоглядного аналізу в цій докладній праці небагато).

Варто також зазначити, що бурхливий розвиток нових методів аналізу літературних творів розпочався лише у другій половині ХХ ст.: у 60-ті роки в діаспорному шевченкознавстві простежуються переважно впливи екзистенціалізму та юнгіанського різновиду психоаналізу (в роботах В. Янева, Ю. Луцького та ін.), а в 70–80-х рр. головною методологією шевченкознавчих досліджень на Заході стає структуралізм. У 1982 р. вийшла книга Г. Грабовича "Поет як міфотворець. Дослідження семантики символів Тараса Шевченка" (англійською мовою), яка стала першою спробою цілісної структуралістської інтерпретації всієї творчості Т. Шевченка, а подібною сміливою спробою була перед цим була "текстобіографія" Т. Шевченка в представленні Л. Білецького. І про те, що цей підхід залишається актуальним і в сучасному літературознавстві, свідчить колективна монографія "Самототожність письменника", що вийшла в 1999 році в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. У книжці йдеться про "методологічну пропозицію, котра гарантувала б ідентичне і багатогранне читання літератури як «текстобіографії», твору і творчості – не відчужених від особи творця, живої, цікавої, значної особистості, а, навпаки, трактованих у цілісності своїй і неповторності. Йдеться про аналіз літературного мистецтва, синтезований творчою індивідуальністю даного митця" (Сивокінь, 1999, с. 14).

У зв'язку із цим спроба синтетичного дослідження Т. Шевченка Л. Білецьким зберігає свою наукову актуальність і може слугувати важливою основою для побудови загальної наукової концепції творчої індивідуальності великого Кобзаря, адже, подекуди цей синтетизм Шевченка проявляється надзвичайно чітко.

У праці Леоніда Білецького "Тарас Шевченко і його історіософія" здійснюється спроба масштабної інтелектуальної реконструкції світогляду українського генія. Автор виходить за межі традиційного літературознавчого аналізу, пропонуючи погляд на творчість Шевченка як на цілісну філософську систему, в центрі якої перебуває осмислення історичного процесу. Білецький вводить термін "історіософія" не як випадкову метафору, а як точний науковий інструментарій, що дозволяє виявити приховану логіку в поетичних образах Кобзаря.

Згідно з концепцією дослідника, історіософія Шевченка – це динамічна модель розвитку слов'янських народів, де Україні відведено роль "найактивнішої творчої сили". Ця сила не є хаотичною, вона підпорядкована суворій телеології, стремлінню до нового життя, досконалішого суспільно-державного устрою та нових форм культури. Білецький стверджує, що крізь призму шевченківського світогляду "глибоко прорізується сама істотність українського історичного процесу", який є не ланцюгом випадковостей, а послідовним розгортанням "Абсолютної ідеї". Ця ідея, що стоїть на чолі українського руху, є виразом "Вічного Духа світової волі". Таким чином, українська визвольна боротьба у трактуванні Білецького набуває сакрального характеру: це реалізація божественного задуму в земній історії.

Аналіз Білецького структурує світогляд поета навколо трьох часових вимірів, кожен з яких має своє філософське навантаження:

1. Минуле: Змалювання істотної трагедії, що має на меті не просто фіксацію подій, а виявлення метафізичних причин національного занепаду;
2. Сучасне: Встановлення діагнозу властивій трагедії, аналіз поточного стану поневолення як наслідку історичних гріхів;
3. Майбутнє: Пророцтво, що базується на вірі у неминучість покути та національного воскресіння.

Л. Білецький не обмежується загальними твердженнями про вплив, а проводить детальну реконструкцію шляхів, якими ідеї німецького ідеалізму потрапили до інтелектуального поля Шевченка. Він доводить, що поет мав не лише інтуїтивне, а й ґрунтовне академічне знання цих філософських систем.

Духовно-релігійний розвиток Тараса Шевченка розпочався задовго до його становлення як поета і митця. Перший період – дитинство, став фундаментом, на якому зводилася вся подальша будівля його світогляду. Л. Білецький наголошує, що релігійні переживання малого Тараса розвивалися насамперед під потужним впливом народної культури, яка становила собою складне поєднання християнства та давніх ще поганських вірувань. Це народне двовір'я, насичене міфологією, обрядовими культами та поезією, закладає в душу дитини почуття глибокої віри як природного стану буття. М. Ільницький слушно зауважує: "Леонід Білецький не тільки заперечує погляд на Шевченка з боку публіцистичної преси в УРСР та Канаді і США як на безвірника й навіть безбожника, а й окреслює кілька періодів його духовно-релігійного розвитку, поділяючи думки Д. Чижевського про антропоцентризм світогляду поета" (Ільницький, 2012, с. 4).

Однак не менш важливим був вплив власне християнської традиції. Християнські легенди, народна та церковна лірика, духовні вірші, канти, псалми та молитви оточували Т. Шевченка змалку. Особливе місце в цьому ряду посідали релігійні твори Г. Сковороди. Л. Білецький звертається до автобіографічних свідчень самого поета, зокрема до вірша "А. О. Козачковському" (1847), щоб реконструювати ранні переживання. У цьому вірші Т. Шевченко згадує, як ще будучи школярем у дядка, він "гарненько вкрав п'ятака", щоб купити аркуш паперу. З цього паперу він власноруч зробив маленьку книжечку, яку з любов'ю оздобив хрестами та візерунками з квітами. У цю саморобну святиню він списував твори Г. Сковороди або колядку "Три царіє со дари". Найбільш показовим є опис того, як він усамотнювався з цією книжечкою: сховавшись у бур'яні, щоб ніхто не почув і не побачив, він виспівував ці святі тексти і плакав. Цей образ дитини, яка молиться і плаче в бур'яні, свідчить про надзвичайну

глибину і щирість релігійного почуття, яке не було нав'язаним ззовні, а йшло з глибини серця й душі.

Поряд із цими інтимними, особистими настроями, релігійний світ Тараса формувався під впливом родини. Від батька, а особливо від столітнього дідуся, він вбирав розповіді про життя святих та їхню героїчну боротьбу з силами зла. Джерелом цих знань була церковна книга Мінея, яку читав батько. Білецький підкреслює важливий нюанс: читання житій святих часто перепліталися з розповідями про національну історію. Коли батько закривав Мінею, він просив діда розповісти про Коліївщину. У дитячій уяві подвиги християнських святих, що боролися з нечистою силою, зливалися з подвигами гайдамаків – Залізняка, Гонти, Титаря, які боролися за правду і волю свого народу.

Мучеництво за віру ("Жива душа, святая...") та мучеництво за народ ("не раз довелось за Титаря плакати") гартували дух малого Тараса, формуючи в ньому вразливість до добра і несприйняття зла. Ці розповіді підносили його у сферу високих духовних пошуків, де йому ввижалися "залізні стовпи, що підпирають небо". Водночас "убога дяківка" відкрила перед ним поетичну красу Біблії, а в школі він вчився грамоти за псалтирем, читав його над покійниками, пізнавав життя Ісуса Христа і Божої Матері.

Варто також зазначити про так званий "слов'янський транзит" для творчості Т. Шевченка, де першим каналом була література західних і південних слов'ян. Т. Шевченко знайомився з філософією Й.-Г. Гердера через твори польського поета К. Бродзінського. Величезну роль відіграв О. Бодянский, який був провідником ідей чеського відродження. Через нього Т. Шевченко ознайомився з працями Ф. Палацького, П. Й. Шафарика, Я. Коллара. Ці мислителі адаптували німецький ідеалізм до потреб слов'янського відродження, що робило їхні ідеї особливо зрозумілими та близькими для українського поета.

Згідно з дослідженням Л. Білецького, унікальність світогляду Т. Шевченка полягає в органічному синтезі двох джерел: Біблії (що дала поету етичний абсолют, пророчий пафос та мову образів) та філософії Ф. В. Шеллінга (який дав методологію розуміння історії як процесу саморозкриття Абсолюту (Бога)).

У цій синтетичній концепції Бог розглядається як "Абсолютна воля", що діє в історії. Історія людства – це "саморозкриття Бога в природі і в людській свідомості". Релігія ж є процесом усвідомлення цього розкриття.

Л. Білецький підкреслює, що Т. Шевченко переносить цей універсальний принцип на український ґрунт. Для нього Україна – це не просто територія, а місце, де Бог здійснює своє найглибше саморозкриття через прагнення народу до правди і волі.

Особливого значення набуває біблійний текст із 117-го Псалма: "Камінь, що його відкинули будівничі, став наріжним...". Т. Шевченко використав його як епіграф, вбачаючи в ньому алегорію долі України. Відкинута імперіями, принижена і забута, вона, за Божим задумом, має стати наріжним каменем нового, справедливого світу. Ця ідея лежить в основі "Книги биття українського народу" та всієї пізньої творчості поета.

Аналізуючи погляди Т. Шевченка на минуле, Л. Білецький використовує класифікацію типів історичного опису за Шеллінгом:

1. Бездарне описування фактів;
2. Безперспективне прагматичне опрацювання;
3. Артистичне (художнє) змалювання як глибокої трагедії.

Т. Шевченко обирає третій шлях. Він відкидає сухий фактаж на користь емоційного, трагічного переживання історії. Минуле України постає в його творах як втрачений рай, що перетворився на пустелю, всіяну могилами.

Л. Білецький звертає увагу на майстерність Т. Шевченка у створенні контрасту між розкішною природою України ("тихий рай", "зеленіє, вмивається росаю") та жахливою соціальною дійсністю ("латану свитину з каліки знімають", "розпинають вдову").

Цей контраст – не просто художній прийом, а філософська констатація розриву між Божим задумом (краса і гармонія природи) та людським викривленням (соціальне зло). Руїни Чигирини та Суботова для поета – це не романтичні декорації, а свідки колишньої величі та німі обвинувачі сучасників, які допустили цей занепад. "Гетьмани, гетьмани! Якби ви встали... Заплакали б тяжко".

Центральною проблемою історіософії Т. Шевченка, за Л. Білецьким, є пояснення причин зла в історії. Тут дослідник

знову звертається до категоріального апарату Ф. В. Шеллінга, зокрема до поняття "сваволі" як протилежності свободи.

- Свобода – це діяльність у злагоді з універсальною Божественною волею. Це творча сила, що будує держави і культури.

- Сваволя – це егоїстичне відокремлення індивідуальної волі (особи чи народу) від загального добра. Це бунт проти Божого порядку, який неминує веде до рабства.

Л. Білецький стверджує, що Т. Шевченко чітко розрізняє ці два стани. Український народ у своїй боротьбі (козаччина, гайдамаччина) є носієм Свободи і Правди. Козак, навіть коли він здається "розбійником" в очах панів, насправді є виконавцем вищої справедливості, "месником за кривди народні".

Натомість вороги України (зовнішні загарбники та внутрішні зрадники) є носіями Сваволі. Вони розривають природний хід історії, насаджують деспотію.

Білецький детально аналізує природу цієї сваволі:

1. Зовнішня сваволя: Кочівники, татари, поляки, москалі. Вони – інструменти хаосу, що "хвилево спиняли вищий хід утілення Божої правди";
2. Внутрішня сваволя: Це найстрашніший вид зла – відпадиння самого народу або його еліти від істини. Коли людина чи народ впадає у зло, дух зла роздвоює світ на світло і темряву. В українській історії це проявилось через зраду еліти, яка пішла на службу чужим імперіям.

У підсумку своєї праці Леонід Білецький приходить до висновку, що протиставлення "народність чи національність" вирішується на користь останньої. Шевченко не був дзеркалом, що пасивно відображає побут села. Він був прожектором, що освічує шлях у майбутнє.

"Україна, рідний нарід" у поезії Шевченка займають першорядне місце не тому, що його світогляд був вузьким, а тому, що через національне він підіймався до вселюдського. Його поеми "Єретик" (про Яна Гуса), "Неофіти" (про перших християн), "Марія" ставлять його нарівні з кращими світовими поетами, такими як Дж. Байрон, А. Міцкевич, В. Гюго. Глибока творча національність накладає свій відбиток на всі його твори, роблячи їх оригінальними і своєрідними.

Дискусія і висновки

Таким чином, відкидаючи спрощене і часто хибне поняття "народності", яке зводило Т. Шевченка до рівня талановитого самоука, Л. Білецький утверджує його в статусі єдиного справжнього національного співця України. Шевченко не співав як народ, він співав для нації, яку сам же і пробуджував до життя своїм словом. Він йшов попереду мас, показуючи їм далекі перспективи, яких вони ще не знали, і завданням національної еліти є підняти народ до розуміння Т. Шевченка, а не опускати Т. Шевченка до рівня неписьменного селянина. Праці Л. Білецького стали важливою віхою у становленні українського літературознавства.

Список використаних джерел

Білецький, Л. (1918). *Виховання емоційально-образного мислення і твори Т. Шевченка*. Вільна Українська Школа.

Білецький, Л. (1920). *Народність чи національність в творах Т. Шевченка?* Українське вид-во в Катеринославі, Правобережна філія.

Білецький, Л. (1934). Тарас Шевченко і його історіософія. *Самостійна думка*, (3).

Білецький, Л. (1950). *Проблема філософії літератури*. З родинного архіву (машинопис).

Зубрицька, М. (2004). *Ното legens: Читання як соціокультурний феномен*. Літопис.

Льницький, М. (2012). Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій. *Слово і Час*, (4), 3–16.

Йолкіна, Л. (2015). Леонід Білецький – учень і послідовник Володимира Перетця. *Філологічні науки. Літературознавство*, (9).

Коцюбинська, М. (2001). *Зафіксоване і нетлінне: Роздуми про епістолярну творчість*. Дух і літера.

Сивокінь, Г. (1999). Передмова. У *Самототожність письменника: До методології сучасного літературознавства*. Українська книга.

Хороб, С. (2019). Леонід Білецький – історик української літератури. *Слово і Час*, (6), 19–30.

Шевченко. Річник 5 (1956). Українська Вільна Академія наук у США, Нью-Йорк, 41–44.

References

Biletskyi, L. (1918). *Education of emotional and figurative thinking and the works of T. Shevchenko*. Vilna Ukrainska Shkola [in Ukrainian].

Biletskyi, L. (1920). *Nationhood or nationality in the works of T. Shevchenko?* Ukrainske V-vo v Katerynoslavi, Pravoberezhna filia [in Ukrainian].

Biletskyi, L. (1934). Taras Shevchenko and his historiosophy. *Samostiina dumka*, (3) [in Ukrainian].

Biletskyi, L. (1950). *The problem of the philosophy of literature*. Family archive (typescript). [in Ukrainian].

Ilytskyi, M. (2012). Emigration Shevchenko studies: A spectrum of interpretations. *Slovo i Chas*, (4), 3–16 [in Ukrainian].

Khorob, S. (2019). Leonid Biletskyi as a historian of Ukrainian literature. *Slovo i Chas*, (6), 19–30 [in Ukrainian].

Kotsiubynska, M. (2001). *The fixed and imperishable: Reflections on epistolary creativity*. *Dukh i litera* [in Ukrainian].

Shevchenko. *Richnyk 5* [Yearbook 5] (1956). *Ukrainska Vilna Akademiia Nauk u SShA*, New York, 41–44 [in Ukrainian].

Syvokin, H. (1999). *Peredmov*a [Foreword]. In *Samototozhnist pysmennyka: Do metodolohii suchasnoho literaturoznavstva* [The writer's self-identity: Toward the methodology of contemporary literary studies]. *Ukrainska knyha* [in Ukrainian].

Yolkina, L. (2015). Leonid Biletskyi as a student and follower of Volodymyr Peretts. *Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*, (9) [in Ukrainian].

Zubrytska, M. (2004). *Homo legens: Reading as a sociocultural phenomenon*. *Litopys* [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 13.04.26

Прорецензовано / Revised: 28.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

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

SHEVCHENKO STUDIES IN THE CONTEXT OF THE METHODOLOGICAL APPROACHES OF LEONID BILETSKYI

This article examines new approaches to studying the life and work of Taras Shevchenko as a unified and coherent text-biography. A key methodological issue is the need to understand the very concept of literature, to clearly define its boundaries, and to determine exactly what can be the subject of professional scholarly analysis. The author argues that numerous previous literary theories have failed to provide an exhaustive answer to these fundamental questions, often ignoring the weight of evidence and relying solely on their own subjective worldview. With this approach, the organic structure of the work itself was practically disregarded, whilst only those aspects of it that artificially aligned with a particular researcher's concept were taken into account. As a result, rather than addressing fundamental methodological issues, scholars largely focused on general problems of theory. On this basis, L. Biletskyi offered a fundamental critique of the views prevalent in the academic environment of the time regarding the definition of scientific methods, arguing that the contemporary definition of method was too

narrow for his theory and did not account for the full complexity of the literary process. In contrast, the four-volume 'Kobzar' by T. Shevchenko, edited by L. Biletskyi, became the first serious attempt to comprehend and present the figure of Shevchenko as a whole, as a single text. It is demonstrated that it is L. Biletskyi's organic method that allows for a fresh analysis of Shevchenko's body of work, revealing his individuality through the stylistic unity of his works, letters and diary entries. The article substantiates the relevance of Biletskyi's hermeneutic canons for contemporary Shevchenko studies, emphasising their ability to reveal immanent semantic fields within the structure of the poetic text, which makes this approach a significant milestone in the development of Ukrainian literary studies.

Keywords: *biography, methodology, editing, Shevchenko studies, Leonid Biletskyi.*

Автор є членом редколегії видання, тому не брав участі у рецензуванні та прийнятті рішення щодо публікації цієї статті.

The author is the member of the editorial board of the publication, therefore he did not participate in reviewing and making a decision on the publication of this article.

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

ПОСТКОЛОНІАЛЬНА ЛІМІНАЛЬНІСТЬ У ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ХОЛОДНИЙ ЯР"

Вступ. У дослідженні аналізується феномен постколоніальної лімінальності як структурного принципу поетики у творі "Холодний яр" Тарас Шевченко. Традиційні оцінки ідеї твору, його жанрових параметрів і символічного наповнення не вважаємо остаточними. Ця порівняно невелика за обсягом поезія репрезентує креатив поетичного мислення автора, що виявляється у здатності поєднувати історіософську глибину, політичну полемічність і пророчий пафос із концентрованою та досконалою у своїй простоті композицією. Дослідження здійснюється на основі аналізу тексту поезії, її історико-культурного контексту, інтелектуальних передумов написання та еволюції наукового осмислення.

Методи. Аналіз побудовано на комплексному літературознавчому підході, що поєднує історико-генетичний, текстологічний, поетичний (стилістичний і версифікаційний), історіософський та порівняльно-концептуальний методи.

Результати. Стаття зафіксувала майже сторічну рецепцію поезії "Холодний яр", дослідила її особливості та запропонувала нову інтерпретацію твору.

Аналіз хронологічної послідовності досліджень показав еволюцію шевченкознавства: від ранніх естетичних (П. Луштинський) і ідеологічних (Д. Донцов) інтерпретацій через детальний філологічний і стилістичний розбір (П. Волинський) до етичного (Г. Клочек), історіософського (Р. Харчук) та порівняльно-концептуального (Є. Лебідь-Гребенюк) підходів. Кожне з досліджень акцентувало певні грані твору – від художньої досконалості та революційного пафосу до морального виміру, історичної пам'яті та ґештальт-символу в контексті націогенезу.

Запропонована в статті інтерпретація крізь призму лімінальності в постколоніальному контексті показує "Холодний яр" як текст, що фіксує пороговий стан колонізованого суспільства. Холодний яр

функціонує як лімінальний простір (між минулою свободою та імперським забуттям, з ознаками *inhomeliness*). Часова структура твору відтворює класичну лімінальну модель: сепарація (минуле гайдамацьке), лімінальна фаза (сучасне запустіння й "позичене лихо"), реінтеграція (майбутній "огонь новий"). Ідентичність нащадків гайдамаків постає як проміжна, гібридна; поет – як лімінальний суб'єкт-медіатор. Пророцтво Шевченка матеріалізувалося в Холодноярській республіці 1919–1922 років, що підтверджує історичну дієвість лімінального механізму.

Висновки. Стаття комплексно розглядає історію створення поезії "Холодний яр", її місце в творчості Шевченка періоду "Трьох літ" та еволюцію наукового осмислення протягом майже століття. Проаналізовано шість ключових досліджень у хронологічній послідовності: від ранніх естетичних і ідеологічних інтерпретацій до сучасних історіософських, поетичних і порівняльно-концептуальних підходів.

Запропонований лімінальний підхід у постколоніальному контексті суттєво доповнює традиційні інтерпретації. Він дозволяє розглядати твір не лише як літературну пам'ятку, а як потужний механізм збереження історичної пам'яті та формування потенціалу національного відродження. Лімінальність пояснює, як художній образ Холодного Яру перетворюється на символічний "поріг", що поєднує минуле, сьогодення і майбутнє, травму колоніалізму та надію на деколонізацію.

Сучасне шевченкознавство має потужну базу для подальших синтетичних і міждисциплінарних досліджень, які поєднуюватимуть поетику, історіософію, постколоніальну теорію та актуальний контекст деколонізації української культури.

Ключові слова: шевченкознавство, історіософія, поетика, історична пам'ять, гайдамащина, націогенез, постколоніальні студії, деколонізація.

Вступ

У 1930 році, літературознавець, педагог і громадський діяч Буковини Платон Лушпинський публікує у журналі "Україна" статтю "Шевченків «Холодний Яр»", чим започатковує спеціальне літературознавче вивчення твору, у якому Тарас Шевченко замислюється над проблемою кріпацтва й гайдамацького руху, бо "гайдамаки ніколи не сходили йому з думки" (Лушпинський, 1930, с. 93).

Він зараховує цей твір до числа найкращих у Шевченковій творчості, говорить про його яскраво виражений революційний тон, чого ще не нема в "Гайдамаках".

П. Лушпинський доводить, що в "Холодному Яру" автор сягає справжнього естетичного ідеалу, де існує "гармонія між змістом і формою, нема розливності – а енергія і концентрація думок, мужеський тон – приковує читача і пориває його за собою" (Лушпинський, 1930, с. 104), отже, цей поетичний твір високої художньої майстерності.

До появи статті "Шевченків «Холодний яр»" у шевченкознавстві не було спеціального дослідження цього твору, тому її положення ляжуть в основу подальших розвідок, зокрема праці "Коментар до «Кобзаря» Т. Шевченка. Поезії до заслання" Ю. Івакіна, який лише підсилив погляди Лушпинського та підніс вірш "Холодний Яр" "до вершин революційної поезії Т. Шевченка періоду «трьох літ»" (Івакін, 1964, с. 349). У сучасній академічній "Шевченківській енциклопедії" з незначними скороченнями вміщено ґрунтовну статтю "Холодний яр" П. Волинського, до цього надруковану в "Радянському літературознавстві" (1980), та історіософське осмислення змісту вірша Р. Харчук (2012). Розширюють оптику для нашого дослідження також праці Дмитра Донцова (1961), Григорія Клочека (1999) та Євгенії Лебідь-Гребенюк (2016).

Поезія "Холодний яр" була створена Тарасом Шевченком 17 грудня 1845 року в селі В'юнище (нині Черкаська область) під час його другої мандрівки Україною. Цей твір став одним із найгостріших і найполітичніших у циклі "Три літа" (1843–1845), до якого також належать послання "І мертвим, і живим...", "Кавказ", "Сон" та інші вершини шевченківської лірики (Шевченко, 2003, с. 741).

Безпосереднім імпульсом до написання стали два ключові чинники. По-перше, особисте відвідання урочища Холодний Яр у Чигиринському повіті Київської губернії (тепер Чигиринський район Черкаської області). Історики та шевченкознавці припускають, що Шевченко міг побувати там під час подорожі 1843 року або восени 1845 року. Урочище мало глибоке символічне значення: саме тут, за народними переказами та

історичними свідченнями (зокрема, у Михайла Максимовича), збиралися гайдаки під проводом Максима Залізняка перед початком Коліївщини 1768 року. Поет побачив запустіле, заросле місце колишньої слави та боротьби, що глибоко вразило його.

По-друге, потужним каталізатором стала полеміка з істориком Аполлоном Скальковським. У 1845 році в Одесі вийшла його книга "Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии. 1733–1768", у якій автор, польський за походженням історик на російській службі, зображував гайдамаків як звичайних "розбійників", "ворів" і "грабіжників", а Коліївщину – як злочинну акцію без національного чи соціального сенсу. Скальковський намагався "очистити" історію Запорозької Січі від "плями" гайдамаччини, називаючи повстанців "горстью злодеев" і звинувачуючи їх у користі та фанатизмі (Шевченко, 2003, с. 742).

Шевченко глибоко обурений такою фальсифікацією і відповідає художнім текстом, що став потужним художнім запереченням імперської та польської історіографії, захистом народного повстання як справедливої боротьби за волю, правду і соціальну справедливість.

"Холодний яр" органічно вписується в контекст періоду "Трьох літ" – часу найбільшого радикалізму Шевченка, коли поряд із життєствердною силою козацької героїки поет гостро критикує те, що "нові ляхи" засадили "темним лісом" колись "протоптаний шлях" до вольниці – кріпацтво, імперський деспотизм і зрадливу українську еліту. Він безпосередньо пов'язаний з посланням "І мертвим, і живим...", де Шевченко картає "панство" за ототожнення себе з імперією. Поезія стала своєрідним продовженням цієї критики, але з акцентом на історичну пам'ять як запоруку майбутнього визволення. Зокрема, Харчук вказує "Щодо тону й засобів – ця поліфонічна сатира дуже нагадує стилістику послання «І мертвим, і живим». Різноманітними засобами поет створює гостросатиричні образи поміщиків-угодівців, розвінчує їх і картає, показує вигаданість і фальш тих позитивних якостей, що їх поміщики собі приписували (напр., «добрі пани»)" (Харчук, 2012, с. 624).

Твір написано в формі ліричного монологу, що поєднує елегійні роздуми, сатиру, публіцистику та пророцтво. Текст

поезії починається з особистих рефлексій ліричного героя: "У всякого своє лихо, І в мене не тихо, Хоч не своє, позичене, А все-таки лихо" (Шевченко, 2003, с. 355).

Ці рядки одразу вводять тему "позиченого лиха" – колективного страждання українського народу під імперським ярмом. Далі поет переходить до опису запустіння Холодного яру: "Нащо б, бачся, те згадувать, Що давно минуло", "Хоч і яр той, вже до його І стежки малої Не осталось; і здається, Що ніхто й ногою Не ступив там..." (Шевченко, 2003, с. 355).

Це запустіння стає символом імперської політики забуття та стирання національної пам'яті. Однак Шевченко не зупиняється на елегії: він переходить до полеміки зі Скальковським і "новими катами", захищає гайдамаків як борців "за святу правду-волю" і завершує пророчим акордом: "...в день радості над вами Розпадеться кара. І повіє огонь новий З Холодного яру" (Шевченко, 2003, с. 357).

Цей "огонь новий" став одним із найпотужніших символів у шевченківській творчості, що пізніше актуалізувався в реальній історії.

Таким чином, історія написання "Холодного яру" – це не лише біографічний епізод, а глибокий прояв шевченківського світогляду: поєднання особистого болю, історичної свідомості, соціальної критики та пророчого бачення майбутнього. Твір став художнім маніфестом проти колоніального забуття і закликом до національного пробудження.

Методи

Аналіз побудовано на комплексному літературознавчому підході, що поєднує історико-генетичний, текстологічний, поетичний (стилістичний і версифікаційний), історіософський та порівняльно-концептуальний методи.

Результати

Повертаємося до наукового осмислення "Холодного яру", яке триває майже сто років і демонструє еволюцію шевченкознавства від ранніх естетичних та ідеологічних підходів до комплексних історіософських, поетичних і порівняльних студій. Розглянемо

кілька знакових, на наш погляд, розвідок у хронологічній послідовності.

Перша спеціальна розвідка поезії, здійснена Платоном Лушпинським, показує еволюцією світогляду Шевченка під час другої поїздки в Україну 1845 року. Лушпинський, вихований на західноєвропейській філософії та естетиці (Меленчук, 2018, с. 26), акцентував художню досконалість вірша – гармонію змісту й форми, естетичний ідеал. Він розглядав "Холодний яр" як вершину ліричної майстерності, де політична гострота та соціальна критика не руйнують поетичної краси, а навпаки, посилюють її "гармонія між змістом і формою, нема розливності – а енергія і концентрація думок, мужеський тон – приковує читача і пориває його за собою" (Лушпинський, 1930, с. 104). Це був важливий крок від загальних оглядів шевченківської творчості до фокусованого, естетично орієнтованого аналізу окремого твору.

У есеї Дмитра Донцова "Вогонь з Холодного Яру", що є частиною монографії "Незримі скрижалі Кобзаря. Містика лицарства запорізького" (праця побачила світ в Торонто у 1961 році) радикально змінив оптичний кут. Новизна його інтерпретації полягала в політизації та ідеологізації символу. Для Донцова Холодний Яр став не просто історичним місцем, а втіленням непримиренного національно-революційного духу. Рядок "повіє огонь новий" перетворився на мобілізаційний заклик до активної, вольової боротьби проти рабства, матеріалізму та "овечої натури" сучасників. Це ключовий образ вірша, який автор статті розгортає в широкую національно-містичну філософію воскресіння козацької України проти імперського зла.

У тексті він неодноразово прямо парафразує його:

- "Огонь з Холодного Яру гайдамацького повіє тоді, коли певні себе переможці вже й стежку до нього затоптали...";
- "Бо знав він, що як раз з Холодного Яру повіє новий вогонь нової України";
- "Коло Холодного Яру душі гайдамаків витають, нового Гонту виглядають..."

Тобто Донцов не просто цитує – він ототожнює весь пророчий пафос Шевченка з цим образом. Холодний Яр для нього – це місце народження нової революції, де "мерці за правдою встають" і вогонь очищення спалює "солому" (непотрібне, зрадницьке, московське) (Донцов, 1961, с. 45).

Донцов фактично політизує вірш: робить його програмою дії. Шевченко в поемі закликає не забувати і не прощати. Донцов додає: дух козацтва вже ворухиться під землею, і вогонь з Яру – це не метафора, а неминучий історичний закон для України (Донцов, 1961, с. 54). Бо ж коли гнобителі (лях, москаль, червоний тиран) думає, що "України вже немає" і "стежку до Яру затоптав" – саме тоді "повіє огонь новий".

Донцов трансформував поезію з об'єкта літературознавства на зброю націоналізму. Його стиль – пристрасний, бойовий, мобілізаційний – відрізнявся від академічної стриманості Лушпинського. Донцов акцентував пасіонарність, героїзм і непримиренність, роблячи Шевченка пророком інтегрального націоналізму. Цей підхід мав величезний вплив на міжвоєнну українську політичну думку, особливо на покоління вістниківців, але водночас містив елементи ідеологічної інструменталізації тексту.

Розширює тези П. Лушпинського Ю. Івакін у праці "Коментар до «Кобзаря» Т. Шевченка. Поезії до заслання". Автор чіткіше уточнює згадку Т. Шевченком імперського історика А. Скальковського й ототожнює його постать з тодішнім панством: "сатиричну дискредитацію українського панства поет здійснює тут по трьох лініях: по-перше, він викриває соціальне гноблення "сердешного люду", "новими ляхами", по-друге, таврує плазування "національного" панства перед царизмом ("овеча натура"), по-третє, звинувачує дворянських літераторів у фальсифікації історії України (одверто пояснюючи цю фальсифікацію класовою природою Скальковських)" (Івакін, 1964, с. 353).

Петро Волинський у 1970-тих роках здійснює академічний поетичний аналіз (стаття передрукована в Шевченківській енциклопедії 2012). Автор запропонував найдетальніший філологічний і стилістичний розбір. Новизна його роботи – у системному аналізі жанрової природи твору як поліфонічного

ліричного монологу, що поєднує елементи елегії, сатири, публіцистики та пророцтва. Волинський детально розглянув композиційний центр – образ Холодного Яру як символу в трьох часових вимірах (минуле – місце повстання, сучасне – запустіння, майбутнє – революційний "вогонь").

Він глибоко проаналізував версифікацію (14-складовик, enjambement, емоційні паузи, наголоси), інтонаційно-емоційний лад і використання "чужого слова" (полеміка з мовою панів: "добрі пани", "свята войнам, "преподобний"). Волинський показав, як Шевченко через суто поетичні засоби викриває фальсифікацію історії Скальковським (Волинський, 2012, с. 625).

У статті "За Шевченковим святим законом (Про "Холодний Яр" Тараса Шевченка)" ("Урок української", 1999) Григорій Клочек привніс нову грань – морально-біблійний вимір. Новою видається акцентація концепту "святого закону" як універсальної правди, справедливості та Божої волі, яку не можна топтати. Клочек інтерпретував твір як моральний пророчий монолог, де Шевченко викриває порушення етичних норм панами- "людоморами" ("розбойники неситі", "голодні ворони").

Автор особливо підкреслював біблійні алюзії та етичний пафос: не можна називати "преподобним" "лютого Нерона", не можна торгувати "сердешним людом". Робота мала виразний педагогічний характер, що робило її цінною для шкільної та університетської освіти.

Роксана Харчук запропонувала найбільш комплексний історіософський підхід у статті для Шевченківської енциклопедії. Авторка так окреслює тематику вірша: "російське поневолення України і відсутність української еліти. Остання, замість чинити опір Російській імперії, навпаки, політично ототожнила себе з нею, перетворившись на російське дворянство". (Харчук, 2012, с. 627). Дослідниця акцентує на проблемі історичної пам'яті як запоруки національної консолідації, критиці зденаціоналізованої української еліти ("нові ляхи" замість "лютого ляха"), циклічності поневолення та актуалізації пророцтва до Холодноярської республіки 1919–1922 років. Харчук поєднує фактографію, текстологію та сучасне національне прочитання, уникаючи як радянського формалізму, так і надмірної ідеологізації. Її стаття стала синтезом попередніх надбань на якісно новому рівні.

Порівняльно-концептуальний підхід пропонує у своїй статті "Гештальт-концепт «Холодний яр» у художній теорії націогенезу українства Т. Шевченка і В. Шкляра" (Шевченкознавчі порівняльні студії, Вип. 19, 2016, с. 135–140) Євгенія Лебідь-Гребенюк. Дослідниця аналізує тексти в кількох аспектах: через гештальт-концепт як цілісного, нерозчленованого символу, що уособлює волю, мужність, помсту, національну гідність і пасіонарність; розглядаючи "Холодний яр" в контексті художньої теорії націогенезу – як ключового елемента формування української національної ідентичності; через порівняльний аналіз із романом Василя Шкляра "Залишенець. Чорний ворон", де образ актуалізується в умовах новітньої боротьби (Лебідь-Гребенюк, 2016).

Зі свого боку вважаємо за плідне прочитати поезію "Холодний яр" через концепцію лімінальності (порогового стану) у постколоніальному контексті. Художній простір твору функціонує як пороговий стан колонізованого суспільства – між історичною пам'яттю про козацьку свободу та імперським теперішнім. Використання підходів постколоніальної теорії дозволяє інтерпретувати твір як текст, що фіксує стан історичної проміжності та водночас продукує потенціал національного відродження.

Для початку вважаємо за потрібне окреслити різницю дефініцій "постколоніальне" – "антиколоніальне" для виявлення особливостей постколоніальної парадигми українського літературознавства. Так український культуролог О. Кравченко, беручи за основу вчення світових теоретиків постколоніалізму (Г. Бгабгі, А. Мукгерджі, Е. Саїда, М. Фуко), вважає, що різниця між антиколоніальною та постколоніальною концепціями полягає у формах практик та мірі радикальності: "Антиколоніалізм можна розуміти як політичну боротьбу за звільнення від колоніальної залежності, здебільшого у формах політичних акцій. Постколоніалізм – інтелектуальна рефлексія колоніального стану з метою визначення розмаїття змістів колоніальної залежності, що є умовою їх викриття та подолання, у першу чергу, на рівні свідомості" (Кравченко, 2014, с. 17). Вчений переконаний, що постколоніалізм можна вважати "результатом деконструкції колоніалізму, наслідком демаскувань та демонтажу структур культурного колоніалізму і водночас їх продуктивного

перекодування та використання" (Кравченко, 2014, с. 22). Таким чином за допомогою засобів деконструкції, герменевтики, семіотики тощо художні твори інтерпретуються крізь призму постколоніальної теорії.

О. Юрчук зауважує, що постколоніалізм "не орієнтований на заперечення колоніалізму, але налаштований на вироблення стратегії розвитку нації, що звільнилася від колоніального гніту шляхом аналізу різних видів досвіду: колоніального, антиколоніального, постколоніального" (Юрчук, 2013, с. 44).

Справедливою нам видається думка В. Доній про те, що "характерна особливість постколоніалізму в українській літературознавчій науці полягає в інтеграції антиколоніальних та постколоніальних студій" (Доній, 2015, с. 19).

Теоретичні засади: лімінальність і постколоніалізм
Лімінальність (від лат. *limen* – "пори́г") – це стан переходу, проміжності та невизначеності між двома стабільними фазами існування. Концепцію започаткував Арнольд ван Геннеп у праці "Обряди переходу" (1909), який виділив три фази ритуалів: сепарацію, лімінальну фазу та реінтеграцію. Віктор Тернер розвинув ідею, описавши лімінальну фазу як простір антиструктури, де зникають соціальні ієрархії, виникає *communitas* – стан рівності, солідарності та творчого потенціалу. Суб'єкт у лімінальності стає амбівалентним – "ні тут, ні там", символічно "вмирає" й "народжується" заново.

У сучасних літературознавстві та культурних студіях лімінальність тісно перетинається з постколоніальною теорією. Гомі Бгабга вводить поняття *unhomeliness* – неприкаяності, відчуття чужості у власному домі, коли знайомий простір стає тривожним і гібридним. Гаятрі Співак говорить про субалтерна – "забутий" голос пригноблених, який позбавлений права на власний наратив. У східноєвропейському контексті, де колоніалізм мав переважно культурно-мовний і політичний характер, лімінальність набуває особливого звучання: колонізована нація перебуває в стані постійного "порогу" між втраченою державністю та імперською асиміляцією.

Після повномасштабного вторгнення РФ тема деколонізації української культури стала пріоритетною. Шевченко як символ

антиімперського опору перечитується саме через призму колоніальної травми, *unhomeliness* (Бгабга), транзитної культури (Гундорова) та порогових станів. У творчості Тараса Шевченка лімінальність проявляється як структурний принцип поетики. Колонізована Україна зображується в стані "на порозі": між втраченою козацькою свободою й сучасним кріпацтвом, між індивідуальним стражданням і національним пробудженням. Лімінальність ідеально пояснює сучасний стан України: між пострадянським минулим і повноцінною деколонізацією, між травмою та відродженням, між існуванням і небуттям. Тема резонує з війною як лімінальним досвідом нації.

Поема "Холодний яр" є одним із найяскравіших прикладів саме такого підходу.

1. Холодний Яр як лімінальний простір. У тексті Шевченка Холодний Яр постає не лише як географічна місцевість, а як символічний поріг між історичними епохами. Реальний топос, пов'язаний із гайдамацьким повстанням 1768 року, у творі набуває функції простору історичної пам'яті та потенційного відродження. У поемі цей простір описано як покинутий і мовчазний: "Хоч і Яр той, вже до його І стежки малої Не осталося; і здається, Що ніхто й ногою Не ступив там..." (Шевченко, 2003, с.356)

Фізично яр – це глибока ущелина, яка утворює межу між його сторонами. Символічно він перетворюється на місце переходу між минулою козацькою свободою та сучасною імперською дійсністю. Пейзаж у творі набуває ознак лімінальності: стежки зникають, місце заростає травою, панує тиша. Простір ніби позбавлений людської присутності, але водночас наповнений пам'яттю. Саме тут виявляється постколоніальний мотив "не-дому" (*unhomeliness*), описаний Гомі Бгабгою: знайомий ландшафт стає чужим і тривожним.

У Шевченківській енциклопедії читаємо таке: "Образ Холодного Яру неоднозначний у різних часових вимірах. Щодо минулого це – картина місця, де відбулася одна з драматичних історичних подій (на що вказує й епітет "страшний"). Щодо сучасності цей образ є вихідним пунктом полеміки про історичного значення, соціальний і національний зміст подій, які він

символізує. Щодо майбутнього Холодний Яр піднесено як символ української революції – образ великої сконденсованості, ідейної напруги та підвищеної емоційності" (Волинський, 2012, с. 623).

Саме тому імперська влада прагне стерти сліди повстанської історії ("нові кати" засаджують яр "темним лісом", щоб "люди не ходили / На пораду"), але пам'ять не зникає остаточно. Холодний Яр у Шевченка – це прихований потенціал опору, місце, де колись виникла *communitas* – солідарність повстанців, коли "батько з сином і брат з братом" ставали до боротьби "одностайне стати / На ворога лукавого".

2. Лімінальність часу: між "колись", "тепер" і майбутнім.

Поема триває у трьох часових станах, створюючи класичну лімінальну структуру переходу.

Минуле зображене в героїчних тонах: "В Яру колись гайдамаки / Табором стояли, / Лагодили самопали, Ратища стругали. / У Яр тойді сходилися, / Мов із хреста зняті, / Батько з сином і брат з братом / – Одностайне стати..."

Сьогодення – це стан забуття та пасивності: "Нащо б, бачся, те згадувать, / Що давно минуло...", "вже до його / І стежки малої / Не осталося; і здається, / Що ніхто й ногою / Не ступив там". Сьогодення це також про "лихо" – "Хоч не своє, позичене, / А все-таки лихо". На думку Р. Харчук, "Позичене лихо" – "це метафора української неволі, яка постає перед внутрішнім зором наратора при згадці про Холодний Яр. Цей топонім уособлює колишнє лихо – польське панування в Україні, яке в часи Шевченка змінилося російським" (Харчук, 2012, с. 627).

Майбутнє відкривається пророчим акордом: "...в день радості над вами Розпадеться кара. І повіє огонь новий З Холодного Яру".

Це класична лімінальна структура (ван Геннеп / Тернер): сепарація від козацької свободи, лімінальна фаза колоніального забуття, реінтеграція через майбутнє повстання. Колонізована Україна перебуває саме в середній фазі – "на порозі". Шевченко не дає ілюзії завершеності: яр ще не "воскрес", але вже не мертвий. Такий часовий розрив характерний для постколоніальної літератури, де минуле не повністю втрачене, а майбутнє – ще не досягнуте, але вже передбачене.

3. Лімінальність ідентичності: нащадки гайдамаків як "проміжні" суб'єкти. Шевченко звертається одночасно до "розбойників неситих" ("людоморе") та "сердешного люду". Нашадки гайдамаків перебувають у гібридному пороговому стані: вже не вільні козаки, ще не повністю асимільовані імперські піддані. Поет гостро полемізує з офіційним наративом: "Брешеш, людоморе! За святую правду-волю Розбойник не стане, Не розкує закований У ваші кайдани Народ темний..."

Це типовий постколоніальний механізм: колонізатор привласнює право на історичний наратив і змінює його на свою користь ("Гайдамаки не воїны – / Розбойники, вори"). Народ у такій ситуації постає як "субалтерн" – приглушений голос історії, який позбавлений можливості говорити від власного імені. Проте лімінальність не лише фіксує кризу ідентичності. Вона також створює потенціал її трансформації. Саме у проміжному стані, між пам'яттю про опір і реальністю пригнічення, формується нова національна свідомість.

4. Поет як лімінальний суб'єкт. Ліричний суб'єкт поеми також перебуває у пороговому стані. Шевченко постає не лише як спостерігач, а як медіатор між різними історичними вимірами. Його позиція – між минулим і сучасністю, між пам'яттю про повстанців і зверненням до сучасників.

За спостереженням Р. Харчук, "риторичні звертання до зденаціоналізованої української шляхти у тексті "Холодного Яру" наповнюються гостросатиричним, іноді й саркастичним змістом, як зокрема у рядках про її віропідданість російському імператору: "А кричите, що несете / І душу і шкуру / За отечество!", про байдужість так званих християн до війни: "Бо ви й самі не знаєте, / Що царики коять", нарешті про нерозумність та нерозбірливість освіченої еліти, яка безпосередньо до війни причетна: "Дурний шию підставляє / І не знає за що!" (Харчук, 2012, с. 627).

Поет виступає голосом, який лунає з лімінальної зони – поза межами офіційної імперської культури. Саме тому його слово набуває пророчого характеру. Поет не просто фіксує історичний стан нації, а формує потенціал її пробудження. Його текст

виконує функцію символічного переходу – він не дозволяє остаточно втратити історичну пам'ять.

Це стало можливим завдяки народженню "українського проєкту", яке припало на 1840-і роки і знайшло відображення насамперед у творчості П. Куліша й Т. Шевченка, діяльності Кирило-Мефодіївського товариства. На думку дослідника С. Наумова, "український націоналізм постав як один із варіантів відповіді на "малоросійське питання" і в цьому сенсі був продовженням "малоросійського проєкту". Проте з погляду її змісту, який кардинально відрізнявся, "український проєкт" виступав як заперечення свого предтечі. (Наумов, 2017, с. 126). Науковець пояснює причетність Т. Шевченка до творення "українського проєкту" через його загальновідому роль у формуванні, поширенні й визнанні нової української літератури та літературної мови, що є підвалиною "національного проєкту". Це дає підстави вважати Т. Шевченка "не лише руйнівником "малоросійського проєкту", а й одним із фундаторів альтернативного "українського проєкту", "будителів-творців" української нації" (Наумов, 2017, с. 130).

Ширше ця думка звучить у О. Забужко: "здійснена Шевченком "символічна "детронізація" "государя" і відповідне "розжалування" всієї імперії, ... перевернуло "малоросійський" космос із голови на ноги, забезпечивши йому власне підґрунтя. З цих "руїн імперії" Малоросія вийшла – Україною" (Забужко, 2009, с. 81).

5. Втілення "нового огню". Пророцтво Шевченка матеріалізувалося через 74 роки. У 1919–1922 роках у Холодному Яру виникла Холодноярська республіка – невизнане державне утворення та потужний партизанський рух, що боровся за незалежність України. Центром руху стали Мельники та Мотронинський монастир – ті самі місця, які фігурують у шевченківському тексті. Повстанці свідомо апелювали до козацько-гайдамацької традиції та використовували символіку боротьби за волю.

Холодноярський рух став своєрідним історичним втіленням шевченківського образу "нового огню". Простір, який у поемі існував як символічний поріг, перетворився на реальний центр антиімперського спротиву. Це ще раз підтверджує, що художня лімінальність у Шевченка не є лише літературною метафорою.

Вона відображає реальний механізм історичної трансформації. Як цей механізм у подальшому працює в українській літературі, досліджується в статті Є. Лебідь-Гребенюк на прикладі текстів Т. Шевченка та В. Шкляра: "семантичне наповнення образу в романі Шкляра подібне до того, що відтворене у текстах Шевченка. Холодний Яр – осередок свободи нації; аксіологічне наповнення цього концепту – волелюбність, безстрашність, козацьке братерство, мужність. Як Шевченко "крізь призму власної філософії" осучаснив ґештальт Холодного Яру, з притаманним йому колоритом, в свідомості сучасників, протиставивши мужніх гайдамаків-лицарів "новим катам", "новим ляхам", так і Шкляр, описуючи події 20 рр. ХХ ст., являє реципієнту узагальнене розуміння образу, що водночас є і "основним джерелом росту й життя" нації і містичним первнем "іскри вогню великого", з якого постане нова Україна". Особлива увага дослідниці звертає на образ національного ворога у творчості обох письменників.

Авторка показує континуїтет символу Холодного яру: від Шевченкового захисту гайдамаків проти "людоморів" до його трансформації в сучасній літературі як символу опору. Це дозволило розширити розуміння твору від вузько історико-літературного до широкого культурно-національного контексту.

Ліквідована 1922 року через більшовицьку провокацію ("з'їзд отаманів" у Звенигородці) (Горліс-Горський, 2023). Навіть у київській в'язниці холоднярці влаштували останній бій. Ця республіка посилює постколоніальну лімінальність: простір – яр знову стає пороговим топосом між видимою владою й прихованим опором; час – 1919–1922 роки є ультимативною лімінальною фазою: між розпадом Російської імперії та радянською колонізацією; ідентичність – холоднярці – лімінальні суб'єкти *par excellence*, між селянством і козацтвом, між пробудженням і загибеллю. Постколоніальний вимір – практична деколонізація: відкидання імперського нарративу, створення власної держави в лісах. Радянська пропаганда називала це "бандитизмом", стираючи національний характер боротьби.

Таким чином, спостерігаємо, що лімінальність у Шевченка – не абстрактна теорія, а історичний механізм українського опору, що діє крізь століття: від 1845-го ("на порозі") через 1919–1922 (реальна республіка) до сучасних викликів деколонізаційної боротьби.

Дискусія і висновки

Отже, проведене дослідження дозволяє зробити кілька узагальнювальних висновків.

Поезія "Холодний яр" постає не лише як один із програмових творів періоду "Трьох літ", а як складний багатовимірний текст, у якому поєднано історичну пам'ять, політичну публіцистику, поетичну інноваційність і пророче бачення майбутнього. Реконструкція історії її створення та аналіз майже столітньої наукової рецепції засвідчили поступову еволюцію шевченкознавства – від естетично зорієнтованих та ідеологічних інтерпретацій до синтетичних міждисциплінарних підходів, що інтегрують поезику, історіософію та культурну теорію.

Запропонована інтерпретація крізь призму лімінальності в постколоніальному контексті поглиблює розуміння твору, дозволяючи розглядати його як модель "порогового" існування колонізованої спільноти. Холодний Яр у цьому прочитанні функціонує як символічний простір переходу, де перетинаються минуле козацької свободи, травматичне імперське теперішнє та потенційне майбутнє національного відродження. Такий підхід увиразнює динамічну структуру часу, гібридність ідентичності та особливу роль поета як медіатора між історичними вимірами.

Важливо, що лімінальність у Шевченковому тексті виявляється не лише як художній принцип, а і як механізм історичної дії: пророчий образ "нового вогню" знаходить своє підтвердження в подальших етапах української визвольної боротьби, зокрема в подіях Холодноярської республіки, а відтак – у ширшому контексті тривалої деколонізаційної динаміки.

Таким чином, "Холодний яр" постає як текст, що не лише репрезентує колоніальну травму, а й продукує смисли опору, пам'яті та націстворення. Перспективним видається подальше дослідження твору в межах міждисциплінарних студій, які поєднуюватимуть літературознавчий аналіз із постколоніальною теорією, культурною антропологією та сучасними підходами до вивчення історичної пам'яті й деколонізації української культури.

Список використаних джерел

- Волинський, П. (2012). Холодний Яр. У *Шевченківська енциклопедія*, (т. 6, с. 623–627). НАН України.
- Гундорова, Т. (2025). *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есе*. Віхола.
- Горліс-Горський, Ю. (2023). *Холодний яр* (2-ге вид., виправлене й доповнене). КДС.
- Донцов, Д. (1961). Вогонь з Холодного Яру. У *Незримі скрижалі Кобзаря. Містика лицарства запорізького* (с. 45–54). Гомін України.
- Доній, В. (2015). Дихотомія "антиколоніальне" – "постколоніальне": специфіка дефініцій. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, (6), 18–20.
- Забужко, О. (2009). *Шевченків міф України: спроба філософського аналізу*. Факт.
- Івакін, Ю. (1964). *Коментар до "Кобзаря" Т. Шевченка. Поезії до заслання*. Наукова думка.
- Клочек, Г. (1999). За Шевченковим святим законом (Про "Холодний Яр" Тараса Шевченка). *Урок української*, (2–3).
- Кравченко, О. (2014). Постколоніальний дискурс національної культури та політики. *Культура України: зб. наук. праць*, (45), 15–24.
- Лебідь-Гребенюк, Є. (2016). Гештальт-концепт "Холодний яр" у художній теорії націогенезу українства Т. Шевченка і В. Шкляра. *Шевченкознавчі порівняльні студії*, (19), 135–140.
- Лушпинський, П. (1930). Шевченків "Холодний Яр". *Україна*, (3–4), 89–105.
- Меленчук, О. (2018). Літературознавчі зацікавлення Платона Лушпинського: погляд на творчість Т. Шевченка. *Слово і Час*, (5), 26–34.
- Наумов, С. (2017). Тарас Шевченко і доля "малоросійського проекту" XIX ст. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: *Історія*, (53), 122–132.
- Сакаль-Лісніченко, Л. (2025). Університетський відеопроєкт "Шевченківці про Шевченка": мультидисциплінарне перепрочитання генія і творчості. *Шевченкознавчі студії*, 1(28), 317–340.
- Саїд, Едвард В. (2001). *Орієнталізм. Основи*.
- Харчук, Р. (2012). Холодний Яр. У *Шевченківська енциклопедія* (т. 6, с. 627–629). НАН України.
- Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів у 6 томах* (М. Г. Жулинський та ін., Ред.). Т. 1: Поезія 1837–1847. Наукова думка.
- Шкляр, В. М. (2011). *Залишенець*. Чорний Ворон.
- Юрчук, О. (2013). *У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії*. Академія.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271–313). University of Illinois Press.
- Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine Publishing.
- van Gennep, A. (2019). *The rites of passage* (2nd ed.) (M. B. Vizedom & G. L. Caffee, Trans.). University of Chicago Press. (Original work published 1909).

References

- Barabash, Yu. (2004). *Taras Shevchenko: The imperative of Ukraine. Historiosophical and nation-building paradigm*. Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy" [in Ukrainian].
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Doncov, D. (1961). Fire from the Cold Ravine. In *Invisible tablets of the Kobzar. Mysticism of Zaporozhian knighthood* (pp. 45–54). Homín Ukraïny [in Ukrainian].
- Donii, V. (2015). Dichotomy "anti-colonial" – "post-colonial": Specificity of definitions. *Literary process: Methodology, names, tendencies*, (6), 18–20 [in Ukrainian].
- Gundorova, T. (2025). *Transit culture. Symptoms of postcolonial trauma: Articles and essays*. Vikhola [in Ukrainian].
- Horlis-Horskyi, Yu. (2023). *Cold Ravine* (2nd ed., corrected and supplemented). KDS [in Ukrainian].
- Ivakin, Yu. (1964). *Commentary on T. Shevchenko's "Kobzar". Poems before exile*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kharchuk, R. (2012). Kholodnyi Yar. In *Shevchenko Encyclopedia* (Vol. 6, pp. 627–629). NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Klochek, H. (1999). According to Shevchenko's holy law (About "Cold Ravine" by Taras Shevchenko). *Ukrainian lesson*, (2–3) [in Ukrainian].
- Kravchenko, O. (2014). Postcolonial discourse of national culture and politics. *Culture of Ukraine: Collection of scientific works*, (45), 15–24 [in Ukrainian].
- Lebid'-Hrebeniuk, Ye. (2016). Gestalt-concept "Cold Ravine" in the artistic theory of Ukrainian nation-building by T. Shevchenko and V. Shkliar. *Shevchenko comparative studies*, (19), 135–140 [in Ukrainian].
- Lushpynskyi, P. (1930). Shevchenko's "Cold Ravine". *Ukraine*, (3–4), 89–105 [in Ukrainian].
- Melenchuk, O. (2018). Literary studies interests of Platon Lushpynskyi: A view on T. Shevchenko's work. *Word and Time*, (5), 26–34 [in Ukrainian].
- Naumov, S. (2017). Taras Shevchenko and the fate of the "Little Russian project" of the 19th century. *Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: History*, (53), 122–132 [in Ukrainian].
- Said, Edward W. (2001). *Orientalism*. Osnovy.
- Sakal'-Lisnichenko, L. (2025). University video project "Shevchenkiivtsi about Shevchenko": Multidisciplinary reinterpretation of the genius and his work. *Shevchenko studies*, 1(28), 317–340 [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (2003). *Collected works in 6 volumes*. (M.H. Zhulynskyi et al., Eds.). Vol. 1: Poetry 1837–1847. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shkliar, V. M. (2011). *The remnant*. Black Raven.
- Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271–313). University of Illinois Press.
- Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine Publishing.
- van Gennep, A. (2019). *The rites of passage* (2nd ed.) (M. B. Vizedom & G. L. Caffee, Trans.). University of Chicago Press. (Original work published 1909).

Yurchuk, O. (2013). *In the shadow of the empire. Ukrainian literature in the light of postcolonial theory*. Akademia [in Ukrainian].

Zabuzhko, O. (2009). *Shevchenko's myth of Ukraine: An attempt at philosophical analysis*. Fakt [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 21.04.26

Прорецензовано / Revised: 27.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

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

POSTCOLONIAL LIMINALITY IN THE POEM "KHOLODNYI YAR" BY TARAS SHEVCHENKO

Background. *The study examines the phenomenon of postcolonial liminality as a structural principle of poetics in the poem "Kholodnyi Yar" by Taras Shevchenko. Traditional interpretations of the work's idea, its genre parameters, and symbolic content are not considered final. This relatively short poem exemplifies the creative potential of the author's poetic thinking, manifested in the ability to combine historiosophical depth, political polemic, and prophetic pathos with a concise and compositionally refined simplicity. The research is based on an analysis of the poetic text, its historical and cultural context, the intellectual premises of its creation, and the evolution of its scholarly interpretation.*

Methods. *The analysis relies on a comprehensive literary approach that integrates historical-genetic, textological, poetic (stylistic and versification), historiosophical, and comparative-conceptual methods.*

Results. *The article traces nearly a century of scholarly reception of the poem "Kholodnyi Yar", examines its key features, and proposes a new interpretation. The analysis of the chronological s*

equence of studies demonstrates the evolution of Shevchenko studies: from early aesthetic (P. Lushpynskiy) and ideological (D. Dontsov) interpretations, through detailed philological and stylistic analysis (P. Volynskiy), to ethical (H. Klochek), historiosophical (R. Kharchuk), and comparative-conceptual (Ye. Lebid-Hrebeniuk) approaches. Each study highlights particular dimensions of the work – from artistic excellence and revolutionary pathos to moral perspective, historical memory, and the gestalt-symbol within the context of nation-building.

The interpretation proposed in this article, through the lens of liminality within a postcolonial framework, presents "Kholodnyi Yar" as a text that captures the threshold condition of a colonized society. Kholodnyi Yar functions as a liminal space (between past freedom and imperial oblivion, marked by features of unhomeliness). The temporal structure of the poem reproduces a classical liminal model: separation (the haidamak past), the liminal phase (present desolation and

"borrowed suffering"), and reintegration (the future "new fire"). The identity of the descendants of the haidamaks appears transitional and hybrid, while the poet emerges as a liminal subject-mediator. Shevchenko's prophecy materialized in the Kholodnyi Yar Republic of 1919–1922, confirming the historical efficacy of the liminal mechanism.

Conclusions. The article provides a comprehensive analysis of the history of the creation of the poem "Kholodnyi Yar", its place within Shevchenko's "Three Years" period, and the evolution of its scholarly interpretation over nearly a century. Six key studies are examined in chronological order, from early aesthetic and ideological readings to contemporary historiosophical, poetic, and comparative-conceptual approaches.

The proposed liminal approach within a postcolonial framework significantly complements traditional interpretations. It allows the work to be viewed not only as a literary artifact but also as a powerful mechanism for preserving historical memory and generating the potential for national revival. Liminality explains how the artistic image of Kholodnyi Yar transforms into a symbolic "threshold" that connects past, present, and future, the trauma of colonialism, and the hope for decolonization.

Contemporary Shevchenko studies provide a solid foundation for further synthetic and interdisciplinary research that integrates poetics, historiosophy, postcolonial theory, and the current context of the decolonization of Ukrainian culture.

Keywords: Shevchenko studies, historiosophy, poetics, historical memory, haidamaky movement, nation-building, postcolonial studies, decolonization.

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: o.slipushko@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І КИРИЛО-МЕФОДІЙСЬКЕ БРАТСТВО

Вступ. Питання зв'язків Тараса Шевченка з Кирило-Мефодіївським братством (товариством) постає у двох площинах. По-перше, не збереглося жодних формальних підтверджень участі поета у таємному товаристві. По-друге, світоглядно Шевченко був близьким із братчиками, відрізняючись своїм радикалізмом і власним баченням розвитку України. Його творчість періоду взаємодії з учасниками Кирило-Мефодіївського товариства засвідчує мотиви антиімперські, антиколоніальні, антикріпосницькі; перейнята демократичними ідеями свободи нації та особистості як її представника. Шевченка і братчиків єднали спільні національні ідеї, бачення розвитку українського народу, його культури і мови в європейському контексті, на рівних правах з іншими націями і державами.

Методи. У роботі використано методи дослідження: філологічний, порівняльно-історичний, текстологічний.

Результати. Для слідчих Шевченко виявився фігурою найбільш небезпечною через колосальний вплив його ідей на суспільство. Часи тісної ідейної співдії з Кирило-Мефодіївським братством у 1846–1847 рр. позначені активною творчістю поетичною, сповненою настроїв антиімперських, антисамодержавних, закликів до національного і соціального визволення. На зміну романтичній символіці юності приходять зрілі публіцистично-суспільні тези. Текстам Т. Шевченка цього періоду притаманний художній історизм. Саме у так званий "братський" період постали "Сон" ("У всякого своя доля..."), "Кавказ", "І мертвим, і живим, і ненарожденним...", "Холодний Яр" та інші сатирично-викривальні вірші, що і стали головними доказами вини Шевченка, а зовсім не можлива участь у Братстві. Поет відкрито критикує самодержавство, зокрема царя-деспота, імперську машину насильства і лицемірства. Він піднімає колоніальну проблематику, насамперед стосовно України, Кавказу, інших "окраїн" імперії, що поневолені, позбавлені права на свободу. Гостро критикує митець

і тогочасну українську еліту, зокрема панство за історичне забуття, втрату історичної пам'яті й національної ідентичності. Власне, Шевченко мислить себе пророком, суддею, в руках якого слово-зброя. Суспільно-політична проблематика супроводжується глибокими біблійними алюзіями, як пророцтво, покарання, суд. Митець талановито поєднує високий стиль із розмовним.

Висновки. *Поетичні тексти Т. Шевченка не тільки ідейно близькі до програмних засад Кирило-Мефодіївського братства, а надихали їх, спрямовували і визначали. При цьому Шевченкові погляди значно радикальніші, революційніші, ніж офіційні документи братства, співавтором яких поет не був. Кобзар писав революційні, дієві тексти, своєрідну мілітарну лірику, що визначила суть і напрямки політичного опору і національної боротьби не тільки його часу, а і для нащадків. Шевченкова творчість з новою силою актуалізувала визвольні ідеї, поставивши на порядок денний суспільно-політичного життя національно-державницькі традиції, визначивши боротьбу за власну духовну державу як головну. Ці ідеї лягли в основу його світогляду. Загалом суспільно-політичний світогляд Т. Шевченка формувався під впливом багатьох чинників, одним із яких було Кирило-Мефодіївське братство. З його платформи митець узяв те, що найбільшою мірою імпонувало його поглядам, залишаючись незалежним у вираженні своїх переконань, виступаючи послідовним прихильником вільної Української Держави.*

Ключові слова: *Тарас Шевченко, Кирило-Мефодіївське братство, поезія, мотив, творчість, послання, історизм, художня інтерпретація.*

Вступ

XIX ст. в історії українського народу – час становлення й утвердження української нації як політичного феномену, активного формування нових культурних векторів і напрямків, визначення модерних форм та ідей у літературі, посилення статусу національних мов. І. Дзюба писав, що "в історію Європи XIX ст. увійшло як «епоха національностей», – хоч не до всіх національностей воно повернулося своїм привітним ликом. На зміну феодально-династичному принципу в Європі приходять ідея народу та його національної держави, ідея національного самовизначення, – що змінювало обличчя Старого й Нового світу. Ламається весь склад європейського життя, рушаються старі кордони, уявлення, змінюються геополітичні розрахунки.

В дію приходять великі людські маси, подвигнуті своїми гостро усвідомленими соціальними та національними інтересами" (Дзюба, 2014, с. 11). "Дух нації" (вираз філософа Монтеск'є) стає визначальним для суспільно-політичних настроїв і рухів епохи, спрямовує і культурно-літературні рухи, насичує їх актуалізацією національних традицій народів, їх обстоюванням у нові часи. "Державна декларація незалежності США" 1776 р. Бенджаміна Франкліна стала поштовхом до демократичних рухів у всьому світі, захопивши і терени Європи. Набуває особливої популярності рух до республіканізму як вияв прагнення утвердити роль особистості як представника певної нації, народу. Активізуються духовні пошуки і культурні зрушення, які супроводжували політичне життя. ХІХ ст. породжує рухи й організації, які репрезентують інтереси прогресивних верств, очолювані переважно митцями. Так, ідейними натхненниками суспільно-політичного руху "Буря і натиск" стали письменники Й.-В. Гете і Ф. Шіллер. Формується нова суспільно-політична і культурна свідомість, репрезентована працями філософів Гердера "Ідеї про філософію історії людства" (1784–1791), Фіхте "Слово до німецького народу" (1808) тощо. Такі витвори людського генія склали ідеологічне підґрунтя суспільних і культурних змін, які хвилею прокотилися по всій Європі, захопивши і слов'янський світ, а у його складі – й Україну. Національне визначає духовне життя, наповнює внутрішнім змістом ідейні вектори суспільного і культурно-літературного мислення. Європа захоплюється романтизмом і націоналізмом. У 1830-х рр. з ініціативи мислителя і політичного діяча Джузеппе Мадзіні виникає рух "Молода Європа" як втілення народження нового покоління, спрямованого на творення модерних мистецтва, культури, політики, суспільного і державного життя. Далі постали "Молода Німеччина", "Молода Італія", "Молода Швейцарія". На українських теренах ширяться антикріпосницькі, антимонархічні, національні, патріотичні настрої та переконання, знаходячи сприятливий ґрунт серед студентів Київського і Харківського університетів. Київ поступово перетворюється на духовний і культурний центр, де на межі 1845 і 1846 рр. постало Кирило-Мефодіївське братство чи товариство (первісна назва організації – "Слов'янське товариство

св. Кирила і Мефодія"). Його засновниками виступили вихованці Університету Святого Володимира Микола Костомаров, Микола Гулак і Василь Білозерський. Членами були О. Маркович, О. Навроцький, І. Посяда, О. Тулуб, Д. Пильчиков. Називали серед учасників братства й імена Т. Шевченка і П. Куліша. Проте їхня причетність до братства офіційно на слідстві доведена не була. Жодних формальних документів, які б підтверджували їх приналежність до товариства не збереглося. Проте зв'язок був. Відтак, *метою* статті є проаналізувати суть зв'язків між Тарасом Шевченком і Кирило-Мефодіївським братством.

Методи

У роботі використано методи дослідження: філологічний, порівняльно-історичний, текстологічний.

Результати

Українські братчики уявляли майбутній устрій Європи як федерацію вільних республік, революцію називали "естетичною необхідністю", а участь у ній вважали праведним і святим обов'язком кожного свідомого громадянина. В. Петров писав, що Кирило-Мефодіївське братство було таємною революційною організацією "з широкою програмою, національною, державною, соціальною й політичною. Остаточною й вищою метою цієї організації було створення самостійної України як незалежної демократичної держави в складі інших сполучених держав Слов'янських народів Європи [...]" (Петров, 2010, с. 58). Слов'янське товариство святого Кирила і Мефодія – ідеологічна єдність, репрезентована програмними документами, зокрема "Статутом Слов'янського товариства св. Кирила та Мефодія", відозвами "Брати українці" та "Братья великороссияне и поляки", "Книгами буття українського народу". І. Дзюба називає останні не теоретичним трактатом, а "полум'ямним маніфестом, в якому в поняттях звичного народів релігійного мислення висловлено фактично революційну концепцію визволення від кріпацтва і деспотії та створення федерації слов'янських республік. Братчики, будучи людьми глибоко релігійними, хотіли стати під хоругву істинного, первісного християнства, спроб відновлення якого було немало в історії європейських народів, але, можливо, вперше так сполучено в одно соціальні

й національні болі та моральний протест" (Дзюба, 2014, с. 38–39). Погляди братчиків україноцентричні, перейняті духом солідарності з усіма слов'янськими народами. Кирило-Мефодіївське братство стало своєрідною відповіддю України на ті культурні феномени, які визначали світогляд тогочасної Західної Європи. Їхня ідеологія поєднала у собі, як наголошує Д. Чижевський, "моменти романтичної традиції, що на Заході в ці часи вже завмирала, а у слов'ян ще довго пізніше залишалася жива і актуальна; радикалізм 40-х років, для якого на Заході були певні соціальні передумови (зародки робітничого руху), яких цілком ще бракувало у слов'ян, де соціальну мотивовку радикалізму замінила національно-політична; нарешті, релігійний елемент, при тому в специфічних формах східного християнства, грецької ортодоксії, що надав іншим моментам ідеології есхатологічної закраски, спричинився до віри у можливість і неминучу потребу перебудови всього життя людського і суспільства на основі християнської віри" (Чижевський, 1992, с. 140). Так, у прокламації "До братів українців" говориться: "Ми приймаємо, що всі слов'яни повинні між собою поєднатись, але так, щоб кожен народ склав свою окрему республіку й управляв своїми справами незалежно від інших; щоб кожен народ мав свою мову, свою літературу й свій власний устрій. Такі народи по нашому: москалі, українці, поляки, чехи, словаки, хорутани, серби й болгар". Загалом світогляд братчиків постав у руслі ідей політичного романтизму. Як наголошує І. Дзюба, "саме романтики «закріпили» в європейській свідомості неперехідну естетичну, а також «націотвірну» цінність народнопоетичної сфери, використали її для своїх історіософських конструкцій, дали всебічне філософсько-естетичне осмислення народної творчості та широке пов'язання її з проблематикою романтичної літератури, з естетичною програмою романтизму" (Дзюба, 2005, с. 133–134).

Визначальною політичною ідеєю товариства було, як зазначено у Статуті, "духовне і політичне поєднання слов'ян" як "їх призначення, до якого вони повинні прагнути" (Кирило-Мефодіївське братство, 1990, с. 150). Об'єднання слов'ян в одну державу мислилося на основі поваги народів один до одного, а головною умовою єднання визначалася державно-політична самостійність кожного народу, визнання нації як головного

персонажа суспільно-політичного життя. Необхідним вважалося встановлення у всіх народів республіканської форми правління та політико-правової рівності громадян. Основою для суспільно-державного ладу вбачалися принципи християнської моралі. Документи братства свідчать про національно-державницький принцип формування слов'янської єдності. Проголошувалися ліквідація соціальної нерівності, зокрема кріпацтва, просвітництво як головний засіб досягнення мети, моральність дій та дотримання християнського віровчення: "Як все товариство в цілому, так і кожен його член повинні свої дії узгоджувати з євангельськими правилами любові, покірливості і терпіння; правило ж «Мета освячує засіб» товариство визнає безбожним" (Кирило-Мефодіївське братство, 1990, с. 152). Особлива роль визначалася для Києва. Братчики культивували киевоцентричні погляди, розвиваючи ідеї Києва як "Другого Єрусалиму", утверджені князями Київської Русі та гетьманами Козацької держави. С. Єфремов наголошує: "Самою природою Київ ніби призначений був сказати своє слово в національній справі, і спізнівшись проти Полтави й Харкова, зате він вимовив його дужче й виразніше, поставив на новий шлях увесь український рух, надавши йому тих рис демократичного федералізму, які письменство наше пригорнуло й донесло аж до останніх років" (Єфремов, 1995, с. 361). Фактично ідеї національного месіанізму були проголошені для кожного народу, але всі мали національні особливості та прояви. Програмні документи Кирило-Мефодіївського братства позначені впливами західноєвропейської революційної ідеології.

Текстам Тараса Шевченка цього періоду загалом притаманний художній історизм. Л. Білецький пише, що "суть ховалась, з одного боку, в глибинах надприродного Божого закону й Божого права, а також у глибинах передісторичних і міфічних прагнень його духу власними силами прямувати до власної свободи (Білецький, 2013). Незаперечним є те, що Т. Шевченко в Кирило-Мефодіївському Братстві відігравав колосальну роль, наповнюючи своїм творчим духом, багатством своєї душі, внутрішнім змістом слова і філософією мистецтва «Книги битія...». Він надав їм того гніву, що з них так сильно вибухає, визначив образ України, виділив ролю українського козацтва,

українську минувшину й українську сучасність. Вказав перспективу майбутнього України і закликав їх до активної діяльності й праці. Шевченко визначив сенс і того, як віддано треба служити українському народові, щоб визволити його із неволі" (Білецький, 2013). Фактично Т. Шевченко переживає, пропускає через власне світосприйняття і творчість національний дух українського народу, його духовність.

Митець близько зійшовся з братчиками 1846 р. Він не був автором чи навіть співавтором програмних документів. Натомість його поетичні твори, як поеми "Сон" і "Кавказ", вірш-послання "І мертвим, і живим..." позначені вираженням радикалізмом, мають сенс антисамодержавний і антиімперський. Тож для слідчих саме Шевченко виявився фігурою найбільш небезпечною, а причина була очевидна – колосальний вплив його ідей на суспільство. Саме тому після викриття братства у 1847 р. Т. Шевченко і був заарештований на Дніпровій переправі та відправлений на солдатську службу в Оренбурзький край із особистим розпорядженням Миколи І: "Під найсуворіший нагляд, із забороною писати й малювати". Тож внесок Шевченка у Кирило-Мефодіївське братства був морально-ідеологічним, ідейним, художнім, а не організаційно-програмним. Водночас Т. Шевченко є фігурантом кількох важливих офіційних документів, які відображають перебіг слідства 1847 р. Зокрема, це "Дело о тайном обществе, открытом в Киеве" (1847). У документах слідчої справи Третього відділення Імператорської канцелярії поет проходить окремо, зі статусом "особливо небезпечної фігури", а не просто "члена гуртка". Він – автор підривних творів, здатних збудити суспільство, які характеризуються як такі, що "збуджують ненависть до уряду й існуючого порядку". У протоколах допитів Т. Шевченка у квітні 1847 р. йдеться про знайомства поета з М. Костомаровим, М. Гулаком, В. Білозерським, про поширення його рукописів, заперечується формальне членство, проте підтверджується спільність ідей. Очевидно, поет дійсно не підписував жодних програмних документів, на чому і наголошував на допитах. Згадується Шевченко і в донесенні київського генерал-губернатора Д. Бібікова, який особисто звернув на нього пильну увагу, визнавши небезпечний вплив поезії на молодь.

У донесеннях Шевченка називають "малоросійським поетом, який поширює згубні думки". У "Записці" шефа жандармів О. Орлова імператору Миколі I Тараса Шевченка навіть відокремлено від інших братчиків, адже його твори гірші за саму змову через вплив на людей. Ця записка і стала вирішальним поштовхом для особистого наказу Миколи I і ключового карального документу, де сказано: "Відправити у солдати під найстрогіший нагляд, із заборобою писати і малювати". Тільки Шевченкові був винесений такий жорстокий вирок. До справи долучили і рукописи творів "Сон", "Кавказ", "І мертвим, і живим...". Перший і містив особливо гостру сатиру на царя і його сімейство. Ці твори цитуються, переказуються у документах слідства, які свідчать про те, що Шевченко присутній у слідчих документах як важлива персона, не просто звичайний змовник, а особливо небезпечний, навіть найнебезпечніший братчик. Саме таких імперська машина боялася найбільше через здатність творити ідеї, смисли, надихати націю на боротьбу.

Часи тісної ідейної співдії з Кирило-Мефодіївським братством протягом 1846–1847 рр. позначені активною творчістю поетичною, сповненою настроїв антиімперських, антисамодержавних, закликів до національного і соціального визволення. На зміну романтичній символіці юності приходять зрілі публіцистично-суспільні тези. Саме у так званий "братський" період постали "Сон" ("У всякого своя доля..."), "Кавказ", "І мертвим, і живим, і ненарожденним...", "Холодний Яр" та інші сатирично-викривальні вірші, що і стали головними доказами вини Шевченка, а зовсім не можлива участь у Братстві. Поет відкрито критикує самодержавство, зокрема царя-деспота, імперську машину насильства і лицемірства. Він піднімає колоніальну проблематику, насамперед стосовно України, Кавказу, інших "окраїн" імперії, що поневолені, позбавлені права на свободу. Гостро критикує митець і тогочасну українську еліту, зокрема панство за історичне забуття, втрату історичної пам'яті й національної ідентичності. Власне, Шевченко мислить себе пророком, суддею, в руках якого слово-зброя. Суспільно-політична проблематика супроводжується глибокими біблійними алюзіями, як пророцтво, покарання, суд. Митець талановито поєднує високий стиль із

розмовним, прагнучи достукатися до кожного серця. Його поетичні тексти не просто ідейно близькі до програмних засад Кирило-Мефодіївського братства, а надихали їх, спрямовували і визначали. При цьому Шевченкові погляди значно радикальніші, революційніші, ніж офіційні документи братства. Ось саме це і визначало особливу загрозу і небезпеку поета для імперської машини. Кобзар писав революційні, дієві тексти, своєрідну мілітарну лірику, що визначила суть і напрямки політичного опору і національної боротьби не тільки його часу, а і для нащадків. Так, поемою "Сон" (1844–1846) він визначив самодержавство як гротескно-сатиричну систему насильства і лицемірства:

Он глянь – у тім раю, що ти покинув,
Латану свитину з каліки знімають...

У творі оповідь глибоко патріотична, національно свідомо, сповнена звернень до вагомих історичних моментів українського народу. Шевченко гостро критикує будь-які дії, трактуючи їх як "злочини" панівної верстви і своїх панів – зрадників інтересів рідного народу. Він використовує засоби української сміхової культури, "езопову мову", не називає дійових осіб прямо, натякаючи на них. Він уболіває за людей, відчуваючи загрозу існуванню української нації. Шевченко не підписав рукописний збірник "Три літа", що свідчить про усвідомлення ним радикального характеру власних текстів. У творі бачимо поезику умовчань, коли не називаються імена Миколи І, цариці Олександри Федорівни, Петра І, Катерини ІІ, як і національного героя гетьмана Павла Полуботка. Не називає Шевченко і географічні місцевості, як Сибір, Москва, Петербург. С. Росовецький пише, що Шевченко "бере на себе роль національного пророка (про це свідчить епіграф до поеми), роль, сповнену обумовленого біблійною ж традицією внутрішнього трагізму. Однак атмосферу усного інформаційного вибуху, патріотичного фольклорного багатоголосся йому доведеться відтворювати самому, у системі художніх засобів поеми. Читач поеми «Сон» (Комедія) спеціально попереджається про її сенсаційність, адже кожен би хотів, як автор поеми, «позирнуть на ті дива. Та чорт з два»" (Росовецький, 2020, с. 133). У творі бачимо різкий випад поета проти цариці та її "віршомазів",

насмішку над її зовнішністю (хоч вона була хворою жінкою), що особливо обурило царя. Тому жорстокість вироку поетові пояснюється й особистими мотивами імператора. Власне, поеми "Сон" і "Великий льох" складають ідейну серцевину збірника "Три літа".

Гострою є і поема "Кавказ" (1845), де Шевченко репрезентував універсальну колоніальну критику поза межами української проблематики:

Борітеся – поборете,
Вам Бог помагає!

А послання "братського" періоду "І мертвим, і живим, і ненародженим..." (1845) сповнене пророчого пафосу, озвучує безкомпромісне засудження української еліти за втрату і зневагу історичної пам'яті:

Учітесь, читайте,
І чужому навчайтесь,
Й свого не цурайтесь.

Цей вірш поет часто читав на публіці. Про одне з таких читань згадує Василь Тарновський (записав М. Білозерський): "Загальний зміст цього твору й особливо ті місця, де говориться про козацьких гетьманів, яких Шевченко перший зрозумів і виставив у справжньому вигляді, справили на всіх присутніх приголомшливе враження: з цього моменту схиляння перед ясновельможним і уявлення про них як про героїв-лицарів припинилося... Слово Шевченка скинуло їх з п'єдесталів і поставило на належні місця". Адже тут поет гостро сказав про гетьманів:

Раби, подножки, грязь Москви,
Варшавське сміття – ваші пани
Ясновельможнії гетьмани.

Будучи прихильником європейських рухів, Шевченко обережно ставиться до тотальної європеїзації:

І чужому навчайтесь,
І свого не цурайтесь.

Збірник завершується віршами "Три літа" і "Заповіт". Перший є підсумком трьох років життя автора. Це були часи зміни поглядів митця, їх еволюції та розвитку. "Заповіт" є твором наскрізь революційним і радикальним, завершуючись відповідним закликком:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.

Текст став неофіційним гімном України на всі часи. Друзі неодноразово попереджали Шевченка про небезпеку таких його творів. Так, Варфоломій Шевченко згадував: "Раз ходили ми з Тарасом по саду, він став декламувати: «За горами гори, хмарою повиті...» Я став радити йому, щоб не дуже-то «заходив він у хмари»". Коли у Києві Тарас відвідав 1845 р. Віктора Аскоченського, що винаймав квартиру у Бібікова і був вихователем його родича, там були офіцери, то Шевченко читав вірші, які наробили йому, як згадував Аскоченський, багато горя і біди. Ці поетичні тексти і стали ключовими доказами у слідчій справі Кирило-Мефодіївського братства, які були названо такими, що "збуджують в умах простолюдинів небезпечні думки проти існуючого порядку". Тож поетична творчість Т. Шевченка періоду його творчої співдії з Кирило-Мефодіївським братством стала авторською, потужною формою суспільно-політичного і морально-етичного спротиву. Його сильне художнє слово виконало місію ідеологічної зброї, за що імперська влада і трактувала його як найнебезпечнішого учасника, не зважаючи на відсутність формальної організаційної ролі. Очевидно, Шевченко був свідомим того, що кілька осіб не зможуть змінити політичний устрій імперії, не можуть створити федерацію всіх слов'янських народів і скасувати кріпосне право. Проте ідея месіанського призначення України, озвучена в "Законі Божому", притаманна і творчості Кобзаря. На початку 1847 р. студент юридичного факультету Університету Святого Володимира Олексій Петров, що мешкав в одному будинку з Миколою Гулаком, утерся до нього в довіру. Він бачив кільце з іменами Кирила і Мефодія і навіть за дорученням Гулака переписував

книгу "Закон Божий". 28 лютого Петров подав спочатку усний, а потім і письмовий донос про існування таємного слов'янського товариства попечителю Київського навчального округу генералу О. Траскіну. Через Бібікова ця інформація дійшла і до Третього відділу. Імперська репресивна машина запрацювала. Серед братчиків Тараса Шевченка заарештували останнім 4 квітня 1847 р. на Дніпровій переправі. Вже тоді дійшли до нього чутки про арешти однодумців. Над слідством особисто наглядав імператор Микола I. Коментуючи причетність до товариства, П. Куліш писав, що його і Шевченка у братство не прийняли, "тому що ми й самі собою працювали би для слов'янської й української свободи, а тим часом на випадок ігемонського гоніння до нас ніхто не причепиться". Костомаров виправдовував Шевченка і заперечував його причетність також. Загалом усі братчики дали свідчення про те, що братчиком Шевченко не був. Підтвердив членство Шевченка тільки 19-річний студент Георгій Андрузький, будучи людиною досить не стійкою. При обшуках у паперах Шевченка не знайшли програмних документів Кирило-Мефодіївського братства і кільця, котре носили всі братчики. Після завершення слідства суду не було, прийняли рішення негласно покарати підслідних. Це було величезним беззаконням навіть для тогочасної Російської імперії. Граф Орлов подав підсумковий звіт цареві, в якому чітко зазначив, що Куліш і Шевченко не належали до братства, а "винні за свої власні окремі дії". Проте провину Шевченка він вбачав у тому, що поет "замість того, щоб вічно плекати побожні почуття до осіб порфірородної родини, які удостоїли викупити його з кріпацтва, складав вірші малоросійською мовою найобурливішого змісту". Орлов писав, що хронологія і вся справа свідчать, що "Шевченко не належав до Україно-слов'янського товариства і діяв окремо, захоплюючись власною зіпсованістю. Проте, через обурливий дух і зухвалість, що виходить за будь-які межі, його слід визнати одним із важливих злочинців". Тому і покарання було особливо жорстоким як до вчорашнього кріпака. Царя особливо обурило карикатура на імператрицю, він навіть сказав: "Припустімо, що він мав причини бути мною незадоволеним і ненавидіти мене, але її за що?" Багато хто говорив, що таким випадком проти цариці

Шевченко порушив канони тогочасного літературного етикету, певне табу не принижувати жінок із царської родини. Обличчя імператриці було спотворене нервовим тиком. Серед міфів про братчиків поширеним був той, ніби вони мали на тілі знаки гетьманської булави. Жандарми серйозно сприйняли це. Так, у "Журналі слідства" Дубельт писав: "Всі особи, що містяться під арештом при III Відділенні, причетні до справи про Слов'янське товариство, були роздягнені й уважно оглянуті, але на жодному з них не виявилось знаків гетьманської булави. Всі вони, навіть Андрузький, Білозерський і Костомаров, які відверто зізналися в інших найважливіших злочинах, відгукнулися, що вперше чують про ці знаки". Також оглянули М. Гулака, який перебував у Петропавлівській фортеці та подібних знаків не знайшли.

Дискусія і висновки

Формальне не завжди є підтвердженням фактичного. Хоч доказів щодо формальної приналежності Шевченка до Кирило-Мефодіївського товариства не збереглося, проте його погляди і думки значною мірою збігалися з братською ідеологією. Поет надихав їх своєю творчістю, що мала значно ширше коло прихильників і потужний вплив на суспільство. Можна припустити, що братчики прагнули зберегти Шевченка, не визнаючи його братську приналежність. Незаперечним є те, що і братчики, і Тарас Шевченко були апологетами вільної та самодостатньої Української Держави. Б. Багалій писав, що від усіх інших братчиків різко відрізнявся Шевченко, що стояв за негайне повстання. Дійсно, поет був прихильником активних соціальних змагань, стояв за кардинальні зміни у суспільстві. Крім того, його творчість, зокрема періоду "Трьох літ", тісно пов'язана з ідеологічними основами Кирило-Мефодіївського братства. У світогляді Кобзаря слов'янська ідея поєднувалася з українською, де друга була визначальною. Він фактично представляв радикальну українську течію у братстві. Має рацію М. Грушевський, що "не може бути сумніву, що Шевченко входив у брацтво, вважав себе братчиком – найкраще свідчить про це звітний лист його до Костомарова з Борзни. Але формальна організаційна сторона, яка взагалі й не встигла вийти з стадії плянів і передвступних проб, має тут меншу вагу; важніша близькість його і інших визначніших українських

діячів сеї доби до сеї духовної лабораторії, що експромтом виникла в Києві в середині п'ятого десятиліття XIX в. і в ній з небувалим доти напруженням почуття, мислі, генія використовувалося, сполучалося, комбінувалося найвизначнішими талантами, найбільш вражливими духами тодішньої України все що приносило сучасне життя, студії історії, побуту і творчости України і нові течії з широкого світу, і виловувалася з них та іскра, що впавши в інертне, духово оспале українське громадянство, мала спопелити вікову недолу українського життя" (Грушевський, 1925, с. 1). Тож вважаємо, що Шевченко належав до братства швидше ідейно, ніж організаційно, маючи водночас тісні комунікативні стосунки з його учасниками. А І. Франко у статті "Тарас Шевченко" ще в 1889 р. слушно писав: "Шевченко хоч і не належав до того товариства, то все таки був його душею, так як Костомаров його інтелектуальним провідником". Шевченко сформував власний національно-політичний ідеал незалежної України. Самостійницька думка є визначальною для його творчості, починаючи від ранніх романтичних творів і завершуючи передсмертною філософічною лірикою.

Часто цитують знамениті рядки з поезії "Юродивий", зокрема питання, яке ставить Шевченко:

Коли
Ми діждемося Вашінгтона
З новим і праведним законом?
А діждемо таки колись.

Ця згадка про Вашингтона – визначальна ідея уявлення про нового державного лідера для України. Шевченко гостро критикує сучасне йому суспільство, сподівається, що розкол між українцями буде подолано у майбутньому. Згадуючи Вашингтона, мислитель не ідеалізує державний устрій США, знаючи від свого американського чорношкірого друга актора А. Олдріджа про рабство і соціальні контрасти. Але українському мислителю імponує факт створення держави за принципом "ми – американський народ", де визначальна ідея єдності, усвідомлення себе як політичної нації, здатної на творення власної незалежної держави. Воля особиста і державна – центральні категорії. Шевченко поставив на порядок денний

суспільно-політичного життя національно-державницькі традиції, визначив боротьбу за власну духовну державу як головну. Ці ідеї лягли в основу його світогляду. Загалом суспільно-політичний світогляд Т. Шевченка формувався під впливом багатьох чинників, одним із яких було Кирило-Мефодіївське братство. З його платформи митець узяв те, що найбільшою мірою імпонувало його поглядам. Водночас він завжди залишався незалежним у вираженні своїх переконань, виступаючи послідовним прихильником вільної України.

Список використаних джерел

- Білецький, Л. (2013). *Шевченкіана*: у 3 т. Т. 2. ВПЦ "Київський Університет".
Грушевський, М. (1925). *З історії релігійної думки на Україні*. Б. в.
Дзюба, І. (2005). *Тарас Шевченко*. Видавничий дім "Альтернативи".
Дзюба, І. (2014). *Історія української літератури*. Т. 4. Наукова думка.
Єфремов, С. (1995). *Історія українського письменства*. Феміна.
Кирило-Мефодіївське товариство (1990). У 3 т. Т. I. Наукова думка.
Петров, В. (2010). Тарас Шевченко як поет нації. *Хроніка 2000. Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН)*. Ч. 1. Випуск 3 (85). 43–61.
Росовецький, С. (2020). *Шевченко. Сучасна біографія*. Дух і літера.
Чижевський, Д. (1992). *Нариси з історії філософії на Україні*. Орій.

References

- Biletsky, L. (2013). *Shevchenkiana*: in 3 vols. Vol. 2. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian].
Chyzhevsky, D. (1992). *Essays on the History of Philosophy in Ukraine*. Oriy [in Ukrainian].
Cyril and Methodius Brotherhood (1990). In 3 vols. Vol. I. Naukova dumka [in Ukrainian].
Dziuba, I. (2005). *Taras Shevchenko*. Publishing House "Alternatives" [in Ukrainian].
Dzyuba, I. (2014). *History of Ukrainian Literature*. Vol. 4. Naukova dumka [in Ukrainian].
Hrushevsky, M. (1925). *From the history of religious thought in Ukraine*. N. p. [in Ukrainian].
Petrov, V. (2010). Taras Shevchenko as a Poet of the Nation. *Chronicle 2000. Foreign Shevchenko Studies (from materials of the Ukrainian Academy of Sciences)*. Part 1. Issue 3 (85). 43–61 [in Ukrainian].
Rosovetsky, S. (2020). *Shevchenko. Modern Biography*. Duh i litera [in Ukrainian].
Yefremov, S. (1995). *History of Ukrainian Literature*. Femina [in Ukrainian].

Отримано редакцію / Received: 10.03.26

Прорецензовано / Revised: 17.03.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

TARAS SHEVCHENKO AND THE CYRIL AND METHODIUS BROTHERHOOD

Background. *The issue of Taras Shevchenko's connections with the Cyril and Methodius Brotherhood (Society) arises in two dimensions. First, no formal evidence of the poet's membership in the secret society has survived. Second, ideologically Shevchenko was close to the Brotherhood members, though distinguished by his radicalism and his own vision of Ukraine's development. His works created during his interaction with members of the Cyril and Methodius Society demonstrate anti-imperial, anti-colonial, and anti-serfdom motifs. They are imbued with democratic ideas of national freedom and personal liberty. Shevchenko and the Brotherhood members were united by common national ideals and a shared vision of the development of the Ukrainian people, their culture, and language within a European context, on equal terms with other nations and states.*

Methods. *The study employs philological, comparative-historical, and textological methods.*

Results. *Shevchenko's texts of this period are characterized by artistic historicism. He was neither the author nor even a co-author of the Society's program documents. However, his poetic works – such as the poems "The Dream" ("Everyone Has Their Own Fate..."), "The Caucasus", and the epistle "To the Dead, the Living, and the Unborn..." – are marked by pronounced radicalism and convey anti-autocratic and anti-imperial meanings. For the investigators, Shevchenko appeared to be the most dangerous figure because of the enormous influence of his ideas on society.*

The period of close ideological cooperation with the Cyril and Methodius Brotherhood (1846–1847) was marked by active poetic creativity filled with anti-imperial, anti-autocratic sentiments and appeals for national and social liberation. The romantic symbolism of his youth was replaced by mature publicistic and socio-political theses. It was precisely during the so-called "Brotherhood period" that "The Dream", "The Caucasus", "To the Dead, the Living, and the Unborn...", "Kholodnyi Yar", and other satirical and accusatory poems were written. These works became the primary evidence of Shevchenko's guilt, rather than any possible participation in the Brotherhood.

The poet openly criticizes autocracy, particularly the despotic tsar, the imperial machinery of violence and hypocrisy. He raises colonial issues, especially concerning Ukraine, the Caucasus, and other "borderlands" of the empire deprived of the right to freedom. The artist sharply criticizes the contemporary Ukrainian elite, especially the nobility, for historical oblivion, the loss of historical memory, and national identity. In fact, Shevchenko perceives himself as a prophet and judge, wielding the word as a weapon. Socio-political themes are accompanied by profound biblical allusions – prophecy, punishment, judgment. The artist skillfully combines high style with colloquial language.

Conclusions. *The poetic texts of T. Shevchenko were not merely ideologically close to the programmatic principles of the Cyril and Methodius Brotherhood – they inspired, directed, and shaped them. At the same time, Shevchenko's views were far more radical and revolutionary than the official documents of the Brotherhood, which determined the particular threat he posed to the imperial system. The Kobzar wrote revolutionary and effective texts – a kind of militant lyric poetry – that defined the essence and direction of political resistance and national struggle not only in his own time but also for future generations. Shevchenko's work powerfully actualized liberation ideas, placing national-state traditions at the forefront of socio-political life and defining the struggle for one's own spiritual statehood as paramount. These ideas formed the basis of his worldview.*

Keywords: *Taras Shevchenko, Cyril and Methodius Brotherhood, poetry, motif, creativity, message, historicism, artistic interpretation.*

Автор є головним редактором видання, тому не брала участі у рецензуванні та прийнятті рішення щодо публікації цієї статті.

The author is the editor-in-chief of the publication, therefore she did not participate in reviewing and making a decision on the publication of this article.

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 філол. наук проф.

ORCID ID: 0009-0005-1268-1696

e-mail: anatolijtkacenko58@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

студенти

ОП "Літературна творчість, українська мова
і література та англійська мова"

e-mail: literaturna10@gmail.com

ШЕВЧЕНКО В ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ВИМІРАХ

В епоху інформативної перенасиченості, залучення ІІІ до освітнього процесу згасає інтерес до читання. Здобувачі освіти активно послуговуються скороченими переказами літературних творів, чималий асортимент яких надає інтернет упереміж із улізливою рекламою лудоманії, "легких" заробітків на сумнівних махінаціях, шахрайстві, навіть зраді Батьківщини.

Одним із ефективних засобів педагогічного спротиву інформаційній агресії може бути домашнє завдання: прочитати художній твір, біографію митця, переглянути фільм, знятий на цій основі, і здійснити порівняльний аналіз перекодування первинного тексту в кінотекст. Це допомагає зацікавити літературним першоджерелом та його побутуванням у спорідненому виді мистецтва, а також боротися з наростаючою безграмотністю. Вдячним матеріалом для виправлення такого становища є життя і творчість Т. Шевченка, що посідає в нашому інтермедіальному просторі вагоме місце. У цій "касетній" статті ми обмежилися роздумами з приводу документально-мистецької кіноопеї "Тарас Шевченко. Заповіт" і дотичних до неї творів. Стаття складається зі студентських рецензій на окремі серії цього проєкту і дотичних до нього фільмів, із безпосередніх вражень, що відбивають спектр сучасних настроїв молоді, та з викладачєвого упорядкування.

Окрім суто мовностилістичного редагування, я свідомо не втручався в студентський полілог, прагнучи вислухати їхні думки, враження, висновки і не нав'язувати власних. Такий підхід сприятиме звільненню постаті й творчості світового генія Тараса Шевченка від схоластичної ритуалізації, олюдненню її й наближенню до молодих реципієнтів на відстань серця.

Навіть студенти-філологи, на жаль, дуже слабо обізнані з найбільшими здобутками української кінодраматургії, її взаємодії та синестезії з періододжерельними літературними текстами. Такий стан опанування знань спричинений і неприродними умовами сучасного навчального процесу, що відбувається то очно, то заочно й переривається постійними повітряними тривогами, вимиканнями світла й тепла, міграціями тощо.

Наше кіно, попри несприятливі умови, а то й у супереч їм, живе й розвивається, про що свідчать і нові документальні та мистецькі стрічки, як і те, що в коротких списках "Оскара"-2026 опинилися шість фільмів, пов'язаних з Україною. Употужнювати цей успіх покликані молоді покоління гуманітаріїв.

Ключові слова: українська література, кіно, інтермедіальність, інтернет-ресурси, візуалізація, документально-мистецька кіношевченкіана.

У наш динамічний час переглянути серіал тривалістю 680 хвилин одній людині не так то й просто, тому бакалаврантам 1-го курсу 2024–2025 навчального року (освітня програма "Літературна творчість, українська мова і література та англійська мова") було запропоновано переглянути по одному-два фільми кіноепопеї "Тарас Шевченко. Заповіт" і дотичні до неї кінотвори. Частково ці тексти були виголошені на Міжнародній науково-практичній конференції "Сучасне шевченкознавство: мультидисциплінарні дискурси" (11 березня 2026 року) в Навчально-науковому інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Нижче вміщую студентські рецензії та враження, відредаговані, доповнені й обрамлені викладачем.

Задля економії площі опускаю обов'язкову для рецензій паспортизацію фільмів, оскільки її легко можна розшукати в інтернеті. Вихід кіноепопеї був приурочений до 200-річчя від народин Тараса Шевченка. Цей творчий подвиг здійснили автори сценарію Іван Дзюба, Павло Мовчан, Борис Олійник, Станіслав Клименко (він же – режисер-постановник) та численний колектив кіномитців.

Основа культурного й загального розвитку (на матеріалі 1-ї й 5-ї серій)

Створення документального фільму про визначну постать чи історичну подію – це завжди надзвичайно складна та кропітка робота, адже на плечах усієї команди лежить відповідальність за те, щоб зображене максимально збігалось з тим, що було насправді. Фільми цього жанру цінні тому, що виконують освітню та культурну функції, тому дуже важливо тримати рівновагу між тим, щоб зацікавити глядачів, і потребою подати достовірну інформацію.

Перша серія – вдалий приклад документально-мистецького кіно. Зображені історичні події назагал ніби й відомі кожному українцеві. Усі знають, що Тарас народився в Моринцях, рано втратив батьків, перебував у кріпацтві, з якого був викуплений, навчався малярства, написав свою легендарну збірку і т. д. Здавалося б, що нового та цікавого можна дізнатися з фільму? Але виявляється, що завжди є інформація, яку можна почерпнути для загального розвитку! Чи змінилося моє сприйняття Шевченка як українського класика? Ні. Чи вартий цей фільм перегляду? Однозначно.

У першій серії йдеться про народження, дитинство та юність Шевченка. Насамперед хочу відзначити увагу до історичного контексту (як України, так і світу загалом). Той факт, що його родина має прямий стосунок до козацького роду, не став новим, але нагадування про відображення цих подій у його подальшій творчості таки необхідне. Немала частина фільму присвячена саме зовнішнім чинникам, що проливають світло на те, чому Шевченко звертався саме до цих тем.

Окрім детально зображених історичних подій, я звернула увагу на суспільно-побутові аспекти, що допомагають зануритися в той час. Обряд хрещення (до речі, для мене стало відкриттям, що хрещення відбувалося без присутності батьків), сцени, де вся родина й навіть сусіди збиралися, щоб послухати, як батько читає Святе Письмо, стосунки Тараса з сестрами – усі ці моменти показують Шевченка не лише як письменника з

підручника української літератури, що пише про нелегку долю України (таким звично його уявляти), а як живу людину, в котрої були дитинство, клопоти, щастя, переживання. Не можу сказати, що тут немає звичного уславлення постаті Шевченка, але замість отого піднесення ледь не до небесного рівня важливо побачити: він був передовсім людиною. Як ми. Тож дуже цікаво спостерігати за зображенням емоцій, переживань, інтересів та вподобань цієї людини. Ледь не провідним постає в письменника образ матері. Через те, що вона "зарання спать лягла", хлопчиків дуже бракувало того тепла, що лишалося тільки в спогадах, особливо через непрості стосунки з мачухою. У фільмі згадано "Тарасові науки", до яких належали: Гайдамаччина й козацька воля, народні пісні (особливо думи кобзарів), Святе Письмо й українська земля, її природа та люди.

Під час розповіді про Тарасове захоплення думами кобзарів ідеться про козака Мамаю. Мене зацікавило те, що в мистецтві є жанр народного малярства, присвячений портретам козака Мамаю, ніби написаним дитячою рукою. І були вони ледь не в кожній хаті. Вважалося, що козак Мамай виганяє з хати зло і дає господарям силу. Про таке спіритичне значення цих картин я навіть не здогадувалась...

Окремо хочу відзначити акторську майстерність. Раз у раз навіть забувала, що дивлюсь фільм, а не відео без сценарію про життя людей. У контрасті з тим, як грає переважна більшість сучасних акторів... Різниця справді відчутна. Крім того, не можу не згадати дивовижно чуттєву гру та спів кобзаря. Гадаю, цей момент дуже добре передає тогочасні настрої, дух українського народу.

До перегляду я досить скептично ставилась до подібних документальних фільмів, статей чи книг про Тараса, але тепер розумію, що дарма. Якщо навіть не зважати на поглиблення відомих фактів, маємо багато цікавої інформації для культурного та загального розвитку, особливо в наш час.

П'ята серія оповідає про перебування письменника в Петербурзі. Порівняно з першою, ця серія стала більш гнітючою, безрадісною. Це можна легко помітити лише поглянувши на кольори, що переважають в обох фільмах. Якщо в першому це

світлий, золотистий, як зображення спогадів із дитинства в рідному селі, то в п'ятому домінує темна гама: чорний, темно-синій, сірий, що дуже перегукується з переживаннями та моральним станом Тараса в той непростий період життя. Для мене цей контраст підкреслює, наскільки різнобічною людиною був Шевченко, і його здатність подолати будь-які випробування, що підготувала доля.

Я дивилась не так багато фільмів тих часів, але, попри це, одразу відчула контраст між тим, що знімають в Україні, та як зображують події в Росії. Все так депресивно й похмуро... Нічого нового. Як зазначили в сюжеті, цей період, як і все життя в принципі, вирізняється постійними очікуваннями. Але в мене склалися враження, що тут ідеться більше про безнадію та перебування, як то кажуть, "на межі". Особливо добре це помітно в тій сцені, де Тарас стоїть на даху, дивиться вниз, а закадровий голос ніби підказує, що ще один крок – і не гули б хрущі над вишнями, не сказав би батько синові "молись" та інші згадки його творів, яких світ міг би ніколи не побачити, якби Шевченко таки здався.

Ця частина видалась мені більш мистецькою і менш документальною, ніж перша. Практично весь фільм вибудований на сценах з акторами, які грали Тараса й дотичних до нього людей того періоду. У першій частині такі сцени поєднувалися з відео про козаків, мапами, портретами Шевченка, його картинами тощо. Сам фактаж подій, зображених у серії, вочевидь, не став для мене відкриттям, але мої знання були досить обмеженими та поверховими. Як зі шкільного підручника: у 1831 році потрапив до Ширяєва, через якийсь час познайомився з Сошенком та Гребінкою, а потім його викупили з кріпацтва. Проте у фільмі це зображується більш емоційно та "по-живому". Розкриваються переживання Шевченка, а також проблема його стосунків із Ширяєвим, який заздрив його майстерності й таланту.

Як я вже казала, майже всі події відбуваються в темряві, іноді навіть складно розгледіти персонажів. Але в тієї миті, як Тарас дізнався про звільнення, усе стає білим. Такий різкий перехід відображає внутрішній стан митця, коли він нарешті здобув омріяну свободу. Настільки легкими й душевними видалися

мені останні хвилини перегляду, що не хотілось, аби це закінчувалось. Після всього того мороку, що пережив Тарас, бачити його таким щасливим було дуже радісно.

Трохи дивно спостерігати за Шевченком та іншими персонажами в джинсах, і загалом деталями, так би мовити, з майбутнього, але хтось висловив думку, що в цьому виявляється метафоричність фільму, актуальність історії Шевченка та його невмируща художня спадщина. Я б сама не дійшла до висновку, що це геніальний задум режисера, але щось у цьому таки є. А головне – дуже цікаво спостерігати не за шаблонним образом, а реальною людиною з усіма її почуттями.

Анастасія ШАШКОВА, студ.

Оминути цей серіал було б великою помилкою (на матеріалі 2-ї серії)

Тарас Шевченко так чи інакше щораз оживає в наших думках, діях, творах. Якщо ми його не цитуємо, то згадуємо, якщо не згадуємо – він все ще десь неподалік. Шевченко в житті українця – як вода. Без нього нікуди, і не важливо, чи знаєте ви "Заповіт" на пам'ять чи ще ні. Він оживає в різних витворах мистецтва. На жаль, досі я не бачила жодного фільму про Тараса. Що ж, цю жахливу помилку виправила за 40 хвилин перегляду другої серії. Вона нібито зосереджена на дитинстві майбутнього поета. Але однією з найяскравіших рис усього серіалу, на мою думку, є історичні факти. Ми дивимось на життя митця не збоку, не відчужено, а в контексті подій. У другій серії це, наприклад, про поступове знищення української освіти. "Великий реформатор", як його назвали у фільмі, Петро І забороняє книгодрукування, а Катерина запроваджує російську мову замість української у школах.

Малий Шевченко в цей час зростає. Дід Іван віддає хлопця вчитись до дяка-п'янички, там Тарас починає читати, вичитує псалми над померлими і заробляє перші гроші. Як воно – відвідувати стільки похоронів у такому віці? Звісно ж, не минає безслідно. "Тарас змалечку переймався людським горем" – це відлунюватиме у віршах уже дорослого поета. Кажуть, він мав

природжений потяг до добрих людей. Що й змусило покинути того наставника і шукати інших, кращих. Від кожного з них набирався певного досвіду й помалу ставав таким, яким його знаємо.

Сюжет фільму достатньо легкий і зрозумілий. І це добре, бо основне його завдання – познайомити нас із життєвим шляхом письменника. Через спокійні кольори і приємну музику занурюємось у його історію. У фільмі немає швидкого ритму чи спеціальних ефектів, які так часто використовують більш сучасні медіапроекти, але саме завдяки цьому він звучить щиро й ненав'язливо. Кожна сцена ніби підкреслює, що серце великого поета почало битися не в залі слави, а у вузькій хатині серед злиднів, біля батькового ліжка чи під голоси полів і шелест вітру. Глядачі можуть відчуті історію Тараса такою, якою вона є, без зайвих прикрас.

Я не люблю документальних фільмів, бо мені складно зосередитись і дуже швидко набридає, стає просто нецікаво. Навіть якщо це фільм із мистецькими елементами. Але цього разу подивилася від початку й до кінця. Взяти тільки одну сцену – ту, де малий Тарас, якому дуже вже допекли дякові різки, сам лущоє його щосили, а потім іде своїм шляхом геть звідти. І таких яскравих, не побоюся слова, захопливих подій у фільмі чимало.

Аріна БІЛОШИЦЬКА, студ.

Це справді пізнавально й емоційно (на матеріалі 3-ї серії)

Осучаснення літературної основи в кіноверсіях, на мою думку, необхідне і має багато переваг. Це може бути цікавим осмисленням класики з позиції сучасного глядача, особливо для молоді. Саме перегляд такого фільму чи серіалу буде поштовхом, щоб відкрити для себе щось нове. Також важливою умовою стає те, наскільки сценарист, режисер та актори здатні правильно зрозуміти й передати не тільки зміст твору, а й емоції, почуття, думки головних героїв, їх внутрішній світ. Мені після перегляду лише однієї серії дуже сподобалось, тому обов'язково варто подивитися серіал повністю, адже він справді цікавий. Хоч для мене трохи важко дивитись такі серіали, та

мабуть багато хто, як і я, перед переглядом подумали, що нічого нового вже не дізнаємось про Шевченка, але це не так!

У 3-ій серії описується період, коли Тарас був козачком у пана Енгельгардта, і в кінці його віддають до майстра з малювання. Усі події зображуються дуже детально. Також мені сподобалося, що серії озвучує Богдан Ступка, і що використовуються фото того, про що розповідається, уривки з газет, записи з Шевченкового щоденника: це створює відчуття цілісності, допомагає краще зануритися в атмосферу того часу і робить перегляд ненудним. Я б підкреслила тут майстерність сценаристів. Шевченко показаний не лише як відомий поет, а і як звичайна людина зі своїми переживаннями, боєм, це допомагає краще його відчути. Варто сказати також про музику, вона лаконічна й підібрана влучно та сприяє глибшому сприйняттю сюжету.

На мою думку, акторський склад підібраний добре. Ярослав Попадюк, який грає молодого Тараса, справді схожий, хоча на початку перегляду мені так не здалося, але далі все-таки переконалась, що дуже добре підібрали актора. Окрім цього, він гарно передає внутрішній світ Шевченка, його вразливість, зокрема той момент, коли його прогнали в конюшню і почали батожити, справді шкода Тараса, можна на якийсь час забути, що це кіно. Інші актори також майстерно вжилися у свої ролі.

Я думаю, що після перегляду цього серіалу варто подивитися ще щось про Шевченка, адже це справді пізнавально. Серіал виконує свою головну роль, зацікавлює та спонукає дізнаватися далі, як у цьому випадку, про особистість митця. Кожному, хто цінує документальні фільми, та й просто українцям варто переглянути весь серіал. На мою думку, таке осучаснення постає не просто черговим фільмом або серіалом, а чимось більшим, бо змушує замислитись над важливими речами, про які часом забуваємо та не цінуємо, наприклад – свобода, несправедливість чи складний вибір у житті. Порівняно з іншими серіалами, цей не став масовим, адже скоріше за все орієнтований на освіченого глядача. Але якщо подивитися з погляду мистецького та освітнього, то це дуже хороша робота.

**У "колонії освічених малоросіян"
(на матеріалі 4-ї та 5-ї серій)**

Четверта серія розпочинається розповіддю про поневолені Російською імперією народи, що дає можливість більше наблизитися до епохи, в якій жив Шевченко. Він приїздить до Петербурга, де знайомиться з художником Іваном Сошенком, а пізніше і з Карлом Брюлловим. Після зустрічі з Брюлловим перебуває в роздумах – чи відпустить його пан Енгельгард? Чи дозволить навчатися в Петербурзькій академії мистецтв? Зрештою сам Карл Брюллов просить за нього, то чому ж ні? Та, на жаль, цього не стається. Натомість молодий поет потрапляє на навчання до маляра Ширяєва, хоча це ще більше загання його в пастку належності системі.

Перебуваючи в самому центрі імперії, серед її верхівки, Тарас відчуває тугу за Україною, усвідомлює, що навряд чи колись зможе належати до кола цих людей, зрозуміти їх. Продемонстровано також і вірші Шевченка тієї доби – вони сповнені почуттями самотності, туги за рідним краєм.

Щемливої атмосфери також додають вдало дібрані музичні композиції, які допомагають ще більше перейти загальним настроєм твору. А сцена з посиденьками в Євгена Гребінки заслуговує на окрему увагу. Цей момент показує єдність українців, які, перебуваючи далеко від дому, все ж пам'ятають своє коріння. Під час вечері вони розмірковують про перебування в Петербурзі, про те, що це місто – "колонія освічених малоросіян". А Шевченко почувається не у своїй тарілці, не поділяє поглядів земляків. Фінальний епізод на мосту наштовхує на думку, що перебування в Петербурзі огидне Тарасові, і найбільше в житті він прагне повернутися додому, в Україну.

У п'ятій серії більше уваги приділяється визволенню митця з кріпацтва. Ця лінія, приправлена точними історичними фактами, не лише емоційно збагачує сюжет, а й додає серіалові глибини та значущості. Емоційний діалог між Ширяєвим і Шевченком. Ширяєв, який пробував стати вільним художником, але отримав відмову, намагається зрозуміти, що знайшли в молодому кріпакові провідні митці тодішньої епохи, котрі так ревно прагнуть для нього свободи. Показано внутрішні поривання

Тараса, який помалу втрачає шанс здобути волю. Це чудово демонструється в моменті на даху, де герой роздумує, а чи не скінчити все тут і зараз? Монолог, яким супроводжується ця сцена, наштовхує на роздуми про те, що зараз могло би бути з українською культурною спадщиною, якби поривання майбутнього автора "Кобзаря" були слабшими.

Деталізація кожного життєвого етапу становлення Шевченка як однієї з наших важливих історичних постатей завдає відповідного тону та допомагає глибше осягнути біографію митця, історію тієї епохи, дізнатися про сучасників, деякі з котрих теж мають важливе значення для України. Фільми також наповнені кадрами з картинами художників, супроводжуються декламацією поезії та музичними композиціями – усе це створює неповторну атмосферу серіалу і спонукає переглянути його повністю.

Богдана ДЕЦИК, студ.

У пораненому серці степу – вільний дух (на матеріалі 6-ї серії)

Це саме той випадок, коли історія перестає бути шкільним параграфом і починає боліти. Я завжди захоплювалась постаттю Шевченка, але ця серія відкрила мені його з абсолютно нового боку: не лише як генія слова, а як людину, що пройшла крізь страждання, зради, заборони, та не втратила внутрішнього світла.

Період після викупу, навчання. Візуально серія дуже стримана: зображення картин, трохи кадрів біографії. І ця стриманість – її найбільша сила. Творці не тиснуть на емоцію, не драматизують штучно, а дозволяють Шевченкові бути самим собою. Це дивовижно: ніколи не думала, що документальна реконструкція може мати такий поетичний ритм. Голос за кадром наче нашіптує, як молитву, уривки з віршів Тараса. І від цього все стає ще ближчим мовби він говорить саме з нами, з тобою, з кожним.

Дуже сильний образ контрасту між внутрішньою свободою і зовнішнім полонем. Тут розкривається ще одна важлива тема: людська гідність. Шевченко в обставинах, які принижують, залишається людиною гідною. Відмовляється доносити, не підлещується, не продається. І в цьому –

найбільший урок для нас, і живих, і ненарождених. Коли компроміси часто стають нормою, приклад Шевченка – не просто моральний орієнтир, а дороговказ.

Ще хочу відзначити, наскільки тонко знято атмосферу. Саундтрек мінімалістичний, але точний. Коли звучить музика – це завжди підсилення глибини моменту, а не фоновий шум. І цей вибір робить перегляд ще більш проникливим. Я б рекомендувала цю серію не тільки як естетичне чи історичне переживання. Це – емоційна ін'єкція, після неї неможливо лишитися байдужою. Це досвід. Серіал загалом – справжнє відкриття, а шоста серія – одна з найлюдяніших. Тут Шевченко не на п'єдесталі, не ікона, не портрет у класі. Тут він живий. Справжній. У пораненому серці степу – вільний дух.

Лада ПОДОЛІНА, студ.

Поезія звучить як внутрішній голос (на матеріалі 6-ї серії)

Я завжди трохи з підозрою ставилась до фільмів, які називають "документально-історичними" або такими, що "розкривають постать класика". У більшості випадків це або нудні біографічні стрічки з тонною закадрового тексту, або щось надто патосне й штучне. Але шоста серія виявилася несподівано живою. Такою, що залишає посмак і бажання перечитати поезію Шевченка.

Розповідь про одну з найважливіших сторінок у житті поета – його викуп із кріпацтва. Це той момент, коли все тільки починається: знайомство з важливими людьми, навчання, підтримка друзів і поява "Кобзаря". Мені сподобалося, що в серії багато уваги приділено не просто подіям, а саме внутрішньому стану Шевченка. Це не "історичний фільм" у шкільному розумінні, де є дата, факт і образ героя. Тут постає жива людина, трохи наївна, мрійлива, але водночас уперта й дуже чесна з собою. І навколо нього – середовище, яке або підтримує, або навпаки – ставить перепони. Особливо добре зроблені сцени з віршами. Їх читають не "для галочки" – вони органічно вплетені в сюжет. Через поезію показують, що Тарас і справді мислить

і відчуває світ саме так: образно, болюче, іноді жорстко. Це не просто література в кадрі, це його спосіб дихати.

Якщо говорити про екранізацію як "переклад" з літератури на мову візуального мистецтва, то можна сказати, що він, переклад, досить обережний. Сценаристи не намагаються змінити акценти чи драматизувати щось заради видовища. Це не осучаснення в класичному розумінні, і не намагання зробити з Шевченка "героя блокбастера". Але разом із тим у стриманості є й мінуси: місцями темп надто повільний, сцени трохи затягнуті, хочеться більше динаміки чи живого діалогу.

Гра акторів – сильна сторона фільму. Особливо варто відзначити Ярослава Попадюка в ролі молодого Шевченка. Він не грає пафосного генія, він просто юнак, але з великою снагою і талантом. І це неабияка удача для фільму. Богдан Ступка, як завжди, глибокий, але в цій серії його небагато: він не на передньому плані. Проте кожна поява якісна, нічого зайвого. Видно, що художники працювали над деталями: одяг, інтер'єри, навіть спосіб освітлення кадру – усе створює відчуття часу. Але іноді це трохи нагадує театральну виставу: можливо, через монтаж або через типову стилістику 90-х.

Окрема подяка сценаристам фільму: вони змогли через історію Шевченка показати щось більше, ніж просто життя одного поета. Це кіно про те, ким є українці, чим живе нація, за що бореться. І попри те, що стрічка знята досить давно, ідея зовсім не застаріла. Навпаки – в наших реаліях вона звучить навіть сильніше. Бо боротьба за себе, за мову, за гідність нікуди не поділась.

Музика тримає фільм на емоційному рівні. Вона не нав'язлива, але додає глибини, створює настрій і вдало підкреслює моменти внутрішнього напруження або натхнення. Завдяки музиці деякі сцени звучать буквально в серці: коли читають вірші, коли йдеться про долю України або момент творчого злету Тараса – саме музика додає цьому потрібної ваги. Ще одне: в цьому фільмі дуже виразний мовний чинник. Українська звучить органічно, природно, не награно.

Після шостої серії мені захотілося подивитися ще. І не тому, що це було надзвичайно захопливо, а тому що відчулась повага до персонажа, до його оточення, до української культури загалом.

Чи можна було зробити цей фільм сучаснішим? Так. Імовірно, інший режисер показав би більше внутрішнього конфлікту або зробив би серіал більш емоційно насиченим. Але, мабуть, у цьому випадку чесніше було зробити саме так, як зробили: без зайвого блиску, зате з внутрішнім стрижнем. І, напевно, саме тому мені захотілося подивитися інші серії. Бо, знаєш, коли після перегляду не виникає втоми, а навпаки – тихе бажання бути трохи ближчою до цього світу, трохи глибше зрозуміти людину з портрета на купюрі – це вже багато. Я не з тих, що зазвичай "кайфують" від фільмів про класиків. Але ця серія залишила після себе щось дуже особисте. Можливо, це через погляди героїв, через поезію, яка не просто "читається", а звучить як внутрішній голос, або ж через атмосферу, де багато повітря, світла, чесності. Цей фільм не намагається мене вразити – він просто говорить тихо і по-своєму. А я слухаю. І це, мабуть, уперше за довгий час, коли запав старий фільм в душу.

Дарина ГРЕШИЛОВА, студ.

Шевченко у Яготині: між творчістю, почуттями та історією (на матеріалі 8-ї серії)

Один із важливих етапів життя Тараса Шевченка – його перебування в маєтку родини Репніних у Яготині. У центрі оповіді – взаємини з княжною Варварою Репніною, що дало змогу творцям поєднати біографічні факти, психологічну драму та мистецьку інтерпретацію історичних подій. Композиційно тут переплетено кілька сюжетних ліній. Однією з них стає епістолярна розповідь княжни, завдяки якій бачимо талановитого митця, котрий привертає увагу аристократичного середовища, але водночас лишається внутрішньо пов'язаним зі своїм походженням. Репніна згадує точну дату народин Шевченка, хоча помилково називає місцем народження Чигирин. Вона добре розуміє його долю кріпака і глибоко співпереживає його життєвому шляху.

Низка мистецьких сцен допомагає розкрити характер героя. Зокрема, епізод під дощем, у якому Шевченко згадує дитячу примовку, підкреслює його органічний зв'язок із народною

культурою. Не менш важлива сцена в галереї маєтку, де Тарас розглядає портрети представників козацької старшини. Сучасники починають називати поета Кобзарем. Це ім'я стає символом національної пам'яті та духовної традиції. Шевченко опиняється на роздоріжжі: спілкується з представниками вищого суспільства, але внутрішньо не може ототожнити себе з ними. Його самоусвідомлення пов'язане передусім із пригнобленою, скривдженою Україною, але такою, що вірить у майбутнє відродження.

Побутові сцени, зокрема епізоди косовиці або чаювання в родині Репніних, створюють реалістичне тло подій. Шевченко приїздить до Яготина як художник, щоб написати портрет Варвариного батька. У процесі роботи вона розповідає про шляхетність і велич свого роду, демонструє його реліквії, зокрема гетьманську булаву, пов'язану з Кирилом Розумовським. Ці сцени підкреслюють контраст між аристократичним походженням Репніної та кріпацьким минулим Шевченка.

Значну увагу приділено психологічному образу Варвари Репніної. Її почуття до Шевченка щирі та глибокі, але водночас драматичні. Героїня усвідомлює соціальну дистанцію між ними і переживає ревності, зокрема пов'язані з Ганною Закревською. Така сюжетна лінія надає серії емоційної напруги та розкриває складність особистих взаємин у середовищі тогочасної аристократії.

Драматичний епізод, пов'язаний із так званим "орденом мочиморд" – товариством, до якого поета часто запрошують приєднатися. Репніна впевнена, що це може негативно вплинути на його долю. Вона відкрито зізнається у своїх почуттях до Шевченка, визнаючи, що не може жити без нього. Однак її ревності спрямовані не лише на Глафіру Псьол, а передусім на Ганну Закревську, з якою поета пов'язують інші почуття. Сестри Псьол справляли на оточення сильне враження своєю освіченістю, вихованістю та близькістю до інтелігентного кола. Саме через це Варвара Репніна спочатку відчувала певні ревності до них: їй здавалося, що їхня присутність і спілкування можуть віддалити від неї тих людей, до яких вона прагнула духовної близькості. Згодом ці почуття послабилися, адже

взаємини між ними стали більш спокійними й доброзичливими, а початкове суперництво втратило гостроту.

Коротко згадується про заручини Варвари Репніної з Левом Баратинським. Батьки виступали проти: Баратинський не мав достатнього матеріального становища а родина Репніних належала до заможного й впливового дворянства.

Низка символічних і побутових сцен. Шевченко прогулюється біля руїн палацу Розумовських-Репніних і розмірковує про минулу славу козацької старшини. Інший епізод пов'язаний із кріпаком Калеником, якого пан Лукашевський посилає з листом до поета в лютий мороз майже босоніж. Цей випадок обурює Шевченка і ще раз нагадує йому про жорстокість кріпосницької системи та лицемірство тих, що називають себе прихильниками української культури.

Паралельно з'являється історичний екскурс. Показано територію маєтку Розумовських-Репніних і згадано легенду про Кирила Розумовського, який нібито перевіз палац із Києва до Яготина. Згадуються декабристи, що перебували в цьому середовищі, а також бібліотека Репніних, де, за переказами, Шевченко знаходив заборонені цензурою книги. Ці історичні деталі поглиблюють контекст і підкреслюють зв'язок поета з інтелектуальними та опозиційними колами свого часу.

Важливе місце в сюжеті займає тема творчих задумів поета. Саме в Яготині Шевченко усвідомлює необхідність створення видань, що служитимуть народові: альбому "Живописна Україна", поетичної збірки "Кобзар" та освітнього букваря для селянських дітей. Водночас відчуває дедалі більший психологічний дискомфорт через надмірну увагу княжни, чия прихильність поступово стає очевидною для всього оточення.

Фінальні епізоди відсилають до подальшої долі поета, зокрема до періоду солдатчини. Символічний образ верби, вирощеної Шевченком у казахських степах, підкреслює його незламність і духовний зв'язок із батьківщиною. Водночас висловлюється думка про те, що особисте життя поета могло скластися інакше, однак саме життєві випробування значною мірою сформували його як митця.

Найбільше сподобалося те, що кінострічка показує не лише національного поета, а й людину з власними переживаннями та складними особистими стосунками. Цікаво побудована сюжетна лінія взаємин із Варварою Репніною, через яку показано Шевченка очима аристократичного середовища. Сцени в маєтку Яготина, прогулянки біля палацу, побутові епізоди з косовицею чи чаюванням створюють переконливе історичне тло. Водночас деякі моменти сприймаються менш переконливо. Через велику кількість сюжетних деталей та історичних відступів окремі епізоди постають перевантаженими інформацією. Іноді події змінюються досить швидко, тому частина важливих сцен, як-от розвиток почуттів Варвари Репніної до Шевченка, могла б бути показана глибше. Деякі історичні пояснення подаються коротко, через що вони більше нагадують довідкові вставки, ніж повноцінні драматичні епізоди. Проте загалом створено цілісне враження і розкрито важливий період життя поета.

Єлизавета КУРМІН, студ.

У пошуках долі (на матеріалі 9-ї серії)

Сюжет обертається довкола створення альбому "Живописна Україна" – проекту, покликаного подарувати свободу родині Шевченка. Особливої уваги заслуговує майстерна інтеграція в полотно сюжету постатей українських інтелектуалів, серед яких яскраво вирізняється Пантелеймон Куліш. Ліричні відступи за участю "молодшого товариша" – так поблажливо називав його Шевченко – стають емоційними та філософськими вузлами розповіді. Ці сцени підкріплені глибоким візуальним і звуковим символізмом: вони занурені в особливу напівтемну, камерну кольорову гаму, котра нагадує класичні полотна. Антураж аристократичних віталень, наповнених книгами, вишуканими меблями, приглушеним світлом свічок, різко контрастує з просторим, але аскетичним побутом молодого Тараса та вулицями київського Подолу.

Подібний до інтимної сповіді митця, цей фрагмент робить межу між реальністю та ілюзією прозорою, наче ранковий туман над Дніпром. Автор проводить нас за лаштунки творчого

процесу, де творче марення виступає не як хворобливий стан, а як священний простір, де народжуються образи. Екранне втілення цієї рефлексії позбавлене зайвого патосу, натомість сповнене тихої, майже містичної напруги. Постає відчуття, ніби пам'ять поета перетворюється на живе полотно: обличчя людей, бачені колись мигцем або лише уві сні, виринають із темряви небуття. Це опис тендітності людського існування: образи зникають примхливо, і жодні зусилля волі, здається, не здатні їх утримати.

Один із найсильніших моментів – розмова в розкішному екіпажі, де через камерність кадру підкреслюється драматизм зустрічі. Режисерська майстерність тут проявляється у створенні майже клаустрофобного простору, де за зачиненими дверима берлина стикаються не просто двоє людей, а дві несумісні системи цінностей. Співрозмовник Шевченка постає в образі "освіченого ката". Його голос спокійний і впевнений; він говорить мовою "турботи", маскуючи нею витончену форму приниження. Коли звучить теза про придатність української мови лише для анекдотів, виникає відчуття, ніби поділяєш фізичний біль поета. Це момент глибокої емоційної напруги: імперія готова "любити" Шевченка, готова возити його в "каретах", але тільки за умови, що він зречеться своєї суті, перетворившись на талановиту іграшку для розваги знаті. Реакція Шевченка – вибух прихованого гніву, відкладеного роками в душі колишнього кріпака. Його лаконічне, але різке "Зупиніть!" звучить наче вирок усій системі фальшивого меценатства. Вихід поета з карети в нічне нікуди – це потужний візуальний образ. Туман, що поглинає постать Тараса, символізує невідомість і самотність, на котрі він свідомо прирікає себе заради правди. Це акт онтологічного вибору: краще бути самотнім пішоходом у рідному тумані, ніж гостем у золоченій кареті ворога. Ця сцена залишає по собі гіркий присмак. Усвідомлення того, наскільки дорогою була ціна внутрішньої свободи.

Смерть близького друга, Якова де Бальмена, стає для Шевченка не просто особистою втратою, а болючим усвідомленням процесу перемелювання людських долів імперією, безжальним доказом

знецінення людини тоталітарною системою. Для неї геній – лише гарматне м'ясо або статистична одиниця, приречена на викреслення зі списків. Імперія використовує таланти як засіб для примноження власних територій та статків, залишаючи поетів наодинці з їхніми розчаруваннями. Для Тараса це стає початком періоду внутрішньої темряви. Вона залишає митця наодинці з важкими трьома літами.

Подорож додому на Черкащину відкриває одну з найболючіших сторінок особистого життя поета – історію кохання до Феодосії Кошиць. Їхні стосунки, сповнені надії на родинне щастя, розбилися через жорстокий спротив батька дівчини. Називаючи Шевченка "гайдамакою", що прагне перевернути світ, священник відмовляє у благословінні, фактично прирікаючи обох на страждання. Ця невдала спроба одружитися стала для Тараса фатальною: попри подальші пошуки простої та щирої супутниці, він назавжди залишився наодинці зі своєю славою в "холодній хаті". Розлука в цьому суворому світі виявилася сильнішою за Федосю: її розум потьмарився, і вона згасла в сутінках божевілля.

На позначці 01:01:11 оповідь затуляє у вогняний вир творчого екстазу на межі зі смертю. Майстерно змальовано зиму 1846 року поза межами календаря, де хворий, виснажений лихоманкою Шевченко перетворюється з "некласного художника" на безсмертний голос нації. Цей фрагмент – справжня симфонія болю та прозріння. Виникає відчуття задухи тісної кімнати в Переяславі, де народжується український логос. Перелік творів – від запеклого послання "І мертвим, і живим..." до пророчого "Заповіту" – звучить як удар набату. Це момент, коли приватне страждання людини розчиняється в колективному горі народу, а перо поета стає скальпелем, розтинаючи нариви імперської дійсності.

Особливої емоційної напруги сценарний план досягає там, де кадри розритої могили та стін Богданової церкви супроводжуються гострим, лезоподібним усвідомленням: ці "Три літа" спалили в поетові все мирське, залишивши тільки чистий вогонь пророцтва. Музичний супровід та візуальний ряд тут працюють у нещадному унісоні, створюючи образ людини – тієї, котра свідомо приймає свій хрест. Стає очевидною приголомшлива

істина: найбільші скорби українського духу були викувані в горнилі нелюдського болю та абсолютної самотності. Введення в канву фільму пісні "Стоїть в селі Суботові" у виконанні гурту "Кому Вниз" – геніальний хід режисера. Голос Андрія Середи з його готичною глибиною та майже потойбічною вібрацією накладається на кадри, де камера плавно, але невблаганно вихоплює з натовпу обличчя молодої беркутянки. Крізь прозоре забрало шолома, з-поміж закритих рядів вартових режиму, видніються лише сповнені смутку очі дівчини-спецпризначенки. *(Чи не в Катерининому роду вона правнучка?)*

Це вже не просто читання віршів: сама історія гуркоче, промовляючи крізь віки. Неможливо втримати сльози, коли бачиш ці засніжені хрести та холодні стіни храму під суворий індустріальний ритм. У цьому поєднанні відчувається нестерпний біль Шевченка за "розриті могили", але водночас і неймовірна потужність. Коли музика сягає піку, а диктор називає Шевченка "Єремією України", кордон між екраном і реальністю зникає. Ця сцена – найвищий емоційний реєстр усього серіалу. Вона доводить: Шевченко – це не минуле, це пульсуючий нерв сучасності. Після перегляду цього фрагмента западає довга тиша, сповнена роздумами про нашу сутність та славу, яку доношуємо.

Фінальний акорд дев'ятої серії – це не просто завершення біографічного циклу, це вихід у простір чистого міфу. Кадр із кометою, що розрізає нічне небо над Києвом, заціклює оповідь, повертаючи нас до початку серії, але вже з цілком іншим, трагічним і величним усвідомленням. Якщо на початку фільму комета слугувала історичним передвісником лиха – повені та землетрусу, то у фіналі цей образ трансформується в космічний масштаб особистої долі поета. Коли камера фіксує цей рух у порожнечі, виникає нестерпно щемливе відчуття: людина – смертна, поет – переслідуваний, але його ідея – космічна константа, котру неможливо загасити жодними указами чи кайданами.

Кіноепопея заслуговує на увагу кожного, хто прагне вийти за межі підручників: це розповідь про генія, який, попри жорстокість обставин, умів кохати, мріяти й присвячувати кожен подих Україні.

**Від документальної історико-біографічної драми
до елементів мелодрами та еротичної естетики
(на матеріалі фільму "Поет і княжна")**

Цей фільм, створений на основі 8-ї серії, ніби втілює цікавий перехід від документальної історико-біографічної драми до елементів мелодраматичної, частково еротичної естетики. Таке жанрове переосмислення може викликати суперечливу реакцію в поціновувачів класичного образу Тараса Шевченка, яке складалося в суспільстві протягом багатьох десятиків років. Відбувається деконструкція канонізованого та в дечому стереотипного лику поета: від ідеологічної постаті до живої людини з особистими почуттями, переживаннями, суперечностями.

Кінотворці свідомо відходять на крок від традиційного сприйняття митця, натомість пропонуючи глядачеві іншу варіацію: людина, а не символ. Один з основних конфліктів у фільмі – зіткнення особистих почуттів із соціальною ієрархією, де і Варвара, і Тарас – заручники своїх станів. Їхнє єднання майже неможливе в контексті історії та суспільних рамок. Ця історія додає атмосфері фільму трагічної ніжності та романтики.

Якщо говоримо про Тараса, то поет постає головним героєм, який переживає написане у віршах, а в сумі з полотном приреченого кохання його образ оживає. В історичній та культурній спадщині митець залишався затятим борцем, але самотнім в особистому житті, що лише підкріплювало його образ. Кіноверсія переосмислює це, він і далі самотній, але що за шлях його до цього привів, які вибори та обставини вплинули?

Фільм руйнує шкільний канон постаті митця, ба більше, провокує подальші полеміку та обговорення. Візуалізація емоційної, насиченої почуттями сторони усталеного образу Тараса Шевченка була б дуже корисною не тільки для саморозвитку, а й для наочного доповнення до освітньої програми, наприклад, школярів.

Данило Тимошенко, студ.

**Ремейк був би дуже популярним
(щодо 2-серійного фільму "Братство" та всієї кінопопеї)**

Я вважаю, що весь цей серіал **повинен бути** на ДЗ у школах, бо має достатнє культурне значення. Це велика, потужна робота, та ще й цікава. Тому має гарний потенціал, який не буде нудно дивитися. А можна уявити, як діти не люблять читати.

Проте якість серіалу в плані графіки, на мій погляд, застаріла. Та й зручного сайту, де його можна буде цілком подивитися, теж немає. Тож пропоную перезняти серіал, не додаючи нічого нового, просто кадр у кадр повторити оригінал, але вже у максимальній якості, щоб він і через сто років мав чудовий вигляд та щоб і тоді люди із задоволенням його дивились.

Це дасть простий і якісний спосіб поринути в наше минуле, не забуваючи досягнень.

Лада Подоліна, студ.

"Тарас. Повернення": гарна обгортка без вмісту

Літературна основа – документи та свідчення з періоду заслання Тараса Шевченка, художня реконструкція; жанр – історична драма; стиль – реалістично-документальний.

Сюжет крутиться навколо останніх днів заслання Тараса в Новопетровське укріплення, де відбувається його конфлікт із імперською владою та солдатчиною. Хронологія трохи скаче, але це навіть добре: не плутає, а навпаки додає емоційної напруги й драматизму. Та й цікавіше, ніж якби просто по пунктах розповідали біографію.

Дивилася цей фільм із щирим інтересом і надією: адже не так часто українське кіно звертається до постаті Шевченка, та ще й у форматі повнометражної історико-біографічної драми. І перші кадри справді надихають: чудова зйомка, вивірені костюми, добре дібрана музика створюють відчуття художньої цілісності, навіть атмосферної медитативності. Операторська робота викликає захоплення, а пейзажі ніби відсилають до живописних полотен самого Тараса.

Але з кожною хвилиною стає дедалі сумніше. Бо за цією зовнішньою красою не стоїть глибина. Сюжет виявляється надто

розмитим, конфлікти – слабкими, а головне – зникає постать самого Шевченка. Так, його фізично багато в кадрі, але внутрішньо його немає зовсім. Він мовчить, іноді сердиться, іноді ходить туди-сюди – але де поет? Де пристрась до слова, де боротьба духу, де хоча б натяк на те, чим жила ця видатна людина? Якщо уявити, що глядач нічого не знає про Шевченка, – він точно не зрозуміє, чим цей мовчазний дядько в степу заслужив таку увагу. Його переслідують, кидають у заслання, він багато страждає – але без жодного контексту все це втрачає сенс.

Фільм ніби намагається передати велич і трагізм через мовчання, через довгі погляди, паузи. Але коли ці паузи розтягуються на десятки хвилин, а за ними нічого не стоїть, виникає відчуття порожнечі. Деякі сцени настільки затягнуті, що хочеться перемотати, подивитись на годинник, аби зрозуміти, скільки ще. Темп надто повільний, а драматургії фактично нема. Кульмінації не настає: усе пливе, як сон без ясного змісту.

Щодо акторської гри – враження змішані. Борис Орлов у ролі Шевченка намагається грати глибоко, але в його виконанні персонаж здається емоційно пласким. Можливо, це задум режисера (Олександр Денисенко): зробити Тараса мовчазним спостерігачем, але тоді постає питання: а для чого цей образ узагалі? У ньому немає внутрішнього конфлікту, немає динаміки розвитку, немає сили, яку ми асоціюємо з Шевченком. Актори другого плану грають навіть краще – живіше, природніше.

Якби мені дали зняти власну версію, я зробила б акцент на поезії. Не лише як на цитатах, а як на способі мислення Шевченка. Можна було б показати, як у його уяві оживають образи, як у голові звучать вірші, ще до того, як вони потрапляють на папір. Я вплела б у сюжет його творчі видіння – можливо, навіть із елементами анімації чи театральної образності. Так ми б побачили не просто що відбувалося, а що він відчував. І замість гнітючої тиші – більше внутрішнього руху, більше його боротьби не тільки з владою, а з самим собою, зі страхами, із втратою надії. Це був би не портрет на стіні, а живий, думливий, емоційний чоловік, у якого болить душа за народ – і вірші стають цим болем.

Особливо засмутила відсутність теми творчості. Майже не згадується, що Шевченко – поет. Він не пише, не читає, не цитує, не сперечається, не палає словом. Його мовчання не загадкове, а порожнє. Це дивно: адже фільм саме про письменника, і з усіх його багатограних сторін автори обрали... мовчанку?

Можливо, хтось побачить у цій стриманості глибину, символіку, алюзії на ув'язнення духу, але для мене це радше промах, ніж шедевр. Зробити фільм про людину, яка формувала націю словом, і не дати їй цього слова... Замість живого Шевченка нам показали його красивий силует у гарному об'єктиві.

При цьому я щиро рада, що українське кіно розвивається. Навіть якщо не всі проєкти ідеальні, сам факт, що ми намагаємось говорити про важливе, осмислювати своїх героїв крізь сучасну призму, – великий крок уперед.

Ольга Нікішина, студ.

Не монумент, а людина (перлина українського кінематографу)

Назва фільму Володимира Денисенка "Сон" (1964) одразу відсилає до найвідомішого твору Тараса Шевченка, змушуючи очікувати екранізації, та насправді ця назва набагато глибша, адже саме навколо "Сну" розгортається особиста трагедія митця, котру й зображено у фільмі. Ця "комедія" стала найбільшим досягненням та водночас покаранням поета, його найбільшою гордістю та жалем.

Здавалося б, стільки всього вже було сказано про мінливу долю митця, про його життя й боротьбу, але цей фільм зовсім інакше все розкриває: не лише розповідає відому історію, а зображує її – оживляє, змушує переосмислити постать Шевченка, розкрити для себе нові сторони його особистості.

Цей фільм руйнує типовий образ Тараса, що сформувався під впливом радянської освіти, показує, що Шевченко – не кам'яна постать, а людина, що жила, кохала і творила, що мала почуття і клопоти. Фільм ніби занурює нас у вир спогадів та думок поета, даючи можливість краще пізнати його внутрішній світ, що часто лишається незнаним через концентрацію на величі та могутності.

Щодо технічних чинників фільму, то тут важко оцінити, адже я не дотична до цієї сфери та не можу бути об'єктивною, але

мені дуже сподобалася загальна атмосфера фільму. На мою думку, режисер зміг передати українську ідентичність без шароварщини та надмірного пафосу, фільм зображує справжній побут українців 19 століття – наче такий близький, але водночас досі неосяжний; усе: від костюмів до мови героїв – працює на створення особливої естетики.

"Сон" став не просто перлиною українського кінематографу, а справжнім дивом, адже його теми – абсолютно неприйнятні в радянському союзі, отримали належні визнання й увагу в добу відлиги. Навіть зараз – понад 60 років після прем'єри, сюжет фільму лишається актуальним і цікавим, його реалізація – гідною та переконливою, а гра акторів і режисерська робота досі вражають.

Анатолій Ткаченко, студ.

Кіновтілення біографії генія як протиотрута ритуалізації

Окрім суто мовностилістичного редагування (підвищення грамотності – ще одна прагматична мета таких "ДЗ"), я свідомо не втручався в студентський полілог довкола серіалу "Тарас Шевченко. Заповіт" та інших фільмів шевченкіани. Прагнув насамперед вислухати їхні думки, враження, висновки і не нав'язувати власних. Тим паче, що деякі з них висловив у ході попередніх обговорень і на засіданні круглого столу, названого так, як і ця стаття.

Наприклад, щодо фільму В. Денисенка "Сон", зокрема того епізоду, що найбільше вражає емоційно: Тарас біжить, гукаючи "Я вільний", а петербурзька вулиця ніби розходитьсЯ в боки, розступаєтьсЯ перед ним. Чудова операторська робота, але й акторська – ще студента Івана Миколайчука, який тоді паралельно знімався в "Тінях забутих предків".

Або про епізод у 5-ій серії епопеї, де Тарас у виконанні Ярослава Попадюка, фарбуючи покрівлю петербурзького будинку, ледь не наважуєтьсЯ на самогубство, а дівчина, що мисє вікно навпроти, сприскуючи його цілком теперішнім балончиком, – ніби доля з майбутнього і водночас утілення всіх оспіваних ним у майбутньому жінок, спрямувавши на хлопця дзеркальцем зайчика, сваритьсЯ пальчиком і відвертає від непоправного. А музичний супровід, а закадровий голос Богдана

Ступки, і далі він сам, у циліндрі, смокінгу й метелику, – все це геніальні знахідки творчого колективу.

Або про блискучу гру Тараса Денисенка в "старших" серіях, надто ж у завершальних сценах 9-ї: сидить на березі Дніпра, згадує про друзів, про Кирило-Методіївське братство, по обличчю перебігає дивовижна гама почуттів, а той-таки закадровий голос повідомляє, що через рік його заарештують на цій переправі, але він знає, що вже собі не належить. І далі, як іще один заповіт, проникливий голос Денисенка-Тараса: *"Чи ми ще зійдемося знову...": "Свою Україну любить, / Любить її... Во время лете, / В ostatню тяжкую минуту / За неї Господа молит"*.

Не в усьому можна погодитися з надто суворими присудами Лади Подоліної щодо фільму "Тарас. Повернення", знятого братом Тараса і сином Володимира Денисенків Олександром (у серіалі він грав роль священника, батька Феодосії Кошиць). А тут ставив перед собою інші завдання: показати, як навіть після указу про звільнення царські посіпаки робили все, щоб не випустити митця на волю. А також про його стосунки з солдатами й офіцерами, з Усковою та її чоловіком, з казашкою Катєю, з повстанцями. Там є й пригодницькі елементи, навіть дуель... У своїх інтерв'ю Олександр Денисенко заявляє, що популяризувати вірші Шевченка не бачив потреби, хай, мовляв, читають, хто не знає. А затягнуті сцени саме й покликані показати нестерпність очікування оголошеної волі.

А втім, це рецензії, враження, відгуки першокурсників, учорашніх школярів, яких було нелегко навернути до перегляду часом і однієї 40-хвилинної серії: іноді навіть обіцяні бали не допомагали, дехто вдавався до послуг ШІ, а той усе плутав, аж поки таки не вийшли на матеріали "касетної" статті. "А можна уявити, як діти не люблять читати" (Данило Тимошенко). І не тільки через ШІ, а й через непозбутню школярську ритуалізацію постаті Шевченка. Тож не лише подивитись, а *пережити* – це вже випити живлющу протиотруту від ритуалізації. Маю ще дві статті на цю тему, але з огляду на догматичні вимоги до публікацій не посилаюсь на них, а більше посилатись ні на кого, крім, хіба більш узагальненої статті С. Тримбача (Тримбач, 2025).

Дискусія і висновки

Новітній синкретизм різних видів мистецтва існує в нас уже понад століття. Але кінодраматургія – різновид драматургії як роду – досі не фігурує в літературно-мистецькій аналітиці. Драматургію досліджуємо і в сув'язі з її театральним утіленням, і окремо, а кінодраматургії та її генології "не бачимо", навіть за часів усебічної візуалізації інформаційного простору. Таке становище, надто ж у філології, потрібно виправляти.

В епоху тотальної візуалізації, інформативної перенасиченості, залучення ІІІ до освітнього процесу назагал згасає інтерес до читання літературно-мистецьких текстів. Здобувачі освіти активно послуговуються скороченими переказами літературних творів, чималий асортимент яких щедро надає інтернет упереміж із улізливою рекламою лудоманії, порнографії, "легких" заробітків на сумнівних махінаціях, шахрайстві, навіть зраді Батьківщини.

Один із ефективних засобів педагогічного спротиву розмиванню естетичних критеріїв та інформаційній навалі – завдання прочитати художній твір, біографію митця, переглянути знятий на цій основі кінофільм і здійснити порівняльний аналіз перекодування літературного чи літературознавчого тексту в кінотекст. Це дає змогу зацікавити літературним першоджерелом та його побутуванням у спорідненому виді мистецтва, а також боротися з наростаючою в суспільстві безграмотністю. Вдячний матеріал для виправлення такого становища – творчість Т. Шевченка, що посідає в нашому інтермедіальному просторі вагоме місце. Лише сам огляд відповідних матеріалів зайняв би чимало місця, тому в цій "касетній" статті ми обмежилися роздумами з приводу документально-мистецької кіноопеї "Тарас Шевченко. Заповіт" і дотичних до неї творів. Стаття складається зі студентських рецензій на окремі серії цього проєкту і дотичних до нього фільмів, із безпосередніх вражень, що відбивають спектр сучасних настроїв молоді, та з викладачового упорядкування й обрамлення.

Окрім суто мовностилістичного редагування (підвищення грамотності – ще одна прагматична мета таких "ДЗ"), я свідомо не втручався в студентський полілог. Прагнув насамперед вислухати їхні думки, враження, висновки і не нав'язувати власних. Навіть студенти-філологи, на жаль, дуже слабо обізнані з найбільшими

здобутками української кінодраматургії, її взаємодії та синестезії з першоджерельними літературними текстами. Такий стан опанування знань спричинений і неприродними умовами сучасного навчального процесу, що відбувається то очно, то заочно й переривається постійними повітряними тривогами, вимиканнями світла й тепла, міграціями тощо.

Наше кіно, попри несприятливі умови, а то й усупереч їм, живе й розвивається, про що свідчать і нові документальні та мистецькі стрічки, як і те, що в коротких списках "Оскара"-2026 опинилися шість фільмів, пов'язаних з Україною. Употужнювати цей успіх покликані молоді покоління гуманітаріїв – і кіномитців, і філологів. Із вірою в такий гепі-енд, під акомпанемент чергових вибухів та зникнення/з'яви світла й писалася ця "касетна" стаття.

Внесок авторів. Антолій Ткаченко – ідея, редагування, обрамлення, висновки; студенти – рецензії, відгуки.

Список використаних джерел

Тримбач, С. (2025). Тарас Шевченко в українському кіно: рефлексії українського міфу. *Шевченкознавчі студії*, 1(28). ВПЦ "Київський університет".

References

Trymbach, S. (2025). Taras Shevchenko in Ukrainian cinema: reflections on the Ukrainian myth. *Shevchenko Studies*, 1(28). VPC "Kyiv University".

Отримано редакцією / Received: 10.04.26

Прорецензовано / Revised: 15.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Anatolij TKACHENKO, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0009-0005-1268-1696

e-mail: anatolijtkachenko58@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Students

specialty "Literary creativity, Ukrainian language
and literature and English language"

e-mail: literaturna10@gmail.com

SHEVCHENKO IN INTERMEDIAL PARAMETERS

In the era of information overload and the involvement of AI in the educational process, interest in reading is fading. Students are actively using abridged versions of literary works, a considerable assortment of which is provided by the Internet,

interspersed with sneaky advertising of gambling, "easy" earnings from dubious scams, fraud, and even treason.

One of the effective means of pedagogical resistance to information aggression can be homework: read a work of art, a biography of the artist, watch a film based on it, and conduct a comparative analysis of the transcoding of the original text into a film text. This helps to interest in the literary source and its existence in a related art form, as well as to combat the growing illiteracy. A grateful material for correcting this situation is the life and work of T. Shevchenko, which occupies a significant place in our intermedia space. In this "cassette" article, we limited ourselves to reflections on the documentary-artistic epic "Taras Shevchenko. Testament" and works related to it. The article consists of student reviews of individual series of this project and related films, direct impressions that reflect the spectrum of contemporary youth sentiments, and the teacher's arrangement.

Apart from purely linguistic and stylistic editing, I deliberately did not interfere in the student polylogue, striving to listen to their thoughts, impressions, and conclusions and not impose my own. Such an approach will help free the figure and work of the world genius Taras Shevchenko from scholastic ritualization, humanize it, and bring it closer to young recipients at a distance of the heart.

Even philology students, unfortunately, are very poorly acquainted with the greatest achievements of Ukrainian film dramaturgy, its interaction and synesthesia with primary literary texts. This state of knowledge acquisition is also caused by the unnatural conditions of the modern educational process, which takes place either in person or in absentia and is interrupted by constant air alarms, power and heat outages, migrations, etc.

Our cinema, despite adverse conditions, or even contrary to them, lives and develops, as evidenced by new documentary and art films, as well as the fact that six films related to Ukraine were on the shortlists of the 2026 Oscars. Young generations of humanitarians are called to strengthen this success.

Keywords: *Ukrainian literature, cinema, intermediality, Internet resources, visualization, documentary-artistic film-making Shevchenko.*

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 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.

Олена ТКАЧЕНКО, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0002-9643-9127

e-mail: tkachenko.olena.20@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ТОПОС "САКРАЛЬНОГО СВІТЛА" В ЛІРИЦІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Вступ. Тарас Шевченко неодноразово використовує у своїй поезії топос "тихого світу". Походить цей образ з християнської гімнографії. "Світе тихий" – один із найдавніших християнських гімнів. Це не лише подяка віруючих за прожитий день: поклоніння природному світлу, як це було в язичників, тут замінене на поклоніння світлу духовному – Ісусові Христу. У грецькому оригіналі гімну "φῶς ἱλαρόν" дослівно означає "світло радості", "радісне світло", однак у нашій традиції закріпився переклад, а отже і образ Христа, як "тихого" світла. Цей епітет є дуже вдалим і не поступається красою і силою оригінальному образу.

Методи. Стаття базується на поєднанні інтертекстуального, компаративного, контекстуального методів.

Результати. У Шевченка образ "тихий світ" використовується передусім у значенні "тихе світло". Чільна алегорія християнського гімну – вечірнє світло як Христос-Бог, переноситься поетом на Україну. Таким чином відбувається сакралізація Батьківщини-матері. Шевченко часто змальовував щасливе майбутнє України в координатах апокаліптичних уявлень, за допомогою образів оновленої землі та Царства Божого на ній. У цьому контексті завершення послання "І мертвим, і живим..." можемо трактувати як передчуття переродження української землі, пов'язаного з парусією – другим пришествям Сина Божого у Славі – вже не як вечірнього, а яскравого світла. Попри наявність у поезії "Світе ясний! Світе тихий!" закликів до нищення "святинь", вона не є богохульною, антихристиянською чи антиклерикальною. У цьому вірші Шевченко сатирично викриває найпотужніший політичний інструмент імперії – церкву без Христа.

Висновки. Шевченко найчастіше надає образу "тихий світ" значення сакрального світла та пов'язує з особою Христа, що засвідчує прямий інтертекстуальний зв'язок його віршів з грецьким гімном. За

допомогою образу "тихого світу" Шевченко закликає до оновлення Христової церкви, сакралізує Україну та малює її щасливе майбуття.

Ключові слова: сакральне світло, "тихе світло", Христос, інтертекстуальність, топос, гімн, Тарас Шевченко.

Вступ

Дослідники стверджують, що у творчості Тараса Шевченка наявні близько ста сімдесяти "вічних" образів – міфологічних, біблійних, агіографічних та літературних персонажів (Волков та ін., 2004, с. 429). Однак традиційні образи – це лише одна, найбільш виразна й акцентована форма інтертекстуальності. Інший інтертекстуальний матеріал – приховані цитати, алюзії, парафрази, ремінісценції, переспіви, стилізації тощо, зазвичай завуальовано присутні в тексті й потребують від дослідника більш пильного й прискіпливого аналізу. Пропонуємо поглянути на лірику Т. Шевченка через призму вчення про топоси. Топіку як інтертекстуальну дисципліну вивчали німецький вчений Е. Р. Курціус, а в українському літературознавстві – Д. Чижевський та Л. Ушкалов. "Топос у красному письменстві має образне навантаження – це шаблонна метафорична конструкція" (Будний, Ільницький, 2008, с. 254); розрізнення, виокремлення та аналіз таких образів дозволяє відкрити у творах приховані значення й по-іншому поглянути на генетичні та інтертекстуальні зв'язки між текстами.

Мета роботи полягає в інтертекстуальному аналізі топосу "сакрального світла" в поезії Тараса Шевченка.

Методи

У статті використовуються інтертекстуальний, порівняльний, контекстуальний методи.

Результати

У ліриці Тараса Шевченка неодноразово натрапляємо на топос "тихого світу". Особлива творча сила цього образу дозволяла Шевченкові вписувати його в різні контексти та надавати складних, неочевидних сенсів.

Походить цей образ з християнської гімнографії. "Світе тихий" – один з найдавніших християнських гімнів, автор і час створення якого до кінця не з'ясовані. Вірогідно, що текст міг

бути написаний священикомучеником Афіногеном (4 ст.) або ж патріархом Софронієм Єрусалимським (7 ст.). Читається цей короткий гімн на вечірні й входить до чину благословення західного світла. Однак це не лише подяка віруючих за прожитий день: поклоніння природному світлу, як це було в язичників, тут замінене на поклоніння світлу духовному – Ісусові Христу. Всього лише в кількох рядках авторів гімну вдається розгорнути величну алегорію христологічного змісту: лагідне вечірнє світло від яскравого й потужного Сонця співвідноситься із Христом – образом Бога-Отця і виявом Його святої слави: "Світе тихий, Святої слави Безсмертного Отця Небесного, Святого, Блаженного, Ісусе Христе!". Богословський сенс алегорії в тому, що через Христа людство має можливість пізнати Отця Небесного так само, як силу й красу сліпучого Сонця – через споглядання ласкавого призахідного світла.

Пов'язаність Христа зі світлом є загальним місцем у християнському богослів'ї. Неодноразово алегорично ототожнюється зі світлом Христос у Євангелії від Іоанна, наприклад: "Я Світло для світу" [Ів. 8–12]. У православному "Символі віри" про Христа говориться як про "Світло від Світла" (Молитовник, 2006, с. 10). Авторів давнього гімну вдалося створити по-справжньому величний і самотній образ Христа-світла, перш за все, завдяки вдалому епітету. У грецькому оригіналі гімну "φῶς ἡσυχόν" дослівно означає "світло радості", "радісне світло", однак у нашій традиції, починаючи зі церковнослов'янської версії тексту, закріпився переклад, а отже й образ Христа як "тихого" світла. Цей епітет є дуже вдалим і не поступається красою і силою автентичному образу, адже влучно характеризує природу Христа як Боголюдини – лагідної, милостивої, тихої. "Тихим" називав Себе і Сам Христос: "Я тихий і серцем покірливий" [Мт. 11–29].

Асоціювання Христа із "сакральним світлом" було надзвичайно поширеним в українській бароковій літературі. Ось кілька прикладів із багатьох можливих:

Свѣтодатель от свѣта иже сияеши,

От рожества слѣпа днесъ Слово вѣочаеши

(цит. за: Чижевський, 2003, 64).

Ще одна барокова епіграма:
Преображення свѣт явлен на Фаворѣ,
дажд ми зрѣти тя в свѣтѣ на небѣси горѣ
(цит. за: Чижевський, 2003, 54).

У поезії Дмитра Туптала Христос постає як дарувальник природного й духовного світла водночас:

Одѣваяй вся свѣтом, ризы крином селным
Даяй, се нынѣ сам єст цѣло обнаженный:
Христос тя, человѣче, свѣтом оздобити
Хочет, точыю грѣхи изволь оставити
(Українська поезія, 1992, с. 289).

Також Святий Димитрій називає Ісуса "істинним сонцем":
Истинное Ісус наш ста сонце во чинѣ
На крестѣ, да просвѣтит в подземной глубинѣ
Всѣх бывших, иже его усердно желают,
Нынѣ радости своей начало взырают
(Українська поезія, 1992, с. 292).

Важливо також звернути увагу на те, що українська традиція засвоїла образ з грецького гімну в церковнослов'янській версії, тобто саме як "тихий світ", а не як "тихе світло". Слово "свѣтъ" у старослов'янській мові означало "світло; сяйво; день; світанок; світ" (Белей, 2001, с. 227). В українській мові "світ", за "Словарем української мови" Б. Грінченка, мало сенси: 1) "свет, рассвет"; 2) "свет, мир, вселенная" (Словарь української мови, 1997, т. 4, с. 108). У класичній українській літературі ХІХ – поч. ХХ ст. широко засвідчено використання слова "світ" у значенні "світло". Наприклад: "...аж ось і світ!" (Квітка-Основ'яненко, 1978, с. 177), "Тихий світ лився по степу. Весь степ червонів проти сонця..." (Нечуй-Левицький, 1985, с. 122), "Вечірнє сонце обливало тихим світом молоду щасливу пару, що балакала про кохання" (Нечуй-Левицький, 1985, с. 182), "Тихо піднявся він [місяць. – О. Т.] вгору і полив свій тихий світ на село" (Нечуй-Левицький, 1985, с. 42), "Увесь двір, увесь садок, хата – все було залите червоним світом, ніби кров'ю" (Нечуй-Левицький, 1985, с. 464), "Світ був такий ясний, що тополі на окопі кругом току було видно, як удень" (Нечуй-Левицький, 1985, с. 465). У новітній українській літературі також натрапляємо на

використання "світу" як "світла", наприклад у поезії М. Рильського: "Солодкий світ! Простір блакитно-білий / І сонце – золотий небесний квіт. / Благословляє дух ширококрилий / Солодкий світ" (Рильський, 1983, с. 147); "Незмінний свідку пращурів моїх, / Золотооке небо! Ясний світе! / Тобі мої замислені привіти, / Акорди перші співів різдвяних!" (Рильський, 1983, с. 359). У сучасній мові вживання слова "світ" на позначення світла сприймається як застаріле й збереглося, наприклад, у таких ідіомах, як: "ні світ ні зоря", "поки й світ сонця", "світа перед собою не бачити", "світ вгору піднявся" (*Словник українських ідіом*, 1968) тощо.

У Шевченка образ "тихого світу" найчастіше означає "тихе світло". У вірші "Розрита могила" (1843 р.) цей образ стосується понівеченої нерозумними нащадками України: "Світе тихий, краю милий, / Моя Україно! / За що тебе сплюндровано, / За що, мамо, гинеш?" (Шевченко, 1991, т. 1, с. 169). Чільна алегорія християнського гімну – вечірнє світло як Христос-Бог, переноситься Шевченком на Україну, що дозволяє тлумачити цей уривок як сакралізацію Батьківщини-матері. За допомогою образу "тихого світла" поет підносить Україну до сфери божественного – вічного, абсолютного й святого.

У посланні "І мертвим, і живим..." (1845 р.) Шевченко також пов'язує образ сакрального світла з долею України. Наприкінці твору поет пропонує:

І забудеться срамотня
Давня година,
І оживе добра слава,
Слава України,
І світ ясний, невичірній
Тихо засіяє...
Обніміться ж, брати мої,
Молю вас, благаю!

(Шевченко, 1991, т. 1, с. 355).

У цьому уривку виразно засвідчено, що йдеться про "світ" як про "світло", але сам образ переінакшений, власне, якщо говорити про епітет, – змінений на протилежний: замість тихого вечірнього світу маємо "світ ясний, невичірній". На відміну від

попереднього твору тут наявний інтертекстуальний зв'язок не з православним гімном, а з католицьким хоралом "Світ не вечірній, що засяяв з висоти". Невечірнім світлом у хоралі названий Божественний Логос. Оскільки в обох творах ідеться про Христа, Шевченко контамінує ці два образи у величній пророчій метафорі: "І світ ясний, не вечірній / Тихо засіє...". Що ж означає ця метафора? Який сенс цих красивих образів?

Шевченко часто змальовував щасливе майбутнє України в координатах апокаліптичних уявлень, за допомогою образів радикально оновленої землі та Царства Божого на ній. У Шевченкових візіях благого майбуття важливе місце посідають сакральні образи Матері та Сина: "І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люди на землі" (Шевченко, 1991, т. 2, с. 289). У цьому контексті завершення послання "І мертвим, і живим..." можемо тлумачити як передчуття Шевченком переродження української землі, пов'язаним із парусією – другим пришествям Сина Божого у Славі – вже не як вечірнього, а яскравого світла. У цьому полягає глибинний, богословський сенс метафори.

Найскладніша для осягнення художня інтерпретація образу "тихого світла" міститься у вірші Т. Шевченка "Світе ясний! Світе тихий!" (1860 р.):

Світе ясний! Світе тихий!
Світе вольний, несповитий!
За що ж тебе, світе-брате,
В своїй добрій, теплій хаті
Оковано, омурано
(Премудрого одурено).
Багрянницями закрито
І розп'ятієм добито?
Не добито! Стрепенися!
Та над нами просвітіся,
Просвітіся!.. Будем, брате,
З багрянниць онучі драти,
Люльки з кадил закуряти,
Явленними піч топити,
А кропилом будем, брате,
Нову хату вимітати!

(Шевченко, 1991, т. 2, с. 286).

Розмаїття і конфлікт інтерпретацій навколо цього твору добре дослідила І. Даниленко (Даниленко, 2008, с. 170–173). Найчастіше вірш приймається за "найбільш гостру антицерковну поезію не лише в українській, а й світовій поезії" (Даниленко, 2008, с. 169). Але чи так це насправді? Ключем до тлумачення вірша є апострофа – поетичне звернення до відсутньої особи, яка визначена Шевченком алегорично: "світе ясний", "світе тихий", "світе вольний, несповитий", "світе-брате", "премудрий", "брате". Від з'ясування, до кого саме палко звертався Шевченко, залежить розуміння суті поетових закликів.

"Тихим світом", "премудрим" і "братом" Шевченко називає Христа, про що свідчить походження чільного образу, релігійна лексика і проблематика вірша. Останнє звернення, повторене тричі, додає твору інтимної сердечності, що контрастує з брутальними закликами до радикальних змін. Друга визначальна алегорія вірша – це "добра, тепла хата", в якій Христа "оковано, омурано, / (Премудрого одурено), / Багрянницями закрито / І розп'ятієм добито" (Шевченко, 1991, т. 2, с. 286). Річ певна, що тут йдеться про церкву, зовні величну і багату, але за своєю суттю бездуховну. Така різка оцінка – реакція Шевченка на цезаропапізм ментально чужої українцям російської церкви, що була імперським інструментом поневолення інших народів. "Візантійський Саваоф", який замінив у цій церкві тихого Христа, власне, і викликав неприйняття і запалював гнів Шевченка.

Далі поет закликає Христа стрепенутися і "просвітитися". Вкотре повторений концепт сакрального світла натякає на есхатологічне повернення Христа і Страшний суд. Подальші картини нищення церковної атрибутики, що завжди була для віруючих предметом шанобливого поклоніння, видаються до межі блюзнірськими і богохульними. Власне саме так цей уривок трактувався багатьма дослідниками (Даниленко, 2008, с. 172). Наруга над предметами культу, зображена у вірші, в спрощеному дослівному сприйнятті приймалася за дієвий заклик, освячений генієм і авторитетом Шевченка, до грабунку та руйнації церкви в комуністичному суспільстві. Це вкотре переконує, що хибні інтерпретації текстів є дуже небезпечними.

Цілком по-іншому зрозуміти сенс Шевченкових гасел дозволяє образ "нової хати", адже йдеться не просто про нове

суспільство чи громаду, а про оновлену церкву, поява якої можлива лише після очищення старої "хати". Також під образом " нової хати " можемо розуміти оновлену після Страшного суду землю, яка сама по собі й буде істинною церквою Христа. Таким чином ідеї вірша суголосні євангельському сюжету про очищення Ісусом храму від торгівців.

Парадоксально, але попри наявність у поезії "Світе ясний! Світе тихий!" заклику до нищення "святинь", вона не є ні антихристиянською, ні богохульною, ні антиклерикальною. Насправді цей вірш має антиколоніальне спрямування, пов'язане із сатиричним викриттям найпотужнішого політичного інструменту імперії – церкви без Христа. У наш час утвердження автокефалії та розбудови української церкви як духовного опертя нації вірш "Світе ясний! Світе тихий!" Шевченка набуває особливої актуальності та глибини.

Поезія "Світе ясний! Світе тихий!" була написана 27 червня 1860 року, за день до того – 25 червня Шевченко створив вірш-ідилію "Росли укупочці, зросли...", де змальовує щасливе сімейство і благає Бога про таку ж щасливу долю:

Подай же й нам, всещедрий Боже!
Отак цвісти, отак рости,
Так одружитися і йти,
Не сварячись в тяжкій дорозі,
На той світ тихий перейти.
Не плач, не вопль, не скрежет зуба –
Любов безвічну, сугубу
На той світ тихий принести

(Шевченко, 1991, т. 2, с. 285).

У цьому вірші "світ тихий" не пов'язаний з образом Христа, тут він означає потойбіччя, перебування праведного подружжя у раю. Автор цікаво переосмислює образи заупокійних молінь про відсутність у Царстві Небесному страждань та образ пекельного скреготіння зубами. В інтерпретації Шевченка плач, зітхання, "скрежет зуба" – це прикмети нещасливого сімейного життя, що їм поет протиставляє міцну і вірну любов благословенного подружжя.

Дискусія і висновки

Можемо стверджувати, що Шевченко найчастіше надавав образу "тихий світ" значення сакрального світла і пов'язував з особою Христа, що засвідчує прямий інтертекстуальний зв'язок Тарасових віршів з грецьким гімном. В окремих випадках в Шевченковій поезії наявне розуміння "тихого світу" як сакрального місця – Царства Небесного, або ж раю. За допомогою образу "тихого світу" Шевченко закликав до оновлення Христової церкви, сакралізував Україну та малював її щасливе майбутнє.

У вірші М. Рильського "Пам'яті Шевченка" натрапляємо на такі слова: "Як тихий не вечірній світ, / Нам сяє в радості й печалі / Ясний Шевченків заповіт!" (Рильський, 1983, с. 367). Ці рядки модерного поета і водночас тонкого знавця творчості Кобзаря вже самі по собі говорять про виняткове значення топосу "сакрального світла" в ліриці Т. Шевченка, адже "тихий не вечірній світ" постає тут символом Шевченкового слова.

Список використаних джерел

- Белей, Л., Белей, О. (2001). *Старослов'янсько-український словник*. Монастир Монахів Студитського Уставу. Видавничий відділ "Свічадо".
- Будний, В., Ільницький, М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. Вид. дім "Києво-Могилянська академія".
- Волков, А., Бойченко, О., Курилик, В., Попов, Ю., Рихло, П. (2004). *Традиційні сюжети та образи: Монографія*. МВІЦ "Місто".
- Даниленко, І. (2008). *Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція*. Видавництво МДГУ ім. Петра Могили.
- Квітка-Основ'яненко, Г. (1978). *Твори: в двох т.* Т. 1. Дніпро.
- Молитовник* (2006). Видавн. відділ УПЦ КП.
- Нечуй-Левицький, І. (1985). *Твори: в двох т.* Т. 1. Наукова думка.
- Рильський, М. (1983). *Зібрання творів у 12 т.* Т. 1. Наукова думка.
- Судакова, О. (2017). *Маришны слезы: К поэтике литургических песнопений*. Дух і літера.
- Словарь української мови* / Упорядкував Б. Грінченко. (1997). У 4 т. Т. 4. Наук. думка.
- Словник українських ідіом* / Уклад Удовиченко Г. М. (1968). Рад. письменник.
- Українська поезія. Середина XVII ст.* (1992). Наук. думка.
- Чижевський, Д. *Український літературний барок. Нариси*. (2003). Акта.
- Шевченко, Т. (1991). *Повне зібрання творів: у 12 томах*. (Є.П. Кирилюк та ін., Ред.). Т. 1. Наукова думка.
- Шевченко, Т. (1991). *Повне зібрання творів: у 12 томах*. (Є.П. Кирилюк та ін., Ред.). Т. 2. Наукова думка.

References

- Belei, L., Belei, O. (2001). *Dictionary of Old Church Slavonic-Ukrainian*. Publishing Department "Svichado" [in Ukrainian].
- Budnyi, V., Ilnytskyi, M. (2008). *Comparative studies*. Kyiv-Mohyla Academy Publishing House [in Ukrainian].
- Chyzhevskiy, D. *Ukrainian Literary Baroque. Essays*. (2003). Akta [in Ukrainian].
- Danylenko, I. (2008). *Prayer as a Literary Genre: Genesis and Evolution*. Vydavnytstvo imeni Petra Mohyly [in Ukrainian].
- Dictionary of the Ukrainian Language*. (1997). In 4 volumes. T. 4. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Dictionary of Ukrainian Idioms* (1968). Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
- Kvitka-Osnovianenko, H. (1978). *Works: in two volumes*. T. 1. Dnipro [in Ukrainian].
- Nechui-Levytskyi, I. 1985. *Works: in two volumes*. T. 1. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Prayer Book* (2006). Vydavnychy viddil UPTs KP [in Ukrainian].
- Rylskyi, M. (1983). *Collected Works in 12 Volumes*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (1991). *Complete Works in 12 volumes* (Ye.P. Kyrlyuk et al., Eds.). Vol. 1. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (1991). *Complete Works in 12 volumes* (Ye.P. Kyrlyuk et al., Eds.). Vol. 2. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Sudakova, O. (2017). *Tears of Mary: On the Poetics of Liturgical Chants*. Dukh i litera [in Russian].
- Ukrainian Poetry. Middle of the 17th Century*. (1992). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Volkov, A., Boichenko, O., Kurylyk, V., Popov, Yu., Rykhlo, P. (2004). *Traditional Plots and Images: Monograph*. "Misto" [in Ukrainian].

Отримано редакцією / Received: 07.04.26

Прорецензовано / Revised: 15.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Olena TKACHENKO, PhD (Philol), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0002-9643-9127

e-mail: tkachenko.olena.20@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv

TOPOS "SACRED LIGHT" IN TARAS SHEVCHENKO'S POETRY

Background. *Taras Shevchenko repeatedly uses the image of "quiet light". This image comes from Christian hymnography. "Quiet Light" is one of the oldest Christian hymns. This is not only the gratitude of believers for the day that has passed: worship of natural light, as was the case among the pagans, is here*

replaced by worship of the spiritual light – Jesus Christ. In the Greek original of the hymn "φῶς ἱλαρόν" literally means "light of joy", however, in our tradition the translation, and therefore the image of Christ, as a "quiet" light, has become entrenched. This epithet is very successful and is not inferior in beauty and power to the original image.

Methods. The article is based on a combination of intertextual, comparative, and contextual methods.

Results. In Shevchenko, the image of the "tykhyj svit" is used primarily in the meaning of "quiet light". The main allegory of the Christian hymn – the evening light as Christ-God, is transferred by the poet to Ukraine. In this way, the sacralization of the Motherland takes place. Shevchenko often depicted the happy future of Ukraine in the coordinates of apocalyptic ideas, using images of a renewed earth and the Kingdom of God on it. In this context, the end of the message "To the dead and to the living..." can be interpreted as a premonition of the rebirth of the Ukrainian land, associated with the parousia – the second coming of the Son of God in Glory – no longer as an evening, but as a bright light. Despite the presence in the poem "O Light clear! O Light quiet!" of calls for the destruction of "shrines", it is not blasphemous, anti-Christian or anticlerical. In this poem, Shevchenko satirically exposes the most powerful political instrument of the empire – the church without Christ.

Conclusions. Shevchenko most often gives the image of the "quiet light" the meaning of sacred light and connects it with the person of Christ, which testifies to the direct intertextual connection of his poems with the Greek hymn. Using the image of the "quiet light", Shevchenko calls for the renewal of the Church of Christ, sacralizes Ukraine and paints its happy future.

Keywords: sacred light, "quiet light", Christ, intertextuality, topos, hymn, Taras 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.

Софія ФЕДЖОРА, асист.

ORCID ID: 0009-0007-4991-4769

e-mail: sofia.fedzhora@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

СМІХОВА ШЕВЧЕНКІАНА В УКРАЇНСЬКОМУ ГУМОРИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ XIX–XXI СТОЛІТЬ

Вступ. У статті розглянуто трансформацію відомих висловів Тараса Шевченка та алюзії на них як засіб творення комічного в гумористичному дискурсі XIX–XXI ст. Показано, що заміна лексичних компонентів упізнаваних українцями поетичних рядків, їх візуалізація, використання прецедентних образів і символів у нових контекстах викликають різні конотації, які спричиняють комічний ефект. Матеріалом для дослідження стали гумористичні й сатиричні поезії українських авторів XIX–XXI ст.

Методи. У роботі використано описовий і зіставний методи, а також метод контекстуального аналізу.

Результати. З'ясовано, що гумористи здебільшого вдаються до трансформацій прецедентних висловів Тараса Шевченка та алюзій на них на лексико-семантичному та синтаксичному рівнях. Гумористичний ефект найчастіше виникає завдяки конотаціям і накладанню семантичних аналогій у нових контекстах, а також унаслідок заміни окремих слів чи рядків зі збереженням загальної структури й впізнаваності твору-оригіналу.

Висновки. Трансформація прецедентних висловів та алюзії на них з елементами мовної гри є продуктивним засобом творення комічного в українському гумористичному дискурсі XIX–XXI ст. Поетичний доробок Тараса Шевченка й донині залишається актуальним для українців у різних частинах світу, слугуючи водночас джерелом для творення оригінальних гумористичних і сатиричних текстів унаслідок обігрування загальновідомих рядків із поезії Кобзаря, трансформації витворених ним образів та поетичних символів відповідно до нових суспільно-політичних реалій.

Ключові слова: гумористичний дискурс, прецедентний вислів, алюзія, мовні засоби творення комічного, конотація, Тарас Шевченко, українська мова XIX–XXI ст.

Вступ

Упродовж двох століть чимало поетичних творів Тараса Шевченка стали "народними": їх переповідали з уст в уста, часом змінюючи, переосмислюючи чи обігруючи теми, сюжети, героїв, окремі фрагменти відповідно до реалій певного часу. Часто Шевченкові рядки зазнавали пародійних трансформацій унаслідок використання прийомів мовної гри, зокрема "вплітання" у відомі вислови омонімів чи паронімів, звуження/розширення значення окремих слів, що надавало тексту комічної конотації і спричиняло часткову або повну його видозміну. Унаслідок цього виникла ціла серія сміхової шевченкіани.

Як зазначає М. Савчук у передмові до видання "Наш усміхнений батько Тарас", де вміщено гумористичні й сатиричні твори на тему шевченкіани, потужна творчість Кобзаря, його життєвий шлях "стали невичерпним джерелом не лише для літературознавців, видавців, драматургів, художників, але й для письменників-гумористів і сатириків" (Савчук, 2014, с. 4), адже Тарас Шевченко "любив і знав гумор, бо був сином народу, який теж творив і любив дотепне слово та веселу пісню" (Савчук, 2014, с. 3).

Підкреслимо, що сміхову шевченкіану і за життя Поета, і в пізніші роки в Україні й за кордоном творили різні митці, зокрема учасники народно-визвольних змагань періоду УНР, автори гумористично-сатиричних журналів, з-поміж яких вирізнялися зокрема "Зиз" (Львів, 1927–33), "Лис Микита" (Мюнхен, Німеччина, 1948–49; Детройт, США, 1951–85), "Мітла" (Буенос-Айрес, Аргентина, 1948–76), а також інші представники і підрадянської України, і діаспори, і повоєнної політичної еміграції, і незалежної України, що свідчить про тяглість і неперервність спільної / єдиної української сміхової культури та її багатоголосся, що розвивається й донині.

Методи

У статті використано описовий і зіставний методи, а також метод контекстуального аналізу.

Результати

Аналіз матеріалу засвідчив, що творчість Тараса Шевченка (1814–1861) вже понад два століття залишається актуальною для українців і є джерелом для мовних трансформацій, які в нових

контекстах набувають додаткових семантичних відтінків. Автори 19–21 ст. у своїх гумористичних текстах найчастіше обігрують відомі вислови Тараса Шевченка чи вдаються до алюзій на них з метою певних трансформацій на лексико-семантичному та синтаксичному рівнях, а також іноді поєднують це з візуальним компонентом, що витворює єдиний змістовий контекст новотвору.

У словнику-довіднику "Шевченкове слово в мовах світу" (за ред. Л. Гнатюк, Л. Дядечко) зазначено, що існує широкий спектр одиниць, які зараховують до крилатих. До них належать "оформлені як пряма мова цитати, що більшою чи меншою мірою "відриваються" від тексту і не виступають об'єктом безпосереднього наукового аналізу твору письменника, й окремі ремінісценції без зазначення автора, наведені принагідно, й алюзії, коли зв'язок із першоджерелом лише вгадується, і, нарешті, вислови, які справді стали загальнонародним надбанням, увійшли до лексико-фразеологічного складу національної мови" (Гнатюк, Дядечко, 2020, с. 3).

Автори-гумористи використовують і крилаті вислови, і алюзії, елементи мовної гри із застосуванням омонімів, паронимазії, інших засобів пародійних трансформацій, видозмінюючи контекст, стиль чи ідейне наповнення першоджерела. Як вказано в "Літературознавчій енциклопедії", *алюзія* (з лат. *allusio*: *жарт, натяк*) – це "художньо-стилістичний інтертекстуальний прийом використання автором у тексті лаконічного натяку, відсилання до певного літературного джерела, явища культури, історичної події з розрахунку на ерудицію реципієнта, який повинен зрозуміти закодований зміст" (Літературознавча енциклопедія, 2007, Т. 1, с. 57). Часто комічний ефект виникає завдяки взаємодії "текст–алюзія–контекст", коли автор безпосередньо або опосередковано натякає на загальновідоме історико-політичне чи культурно-літературне первинне джерело, накладаючи новостворені конотації на оригінальний текст.

До теми алюзії як лінгвістичного явища у своїх працях зверталися І. Дегтярьова, Н. Кондратенко, Т. Космеда та інші науковці. Так, зокрема, Х. Петрина розглянула алюзії як засіб мовної гри в українських постмодерністських художніх текстах, зазначивши, що алюзійна гра можлива на різних мовних рівнях

(фонологічному, словотвірному, лексико-семантичному, синтаксичному) завдяки фонетичним варіаціям, заміні слів, семантичним аналогіям, синтаксичній суперечливості, що свідчить про універсальність алюзії як засобу текстотворення (Петрина, 2019, с. 52). Гру звуків і слів у поетичній творчості Тараса Шевченка проаналізувала І. Кононенко (Кононенко, 2013–2014, с. 52).

Серед трансформацій, яких зазнали відомі вислови Т. Шевченка, привертають увагу такі:

1) *текстові*: на рівні окремих морфем, слів, фраз чи рядків, що створює новий контекст;

2) *образно-семантичні*: повної чи часткової видозміни зазнають ліричні герої, символи, художні образи, що істотно змінює зміст тексту;

3) *візуально-ілюстративні*: поетичні рядки зазнають додаткової конотації завдяки оригінальним відео- чи фотоілюстраціям, а також унаслідок порівняння створеного Шевченком образу з іншими вигаданими персонажами, реальними істотами чи об'єктами. Такі трансформації не є предметом розгляду в цій статті.

З-поміж об'єктів трансформацій привертають увагу рядки й образи таких творів: "Гайдамаки", "До Основ'яненка", "І мертвим, і живим...", "Кавказ", "Катерина", "Мені тринадцятий минало", "Минають дні, минають ночі", "Причинна", "Садок вишневий коло хати", "Сон (комедія)", "Як умру, то поховайте (Заповіт)" та ін.

Цілком оригінальним є твір В. Самійленка "По Шевченку" (на роковини), де автор наче вплітає цитати з різних поезій Кобзаря у власний текст, зіставляючи Шевченкові образи з реальною картиною життя XIX ст., що часто створює яскравий контраст. У такий спосіб В. Самійленко, іронізуючи, висміює показове формальне вшанування пам'яті Поета, що супроводжується пиятикою та лицемірними словами.

Кожна строфа починається поетичними рядками-закликами Т. Шевченка, а завершується описом протилежного "втілення" високих ідеалів: **"Обніміть, брати мої, / Молю вас, благаю!"** – / Люде щирі, попобившись, / Голосно співають. / **"Нехай мати усміхнеться, / Заплакана мати!"** – / Каже піп й за панахиду / Бере більшу плату. / **"І чужому научайтесь, / Й свого не цурайтесь"**, – / Пан народник так говоре / Й поспіша за море. /

"Схаменіться, будьте люде, / Бо лихо вам буде!" – / Касир каже, як у банку / Гроші всі позбуде. / "Як то тяжко той насущний / Люди заробляють" – / Чиновники двадцятого / Стиха промовляють. / "Тяжко впасти у кайдани, / На чужині жити!" – / Українець каже й їде / У Ташикент служити. / "Буде суд, велика кара / Злочинству лихому!" – / Прокурор се, бачте, править / В суді військовому. / "Не забудем тебе, батьку / Великий Тарасе!" – / Кажем ми й за тим... поминки / Робим в рік по разу!" (Самійленко, 1989, с. 137–138). У такий спосіб автор ніби веде діалог із Т. Шевченком, показуючи, що рядки Кобзаря формально нібито звучать, однак не знаходять відгуку в суспільстві: хоча люди слово Шевченкове знають, ба більше, "голосно співають", проте, як свідчать їхні дії, не виконують закликів Пророка, а нівелюють їх облудними ділами, думаючи лише про власну наживу.

Часто трансформації зазнавали не лише окремі вислови, а й художні образи Т. Шевченка. До прикладу, автори не раз вдавалися до переосмислення образу Катерини, зокрема й шляхом алюзії. Так, у гуморесці "Ой, "Жигулі" ви, "Жигулі" П. Глазовий реінтерпретує Шевченкові слова, надаючи їм нового виразного звучання, застерігаючи не одружуватися лише заради матеріальних вигод, бо до добра це не доведе: *"Вийшла заміж молодичка / За діда старого, / Бо була нова машина / «Жигулі» у нього. / Вийшла заміж та й сказала: – Заводь мотор, діду. / Я з тобою «Жигулями» / На базар поїду. – / Посідали у машину / Йї двинули щодуху. / Забув старий недотепа / Всі правила руху. / Деся невдало розвернувся / Та торох об дуба! / Лишилася удовою / Його жінка любя / І сумує не від того, / Що старий розбився, / А від того, що з машини / Тільки брухт лишився. / Тепер вона шкутильгає / З двома костілями... / **Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з «Жигулями»!**" (Глазовий, 2013, с. 79). Хоч у тексті прямо не згадано імені Катерини, однак завдяки останнім рядкам можна легко впізнати алюзію на відомому поемі, а маркована епохою власна назва марки автомобіля набуває яскравої конотації завдяки асоціативному зв'язку з рядками Шевченкової "Катерини": *"Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями"* (Шевченко, 2006, с. 23). Прикметно, що нині, в ХХІ ст., ця марка машини аж ніяк не асоціюється із впливовими й багатими людьми, що теж додає комічного ефекту.*

Численні трансформації відомих висловів Т. Шевченка наявні в гуморесках П. Глазового, який робить це різними способами:

- наприклад, "вплітає" перефразовані прецедентні вислови: *"Бо забули, яких батьків / І чиї ми діти"* (Глазовий, 2003, с. 27), що творить алюзію на послання "І мертвим, і живим..." Т. Шевченка *"Чиї сини? яких батьків?"* (Шевченко, 2006, с. 146);

- приєднує відомі Шевченкові рядки до власних: *"І розносить телевізор / Звістку по Україні, / Що баланда / про шаланди / Не умре, не згине. / Ось де, люди, / нині слава, / Слава України!"* (Глазовий, 2003, с. 62). Слова *"Наша дума, наша пісня"* з відомого вірша-послання Шевченка "До Основ'яненка" П. Глазовий змінює на *"Що баланда про шаланду"*, висміюючи зміну цінностей свого часу;

- вводить у текст Шевченкові рядки, а потім вдається до алюзії, надаючи окремим сполукам слів переносного значення: *"Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива..."* – / *Лунають другу сотню років / Прості Тарасові слова. / Тепер в поета молодого, / Буває, знайдеш викрутас / І не второпаси нічого, / Хоч прочитаєш десять раз. / То не новаторства ознаки, / Таке якраз тоді бува, / Коли у голові писакі / Сердитий вітер завива..."* (Глазовий, 1965, с. 33). Використовуючи відомі рядки з поеми "Причинна", гуморист образно описує порожнечу в голові писак-віршошкрябів;

- цитуючи Шевченкові рядки, порушує актуальні проблеми свого часу: *"Читав "Кобзар" Демид Клепало, / В дугу зігнувшись над столом: / – "Мені тринадцятий минало, / Я пас ягнята за селом"...* – / *І захопила кандидата / Оця шевченківська цитата. / Надумав вивчить кандидат, / Як саме пас Тарас ягнят: [...]* *І склав товстенного трактата / "Як саме пас Тарас ягнята". / Проте користі більш-таки / Було б з Демиди-кандидата, / Щоб кинув він писать книжки / І за селом десь пас ягнята"* (Глазовий, 1974, с. 17). Іронізуючи зі "складності" обраної наукової теми Демиди, автор висміює дрібязковість порушеної проблематики в наукових трактатах тогочасних науковців-кандидатів, зокрема в часи існування Радянського Союзу.

Прикметно: вислови Т. Шевченка обігрували не лише автори, що перебували на українських землях, а й ті, що жили за кордоном, у діаспорі. Так, в антології сатири і гумору української діаспори

"Право на сміх" письменники творили власну сміхову "Шевченкіяну". До прикладу, читаємо:

- Яка була улюблена страва Тараса Шевченка?
- Напевне ковбаса!
- Ні, це була МІЗЕРІЯ.
- На якій же підставі так думаєш?
- Писав же ж Шевченко:
- ...Якби взяли
- Усю МІЗЕРІЮ з собою...

(Право на сміх, кн. 2, с. 140).

У цьому фрагменті комічний ефект виникає внаслідок накладання значень омонімів: *мізерія* 'традиційний польський і західноукраїнський салат із огірків у сметані' і *мізерія* 'дуже мала кількість чогось'.

Або інший приклад:

- Про яке канадійське місто згадує Шевченко у своїх творах?
- Про жадне.
- Не знаєш, брате, творів Шевченка. В "Гайдамаках" ("Свято в Чигирині") є виразна згадка про столицю Канади: У темному гаю, в зеленій діброві,
На припоні коні ОТТАВУ скубуть

(Право на сміх, кн. 2, с. 140).

У цьому випадку наявні міжмовні омофони: *Оттава* – 'столиця Канади' й *отава* – 'трава, що відростає на місці скошеної'.

Наявність таких прикладів свідчить, що в українській діаспорі творчість Т. Шевченка теж була джерелом трансформацій із метою творення комічного. Її не цензурували, що дозволяло авторам вільно висловлювати власні погляди і творити гумористично-сатиричну поезію: "Гумор і сатира – як вияв творчої наснаги вільної людини – не можна замкнути в параграфах цензури. На нашій Батьківщині гумор і сатира підпадають під строгу контролю кагебістів від пера, і там вільно посміятися "урядово" тільки з того, на що дозволяє партія. У вільному світі, скрізь, де живуть українці, процвітає в і л ь н и й гумор і сатира, що дозволяє посміятись з власних і чужих хиб, що дозволяє посміятись не раз крізь сльози. Тож будьмо й далі звеличниками і творцями вільного українського гумору, який тепер не має ще доступу до читача в Україні, – але віримо, що прийде той час, що український гумор і сатира з вільного світу матиме

зелене світло для переможного маршу у вільну Україну" (Право на сміх, Кн. 2, с. 233).

Цікавої трансформації зазнали рядки "Борітеся – поборете" із поеми "Кавказ" (Шевченко, 2006, с. 142–144). У гумористично-сатиричному журналі "Зиз" за 1926 р. подано ілюстрацію "Шевченко до наших партій" (рис. 1) із підписом "*Борітеся, поборетесьь!*" (Зиз, 1926, с. 1). Використавши прийом параномазії шляхом додавання до дієслівної форми *поборете* постфікса *-сь*, автор дуже влучно акцентує на тому, що протистояння різних проукраїнських партій (УНДО, Фронда, У.С.Д.П.) може призвести до того, що вони скоро знесиляться й занепадуть, якщо боротимуться самі проти себе.

Іншим прикладом є рядки "*А мати хоче научати, / так **телевізор** не дає*" (рис. 2) (Право на сміх, кн. 1, с. 224). Тут автор у гумористичній манері заміщує оригінальний образ (*соловейка*) із поезії "Садок вишневий коло хати" на інший (*телевізор*), змінюючи в такий спосіб контекст відповідно до реалій власної епохи (1970-х), коли був стрімкий розвиток телебачення.



Рис. 1. М. Бутович, 1926



Рис. 2. Е. Козак (ЕКО).
З новітнього "Кобзаря", 1974

Один із найбільш знакових Шевченкових творів – "Заповіт (Як умру, то поховайте)" – також зазнавав численних гумористично-сатиричних і пародійних трансформацій у різні епохи (Савчук, 2014, с. 101, 104, 110, 184, 195, 226).

Часто видозміни зазнає назва твору, хоч і зберігає натяк на першоджерело: "*Заповіт Хрущова*" (авт. невід., такий іронічний вірш був поширений в 1960-і), "*Заповіт радянського вчителя*" і "*Заповіт радянського учня*" (авт. невід., такі іронічні вірші були поширені на початку 1970-х), "*Заповіт для українців-аргентинців*" (авт. невід.), "*З нового Заповіту*". *Землякам любезним, подекуди*

в Україні та в екзилі суцим" (авт. ПАПАЙ, справжнє прізвище – І. Керницький), *"Заповіт"* (авт. Борис Ревчун).

Автори пародійних творів уже з перших поетичних рядків, які хоч і залишаються досить упізнаваними і містять алюзії на текст-оригінал, вдаються до таких прийомів і трансформацій:

- часткової або повної видозміни окремих рядків *"Як умру, то поховайте, але на могилі / З кольорового металу бюст не ставте, милі"* (Савчук, 2014, с. 226);

- вживання маркованої епохою лексики: *"Послухайте, комуністи, мої милі друзі: / Як умру, то поховайте мене в кукурудзі"* (Савчук, 2014, с. 101);

- згадки в тексті власних назв, актуальних для певного часу *"І в "смирнівці" та в "столічний" / волю утопіте!"* (Ліс Микита, 1982, Ч. 3, с. 2), тут маються на увазі назви брендів алкогольних, зокрема горілчаних, напоїв "Smirnoff" і "Stolichnaya";

- додавання заперечної частки "не", що цілком змінює початок відомих рядків: *"Як умру, то не ховайте / Мене в Аргентині / Там є клімат субтропічний, / А я – в кожушині"* (Ліс Микита, 1979, Ч. 3, с. 2), *"Поховайте, не вставайте, / кайданів не рвіть!"* (Ліс Микита, 1982, Ч. 3, с. 2);

- поширення відомих висловів, здебільшого обставинами місця, часу, способу дії тощо: *"Поховайте мене швидко, не тягніть резину"* (Савчук, 2014, с. 101), *"Як умру, то поховайте / Мене між книжками / І могилу мою вкрийте / Всіма шпательками [...] Як умру, то поховайте / Мене край дороги"* (Савчук, 2014, с. 110), *"Як умру, то поховайте / Мене біля школи / На педрадах не картайте / Мене більш ніколи"* (Савчук, 2014, с. 104), *"Як умру, то поховайте / Подалі від школи / На педраді не згадуйте / Більше вже ніколи"* (Савчук, 2014, с. 105).

Дискусія і висновки

Досліджені гумористично-сатиричні твори українських авторів 19–21 ст. засвідчують, що крилаті вислови Тараса Шевченка, його ідеї, образи, герої слугують потужним джерелом творення й розвитку сміхової шевченкіани вже понад двісті років.

Комічний ефект виникає переважно внаслідок використання прийомів мовної гри із застосуванням омонімів, паронимазії чи інших засобів пародійних трансформацій. Найбільш помітні видозміни відбуваються на лексико-семантичному та

синтаксичному рівнях шляхом семантичного обігрування, заміщення, видозміни (повної/часткової) конкретних слів, рядків, художніх образів чи героїв водночас зі збереженням архітектоніки оригінального твору.

Прикметно, що до переосмислення Шевченкових творів та ідей українські автори зверталися незалежно від історичної доби (національно-визвольні змагання УНР, УРСР, незалежна Україна) чи місця перебування (на українських територіях чи в діаспорі за кордоном). У кожному епоху нові покоління письменників-гумористів та інших митців по-своєму трактували й видозмінювали прецедентні вислови Кобзаря, надаючи їм оригінальної конотації та водночас підкреслюючи зв'язок із першоджерелом. Таким чином, витворювався багатоголосний контекст спільної української сміхової культури.

Нині, в умовах воєнного часу, Шевченкові слова особливо актуальні, як ніколи. З початку нового тисячоліття дедалі більшої ваги в житті суспільства набувають соціальні мережі, де користувачі майже без жодних обмежень мають змогу ділитися власною творчістю та створювати нові меми, візуально-текстові дописи чи коментарі, багато з яких також містять алюзії на твори Тараса Шевченка, тож такий інтернет-контент може бути перспективною для подальших досліджень українського гумористичного дискурсу в цифровому ХХІ столітті.

Список використаних джерел

- Зиз (1926). 15 березня, 1.
- Глазовий, П. (1965). *Коротко і ясно: гуморески*. Рад. письменник.
- Глазовий, П. (1974). *Вибране: байки, гуморески, усмішки*. Дніпро.
- Глазовий, П. (2003). *Архетипи: [Гумор. Сатира]*. МАУП.
- Глазовий, П. (2013). *Сміхологія: видання п'яте, доповнене*. ФОП Стебеляк.
- Гнатюк, Л., Дядечко, Л. (Ред.) (2020). *Шевченкове слово в мовах світу: словник-довідник*. ВПЦ "Київський університет".
- Дегтярьова, І. (2009). *Стилістичний потенціал української постмодерністської прози* [дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук]. Київ.
- Ковалів, Ю. (Уклад.) (2007). *Літературознавча енциклопедія: У двох томах*. Т. 1. ВЦ "Академія".
- Кондратенко, Н. (2012). *Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія*. Видавничий дім Дмитра Бураго.
- Кононенко, І. (2013–2014). Гра звуків і слів у поетичній творчості Тараса Шевченка. *Етнос і культура*. № 10–11, 52–60.
- Космеда, Т. (2011). Мовна гра у системі лінгвістичних термінів. *Культура слова*. Вип. 74, 137–141.

Петрина, Х. (2019). Аллюзія як засіб мовної гри в українських постмодерністських художніх текстах. *Закарпатські філологічні студії*, вип. 11 (1), 52–56. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2019_11%281%29__12

Право на сміх. Антологія сатири і гумору української діаспори. *Кн. перша: Часопис "Лис Микита": сатира, гумор, карикатура. 1948–1985*. Либідь.

Право на сміх. Антологія сатири і гумору української діаспори. *Кн. друга: Гумористика "Міми" і "Комара/Жака"*. Либідь.

Савчук, М. (2014). *Наш усміхнений батько Тарас*. Коломия.

Самійленко, В. (1989). *Твори*. Дніпро.

Шевченко, Т. (2006). *Кобзар*. Вид. центр "Просвіта".

References

Dehtyariova, I. (2009). *Stylistic potential of Ukrainian postmodern prose*: thesis for PhD. Kyiv [in Ukrainian].

Hlazovyi, P. (1965). *Briefly and clearly: humorous stories*. Soviet writer [in Ukrainian].

Hlazovyi, P. (1974). *Selected: fables, humorous stories, usmishky (smiles)*. Dnipro [in Ukrainian].

Hlazovyi, P. (2003). *Archetypes: [Humor. Satire]*. MAUP [in Ukrainian].

Hlazovyi, P. (2013). *Humorology: fifth edition, supplemented*. Individual entrepreneur Stebelyak [in Ukrainian].

Hnatiuk, L., Diadechko, L. (Eds.) (2020). *Shevchenko's word in the languages of the world: a dictionary-reference book*. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian].

Kondratenko, N. (2012). *Syntax of Ukrainian Modernist and Postmodernist Artistic Discourse: Monograph*. Dmytro Burago Publishing House [in Ukrainian].

Kononenko I. (2013–2014). The Play of Sounds and Words in the Poetic Works of Taras Shevchenko. *Ethnos and Culture*. No. 10–11, 52–60 [in Ukrainian].

Kosmeda, T. (2011). Language game in the system of linguistic terms. *Culture of the Word*. Issue 74, 137–141 [in Ukrainian].

Kovaliv, Yu. (Compiler.) (2007). *Literary Encyclopedia: In Two Volumes*. Vol. 1. Academic Center "Academy" [in Ukrainian].

Petryna, Kh. (2019). Allusion as a Means of Language Play in Ukrainian Postmodernist Literary Texts. *Transcarpathian Philological Studies*, Vol. 11 (1), 52–56. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2019_11%281%29__12 [in Ukrainian].

Samiylenko, V. (1989). *Works*. Dnipro [in Ukrainian].

Savchuk, M. (2014). *Our Smiling Father Taras*. Kolomyia [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2006). *Kobzar*. Publ. center "Prosvita" [in Ukrainian].

The Right to Laugh. Anthology of Satire and Humor of the Ukrainian Diaspora. *Book One: The Magazine "Lys Mykyta": Satire, Humor, Caricature. 1948–1985*. Lybid [in Ukrainian].

The Right to Laugh. Anthology of Satire and Humor of the Ukrainian Diaspora. *Book Two: Humoristics of "Broom" and "Mosquito/Hedgehog"*. Lybid [in Ukrainian].

Zyz (1926). March 15, 1 [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 10.04.26

Прорецензовано / Revised: 23.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

COMICAL SHEVCHENKIANA IN UKRAINIAN HUMOROUS DISCOURSE OF THE 19TH–21ST CENTURIES

Background. *This article examines the transformation of well-known quotations by Taras Shevchenko and allusions to them as a means of creating the comic in the humorous discourse of the 19th–21st centuries. It is demonstrated that the substitution of lexical components in poetic lines recognisable to Ukrainians, their visualisation, and the use of established images and symbols in new contexts evoke various connotations that produce a comic effect. The research material consists mainly of humorous and satirical poetry by Ukrainian authors of the 19th–21st centuries.*

Methods. *The study applies descriptive and comparative methods, as well as a method of contextual analysis.*

Results. *The paper establishes that humourists predominantly tend to transform Taras Shevchenko's well-known expressions and create allusions to them at the lexical-semantic and syntactic levels. The humorous effect mostly arises through connotations and the superimposition of semantic analogies in new contexts, as well as through the substitution of individual words or poetic lines while preserving the overall structure and recognisability of the original work.*

Conclusions. *The transformation of set phrases and allusions to them, combined with elements of wordplay, is a productive means of creating humour in Ukrainian humorous discourse of the 19th–21st centuries. Taras Shevchenko's poetic oeuvre remains relevant to Ukrainians in various parts of the world to this day while also serving as a source for the creation of original humorous and satirical texts through the play on well-known lines from the Kobzar's poetry and the transformation of the images and poetic symbols as a response to new socio-political realities.*

Keywords: *humorous discourse, set phrase, allusion, linguistic means of creating the comic, connotation, Taras Shevchenko, the Ukrainian language of the 19th–21st centuries.*

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 the data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Софія ЧОРНА, студ.

e-mail: sofiachorna2606@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЩОДЕННИК ШЕВЧЕНКА ЯК ПРОСТІР ДЛЯ РОЗКРИТТЯ АВТОРСЬКОГО "Я"

У статті досліджено щоденник Тараса Шевченка як письменницький простір для самовираження. Актуальність теми зумовлена передусім тим, як особисті рефлексії автора стосуються і кожної людини через відображений пошук власного "я" і сил для боротьби за свої переконання. Здійснено огляд змістової структури щоденника за класифікацією Б. Рубчака. Окрему увагу приділено засобам самовираження Шевченка, серед яких найяскравіше проступають авторська рефлексія, релігійний світогляд та осмислення свободи. Через їх дослідження окреслено мету письма, яка полягає у способі утвердити себе у цьому світі. У записах митця християнські цінності тісно переплітаються з уявленням про свободу. Розкрито внутрішню свободу як одну з провідних форм самовираження письменника, що формується в умовах фізичного поневолення. В цьому контексті окреслено несприйняття Шевченком досвіду заслання, яке полягає у свідомому відстороненні від його деморалізуючого впливу. Підкреслено, що звернення до слова, попри цензурні обмеження, є способом відновлення внутрішньої свободи. Також розглянуто мистецтво як ключову діяльність Шевченка, де найбільш виразно виявляються прагнення поета. Проаналізовано період після заслання як час інтенсивного повернення до художньої практики та переосмислення власного професійного шляху. Водночас у щоденнику фіксується виразна мистецька поліфонія через мікрожанри. Зафіксовано глибоке осмислення в тексті внутрішнього світу митця. У цьому контексті щоденник інтерпретується як внутрішній діалог автора із самим собою, у якому поєднуються емоції, роздуми, переживання, що наближає текст до живого мовлення.

Ключові слова: українська література, Тарас Шевченко, свобода, релігійність, мистецтво, самовираження, щоденник.

Особливу вагу для дослідження внутрішнього світу Шевченка має його щоденник як унікальне явище в українській мемуаристиці. Психологи доводять, що людина веде записи тоді, коли потребує висловитися, але не має з ким поділитися, або ж переживає стресову ситуацію. Саме в такому емоційному стані Тарас Шевченко розпочав свій щоденник у червні 1857 року – в останній період свого заслання в Новопетровському укріпленні. Важливо наголосити, що записи охоплюють лише рік, але цього проміжку виявляється достатньо, щоб відобразити глибокі зрушення у внутрішньому світі поета. Мається на увазі перехідний стан, який проявляється від замкненості в умовах солдатської ізоляції до поступового відкриття себе світові.

Б. Рубчак умовно поділив щоденник Шевченка на чотири частини, відповідно до місць, де той перебував: 1) Новопетровське укріплення; 2) подорож Волгою до Нижнього Новгорода; 3) перебування в Нижньому Новгороді; 4) Москва і Петербург (Рубчак). Кожна з цих частин вирізняється своєю стилістикою, залежно від стану автора та обставин його життя. Перша частина є найбільш цілісною й літературно довершеною. Вона написана в період вимушеної бездіяльності та тривожного очікування поета на звільнення. У записах Шевченка відчутні як моменти творчого піднесення: "Я что-то чересчур усердно и аккуратно взялся за свой журнал..." (Шевченко, 2003, т. 5, с. 14), так і апатії: "А пока совершенно нечего записать" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 12). Причиною таких коливань стала відсутність зовнішньої мети й чіткої структури життя. У другій частині помічаємо ознаки жанру подорожнього нарису, який на той час був популярним. Зафіксовані спостереження за містами, зокрема за краєвидами Астрахані і Чебоксар. Особливих рис фактографізму набуває третя частина: записи стають коротшими, зосередженими передусім на щоденних подіях. На відміну від попередніх розділів, тут менше розгорнутих розповідей, за винятком докладного викладу роману з актрисою К. Піуновою. Четверта частина припадає на період активного життя автора в Москві і Петербурзі, наповненого постійними зустрічами з друзями. Через короткий текст складається враження, що записи написані поспіхом. Також у цей час Шевченко отримує можливість

працювати з технікою акватинти, але саме тут записи раптово уриваються. Ймовірно, він зосереджується на поезії, адже в кінці нотаток з'являється переписаний вірш "Сон (На панщині пшеницю жала)".

Ідея вести щоденник виникла під час заслання, коли поет, позбавлений можливості вільно писати й малювати, зізнався: "А писать охота страшная. И перья есть очиненные" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 12). К. Танчин поділяє щоденники на кілька типів залежно від їх призначення. Серед них – щоденники-свідчення, щоденники самоаналізу й самонавчання, а також щоденники як засіб психічної самотерапії (Танчин, 2005, с. 15). До останнього типу дослідниця зараховує і записи Тараса Шевченка. Т. Космеда підкреслює, що щоденник Шевченка виконував саме психотерапевтичну функцію (Стрілець, 2017, с. 257). Він став формою сповіді душі, змороної поневіряннями та заборонами, яка шукала захисту в слові. Водночас сам поет прямо говорить і про іншу причину ведення щоденника – прагнення подолати нудьгу: "У кого что болит, тот о том и говорит" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 22) і : "сей журнал [...] сделался для меня необходим, как страждущему врач" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 37). У цьому сенсі письмо стає способом розібратися в собі: висловити власний внутрішній стан. Це особливо зрозуміло, якщо згадати умови життя поета в Новопетровському укріпленні. Про це свідчить Михайло Лазаревський – близький друг Шевченка, який кілька разів зустрічався з ним в Орську. У спогадах він писав: "Приїжджаючи в Орську досить часто в службових справах, я завжди відвідував Шевченка і бачив його тодішнє життя в казармах. П'яні й брутальні солдати, нестерпне повітря, бруд, постійний галас – усе це дуже пригнічувало Шевченка..." (Бородін, & Павлюк (Упоряд.), 1982).

13 червня 1857 року, перебуваючи в очікуванні на звільнення, пригнічений поет у щоденнику порівнював оточення з "темними мучителями" та жорстокими "розпинателями". Через тиждень, 20 червня, він запитував сам себе: "Дожду ли я тех блаженных дней, когда из памяти моей испарится это нравственное безобразие? Не думаю. Потому что медленно и глубоко врезывалось в нее это безобразие" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 22).

Скоріш за все, під "гідотою" Шевченко мав на увазі бездушність і жорстокість тих, хто роками знушався з нього. Як наслідок такий драматичний період заслання, життєві обставини виразно вплинули на зміст і настрої щоденника, однак ключовими для розуміння тексту залишаються форми самовираження, через які автор передає свої думки й переживання.

1) Внутрішня свобода. Ця форма самовираження займає панівне місце у щоденнику і визначає характер авторського саморозкриття. Перебуваючи у засланні, Шевченко зберігав внутрішню свободу, яку вважав не те що сенсом життя, а, як вважає Л. Задорожна, радше здатністю зберігати контроль над собою у ситуації повної залежності від зовнішніх умов, спрямовуючи внутрішні зусилля на самовдосконалення (Задорожна, 2009, с. 59). Митець особливо гостро реагував на обмеження; навіть звичайні речі, як-от можливість скористатися ножем чи просто випити чаю, були для нього розкішшю. Про моральний стан Шевченка у той період яскраво свідчить запис від 13 червня: "Но как я смотрел на все это? Как арестант смотрит из тюремного решетчатого окна на веселый свадебный поезд" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 12). У цьому образі поєднуються віддаленість і залученість водночас, адже суб'єкт спостерігає життя, але не може в ньому брати участі. Поет сприймав неволю не лише як фізичне обмеження, а як стан, у якому людина не може мріяти чи вільно уявляти. Прикметно, що він ніколи не уявляв свого життя в солдатському статусі, не пов'язував із цим ні свої думки, ні плани на майбутнє. Зіткнення з примусовою роллю спричиняє внутрішній розлад, у якому власне уявлення про себе вступає в суперечність із нав'язаними умовами існування: "Если бы я был изверг, кровопийца, то и тогда для меня удачнее казни нельзя было бы придумать, как сослав меня в Отдельный Оренбургский корпус солдатом" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 19). Бачимо, що досвід служби був для Шевченка особливо болісним, якщо не найжорстокішим способом позбавити свободи, але не внутрішньої.

Показовим у цьому плані є гостре несприйняття поетом свого заневолення. Воно розгортається через послідовне відмежування від досвіду заслання, а отже, можемо говорити про динаміку

внутрішньої свободи. Тарас усвідомлює руйнівний вплив неволі. Виснажлива фізична діяльність в антигуманних умовах, що супроводжувалася насадженням імперської ідеології, впливала на свідомість людей, зумовлюючи звуження світогляду, і, відповідно, пасивну життєву позицію. Окрім того, природно зусилля людини за таких обставин спрямовувалися насамперед на виживання. У випадку Шевченка в цій ситуації, навпаки, загострюється потреба у внутрішньому "повноголоссі". У ширшому історичному контексті це явище корелює з традицією опозиційної думки, започаткованої декабристами. Шевченко наповнив їхню діяльність новим змістом, спрямувавши в русло української національної ідеї. Засуджує деспотизм політичної еліти. Зрозуміло, що об'єктом критики постає імперська влада та її представники, а не російський народ як такий. Особливо це стосується війська. Спостерігаючи за життям у гарнізоні, Шевченко пише, що солдати – це найбільш пригноблена частина суспільства: "У него отнято все, чем только жизнь красна: семейство, родина, свобода, одним словом, все. [...] Но офицеры, которым отдано все, все человеческие права и привилегии, чем же они разнятся от бедняка солдата? [...] Ничем они, бедные, не разнятся, кроме мундира" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 15). В іншому записі, від 14 липня, Шевченко прямо називає Новопетровське укріплення "вертепом мерзостей". У тому, що для інших втілює потугу імперії, він бачить неволю. З мистецького погляду, попри невпинну практику в галузі живопису, на наш погляд, визначальним у проявленні внутрішньої свободи стає повернення Шевченка до поезії. Він звертається до тієї діяльності, через яку був поневолений. Зокрема останній запис у щоденнику з переписаною поезією "Сон (На панщині пшеницю жала)" можна вважати жестом відновлення внутрішньої свободи через слово. Щоденник якраз і переривається у зв'язку з переключенням уваги автора на поетичну творчість.

А проте й задовго до звільнення, будучи включеним у звичайні для солдатського існування порядки, що зовнішньо заневолювали, Шевченко знаходив розраду в простих речах. Наприклад, одним із джерел полегшення стала праця в саду:

"...после десятилетней казарменной жизни уединение мне кажется настоящим раем" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 17). Звернення до праці на землі повертає відчуття ритму і впорядкованості життя, яке було втрачено в умовах казарменого існування. Не лише така зайнятість "повертала" поета до життя. За спостереженнями Л. Задорожної, йдеться про постійне "перебування в духовній активності, у творчому діянні, зарядженому потужним мисленнєвим і емоційним актом" (Задорожна, 2009, с. 59). Таким чином, духовна активність, яка "компенсувала" зовнішню несвободу, природно переходить у релігійний вимір внутрішнього світу Шевченка.

2) Релігійність. Саме ця форма задавала темпу внутрішній свободі, оскільки Кобзар, спираючись на релігійні переконання, зумів знайти в собі сили утвердитись у волі, перебуваючи фізично в неволі. Шевченко веде сам себе до всепрощення як до однієї з ключових християнських чеснот. Як підкреслює Л. Задорожна, справжнє духовне визволення для Шевченка можливе лише тоді, коли він, замість того, щоб затаїти образу, знаходить у собі силу пробачити своїх поневолювачів: "...забудем и простим темных мучителей наших, как простил Милосердый Человеколюбец своих жестоких распинателей" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 61). Сам стиль викладу щоденника нагадує своєрідну сповідь.

Бог для Шевченка – реальна Особистість, не звичний абстрактний образ. Це персоналістичне сприйняття Всевишнього зближує щоденникові записи із традицією християнської сповіді, де діалог із Богом набуває інтимного, майже розмовного характеру. Через молитву, яка також виконує функції подяки і каяття, Шевченко заспокоюється і знаходить омріяне джерело сили в час складних життєвих обставин. Ще до заслання, у листі до брата Микити він наголошував на своєму страху Божому: "Нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога – велике щастя бути вольним чоловіком" (Шевченко, 2003, т. 6). Показовим є аспект надії, у якому саме з милосердним Богом поет пов'язує свої найсокровенніші сподівання: "О моя бедная, моя прекрасная, моя милая родина! Скоро ли я вздохну твоим живительным, сладким воздухом? Милосердый Бог – моя

нетленная надежда" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 55). Релігійне почуття безпосередньо переплітається з національним, що дозволяє говорити про сакралізацію образу батьківщини у свідомості митця. Ба більше, дослідник Є. Сверстюк вважав глибоку релігійність одною з ознак справжнього народного поета. "Яким же українським поетом міг бути поет без Бога?" – запитує він, підкреслюючи, що для Шевченка Бог був головною точкою опори, а "єдина на землі служба – Йому" (Сверстюк, 2011, с. 49). Таке світовідчуття, сформоване духовним досвідом, відбивається і в ставленні Шевченка до праці мистецької.

3) Мистецтво. Тарас Шевченко повсюди постає передусім митцем. Після довгих років заслання він гостро відчуває потребу повернутися до мистецької праці. Багатогранність мистецьких інтересів засвідчує його широку ерудицію (Гнатюк, 2025, с. 73). Він звертає увагу на твори мистецтва і міркує про власну творчість. Так, у записі від 26 червня Шевченко зізнається, що десять років без практики могли негативно позначитися на його майстерності (щоправда, буди вкрай вимогливим до себе, відчутно перебільшуючи свій стосунок до мистецтва): "О живописи мне теперь и думать нечего. Это было бы похоже на веру, что на вербе вырастут груши [...] Десять лет неупражнения в состоянии сделать и из великого виртуоза самого обыкновенного кабашного балалаешника" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 27). Тому він вирішує зосередитися на іншому напрямі – гравюрі, зокрема на техніці акватинти.

Разом із цим Шевченко звертається до осмислення власного мистецького досвіду. Згадує час, коли з тісного горища маляра потрапив до майстерні Карла Брюллова (запис від 1 липня): "Я из грязного чердака, я, ничтожный замарашка, на крылья[х] перелетел в волшебные залы Академии художеств" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 36). Митець усвідомлює, що свобода не обмежується правом бути фізично вільним. Вона полягає також у можливості думати, творити і залишатися собою навіть тоді, коли зовнішні обставини цього не дозволяють. Як слушно зауважує А. Шевчук, "переживши заслання, він залишився тим же інтелігентом, з високим інтелектом, усталеними поглядами та мистецькими критеріями" (цитую за: Гнатюк, 2025, с. 73).

Тому повернення до мистецтва стає для нього знаком внутрішнього відродження. Шевченко з гордістю підписується як "художник Т. Шевченко", немов завершуючи процес повернення до себе. У цей період з'являється і творчий задум масштабнішого характеру: він планує створити серію гравюр за мотивами "притчі про блудного сина".

Водночас і сам щоденник постає як текст із виразною мистецькою поліфонією. Його структура формується через поєднання різних мікрожанрових елементів: ліричних відступів, автобіографічних фрагментів, подорожніх нарисів. Окрім цього, до тексту включено записи друзів, уривки віршів різними мовами, а також авторські малюнки Шевченка – копію Суздальської ікони Божої Матері та портрет Олександра Герцена. Нагадує поширену на той час альбомну традицію ХІХ століття, де поєднувались текстові і візуальні фрагменти.

Шевченко у щоденнику не постає таким ідеалізованим, яким його традиційно репрезентують у шкільному дискурсі. Перед читачем постає жива особистість із повсякденними звичками та індивідуальними схильностями: він зустрічається з жінками, відвідує театр, любить смачно поїсти, вживає алкогольні напої, багато малює, особливо церкви, і не уникає проявів життєвої радості. На тлі цієї повсякденності можна переконатись у щирості автора, а це викликає довіру читача. Природність самовираження також засвідчує комунікативна практика в щоденнику, наближена до живого мовлення: Тарас Шевченко скаржиться, нарікає, обурюється, жартує, іронізує. З іншого боку, за спостереженням Т. Космеди, щоденник можна трактувати як діалог автора із самим собою (Стрілець, 2017, с. 258). Враховується осмислення автором власних бажань, емоцій, вражень, спогадів про Україну, а також уявлень про майбутнє.

Отже, розгляд особливостей щоденника Шевченка дає змогу зрозуміти, якими формами він вибудовує власне самовираження, а також поглиблює уявлення про творчу індивідуальність митця. Через дослідження засобів самопрояву вдалося окреслити, що глибша мета писання щоденника полягала не у фіксації подій, а у незвичайному літературному експерименті з психологічною функцією. Було виявлено, що текст рідко зосереджується на

зовнішніх подіях, він радше глибоко занурений у світ думок і почуттів митця. Це також спонукало замислитися, чи маємо ми повний автентичний текст, чи, можливо, частина щоденника була втрачена або змінена.

Список використаних джерел

Бородін, В. С., & Павлюк, М. М. (Упоряд.). (1982). *Спогади про Тараса Шевченка : збірник*. Дніпро.

Гнатюк, М. М. (2025). "Щоденник" Тараса Шевченка: культурологічний дискурс. *Шевченкознавчі студії*, (28), 64–77.

Задорожна, Л. М. (2009). Категорія свободи як філософська засада "Щоденника" Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії*, (12), 58–75.

Момот, Н. М. (2006). Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен : автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.01.01. Кіровоград.

Рубчак, Б. (1991). Живописаний Шевченко. *Світи Тараса Шевченка: Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета*. Т. 214. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/rubchak.htm>

Сверстюк, Є. О. (2011). Шевченко понад часом. Есеї.

Стрілець, М. В., Лебеденко, С. О. (2017). Україна в щоденнику Тараса Шевченка. *Молодий вчений*, (11), 257–261.

Танчин, К. Я. (2005). Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.01.06. Тернопіль.

Шевченко, Т. Г. (2003). Зібрання творів у шести томах (редкол.: М. Г. Жулинський та ін.). Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості.

Шевченко, Т. Г. (2003). Зібрання творів у шести томах [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.]. Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю.

References

Borodin, V. S. & Pavlyuk, M. M., (Eds.) (1982). *Memories of Taras Shevchenko: a collection*. Dnipro [in Ukrainian].

Hnatyuk, M. M. (2025). Taras Shevchenko's "Diary": a cultural discourse. *Shevchenko Studies*, (28), 64–77 [in Ukrainian].

Momot, N. M. (2006). T. Shevchenko's "Diary" as a creative-psychological and genre phenomenon: author's abstract. Dissertation ... candidate of philological sciences: 10.01.01. Kirovograd [in Ukrainian].

Rubchak, B. (1991). The Painted Shevchenko. *The Worlds of Taras Shevchenko: A Collection of Articles to the 175th Anniversary of the Poet's Birth*. Т. 214. <http://litopys.org.ua/shevchenko/rubchak.htm> [in Ukrainian].

Shevchenko, T. H. (2003). Collection of works in six volumes [ed.: M. G. Zhulynsky and others]. Т. 5 : Diary. Autobiography. Articles. Archaeological notes. "Southern Russian alphabet". Records of folk art [in Ukrainian].

Shevchenko, T. H. (2003). Collection of works in six volumes [ed.: M. G. Zhulynskyi and others]. T. 6 : Letters. Donation and ownership inscriptions. Documents compiled by T. Shevchenko or with his participation [in Ukrainian].

Strilets, M. V., Lebedenko, S. O. (2017). Ukraine in Taras Shevchenko's diary. *Young scientist*, (11), 257–261 [in Ukrainian].

Sverstyuk, E. O. (2011). *Shevchenko Beyond Time. Essays* [in Ukrainian].

Tanchyn, K. Ya. (2005). Diary as a form of self-expression of a writer: author's abstract. Dissertation ... candidate of philological sciences: 10.01.06. Ternopil [in Ukrainian].

Zadorozhna, L.M. (2009). The category of freedom as the philosophical basis of T. Shevchenko's "Diary". *Shevchenko Studies* (12), 58–75 [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 10.04.26

Прорецензовано / Revised: 22.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Sofia CHORNA, Student

e-mail: sofiachorna2606@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

SHEVCHENKO'S DIARY AS A SPACE FOR DISCLOSING THE AUTHOR'S "I"

This article examines Taras Shevchenko's diary as a literary space for self-expression. The relevance of this topic stems primarily from the fact that the author's personal reflections resonate with every individual through their depiction of the search for one's own "self" and the strength to fight for one's convictions. An overview of the diary's content structure is provided based on B. Rubchak's classification. Particular attention is paid to Shevchenko's means of self-expression, among which the author's reflection, religious worldview, and contemplation of freedom stand out most vividly. Through an examination of these, the purpose of his writing is identified, which lies in finding a way to assert himself in this world. In the artist's writings, Christian values are closely intertwined with his conception of freedom. Inner freedom is revealed as one of the writer's primary forms of self-expression, shaped under conditions of physical enslavement. In this context, Shevchenko's rejection of the experience of exile is outlined, which consists of a conscious distancing from its demoralizing influence. It is emphasized that turning to the written word, despite censorship restrictions, is a means of restoring inner freedom. Art is also examined as Shevchenko's key activity, where the poet's aspirations are most clearly manifested. The period following exile is analyzed as a time of intense return to artistic practice and reevaluation of the author's professional path. At the same time, the diary captures a distinct artistic polyphony through microgenres. It was found that the text is deeply immersed in the artist's world of thoughts and feelings. In this context, the

diary is interpreted as the author's internal dialogue with himself, in which emotions, reflections, and experiences are intertwined, bringing the text closer to spoken language.

Keywords: *Ukrainian literature, Taras Shevchenko, freedom, religiosity, art, self-expression, diary.*

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 the data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Ольга ШАФ, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0001-5692-506X

e-mail: olga_shaf@ua.fm

Дніпровський національний університет
імені Олеся Гончара, Дніпро, Україна

ТАРАС ШЕВЧЕНКО, ДНІПРО, ПОРОГИ В ПОЕЗІЇ ІВАНА СОКУЛЬСЬКОГО: ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧНІ СТРУКТУРИ ОПОРУ

Вступ. Антиколоніальні стратегії творчості поетів-дисидентів, смислові аспекти опору денацифікації, "дематеріалізації" українського світопростору, актуалізовані в їхніх віршах, допомагають осмислити сучасну суспільно-політичну та культурну ситуацію в країні, виступають взірцями національного чину. На художню реалізацію антиколоніальних творчих стратегій, зокрема й на вибір відповідних образно-семантичних структур, впливає культурна географія регіону. Придніпров'я – один з регіонів України, для яких особливо важливим культурним і націєтвірним символом постає Дніпро, нерідко семантично зближений з постаттю Тараса Шевченка в понятійно-оцінному плані нескореності, свободи, суверенності. Саме для поетів Придніпров'я, передусім для Івана Сокульського, які в тоталітарні часи формували художній код опору системі, характерне розімкнення дуади Дніпро – Шевченко у тріаду Дніпро – Шевченко – дніпрові пороги: актуалізація антиколоніального культурного смислу останніх зумовлена як національно-історичними, культурно-географічними чинниками, так і усвідомленим у 1960–1970-х фактом тоталітарного екоциду через затоплення цієї ландшафтної пам'ятки планетарного значення. Метою статті є розгляд художніх особливостей лірики Івана Сокульського, чільного представника дисидентської поезії Придніпров'я, а саме образно-семантичних структур, у яких національну опірність сконцентровано навколо образної тріади Тарас Шевченко – Дніпро – дніпрові пороги.

Методи. Методологічний арсенал націоналістичних, постколоніальних студій, екостудій, культурної географії, структурно-семантичного аналізу, а також базові літературознавчі методи.

Результати. Визначено, що художня своєрідність розгортання антиколоніальних стратегій опору радянському режиму в дисидентській поезії може мати регіональні відмінності, зумовлені

національно-історичними, культурно-географічними чинниками. У художньому світовідчутті поетів-дніпрян антиколоніальний спротив акумулює національну історію, центрує картину світу навколо образу Дніпра, актуалізує історичний, націєкультурний, резистентний смисл дніпрових порогів, факту їх затоплення як імперського екоциду, як наруги над національною пам'яттю, акцентує образ степу як квінтесенції української самості. Ці ознаки виявлені в поезії Івана Сокульського. Постаць і творчість Т. Шевченка органічно вписується в ліриці І. Сокульського в образно-семантичну групу Дніпра й дніпрових порогів, акумулюючи смисл камінної непохитності, нескореності, свободи, актуальних для утвердження ідеї антиколоніальної опірності України та її нації. Кореляція компонентів образно-семантичної структури Тарас Шевченко – Дніпро – дніпрові пороги реалізується в поезіях І. Сокульського через інтертекстуальні алюзії, паратекст (епіграф), концептуалізацію образу Шевченка, його "місць пам'яті", метонімічне зближення його образу із топосом Дніпра, каменю, своєрідний "діалог" із Тарасом Шевченком шляхом використання його поетичної концептосфери (Дніпро, степ, могила, кручі, козацтво, кров тощо), але з іншим, відповідним дисидентському часу й чину антиколоніальним смислом.

Висновки. Дисидентська поезія Придніпров'я, зокрема І. Сокульського, має свою поетикальну своєрідність вираження антиколоніального спротиву, водночас вписана й у ширше коло українського дисидентського дискурсу, відкриває нові перспективи для дослідника, зокрема й в аспекті значущості постаті й творчості Тараса Шевченка для формування антиколоніальної свідомості як за тоталітарних часів, так і нині.

Ключові слова: постколоніальні студії, антиколоніальні стратегії, поети-дисиденти, Іван Сокульський, образи Дніпра, дніпрових порогів, поезія Тараса Шевченка, націологічний підхід.

Вступ

Сьогодні в умовах тривання розв'язаної проти України війни, загрози поновної колонізації, викликів національній згуртованості особливо актуально звучать твори митців-дисидентів, які, хоча й за інших суспільно-політичних обставин, але змогли закамулювати у своїх текстах націєзахисні стратегії, окреслити ті образно-семантичні структури, які концентрують смисли антиколоніального опору денацифікації, "дематеріалізації" українського світопростору. Вірші поетів-шістдесятників, чий

естетичні позиції вилилися в громадський спротив, у позаофіційну суспільну діяльність, орієнтовану на захист національної культури (Касьянов, 1995), виступають взірцями національного чину. У літературознавстві творчість поетів-дисидентів зазвичай розглядають цілісно, як феномен з певним набором інтегральних рис. Скажімо, Галина Райбедюк, визнаючи, що "[д]исиденти не всі були знайомі поміж собою, мешкали й працювали переважно в різних регіонах України", "сповідували одмінні естетичні пріоритети й мистецькі взорування", "[п]оетична творчість кожного з них постала в індивідуально окреслених іпостасях – і тематичного, й жанрово-стильового плану", – усе ж шукає їхні "перехресні стежки", що "пролягли завперш у площині світоглядній, що визначила морально виважену етику буття й пристрасно гуманістичну естетику". І веде далі: "Всі вони різні за типом художнього мислення, іманентними засобами поетичного вислову, врешті – рівнем таланту, однак однотайні в зорієнтованості на екзистенційне бачення світу, унікальність окремої людини й нації назагал, право кожного на життя, самоозначення, саморух, "самособоюнаповнення" (В. Стус) (Райбедюк, 2010, с. 153). Утім, окрім інтегральних рис митців-"в'язнів сумління", варто окреслювати й диференційні риси їх художнього світовідчуття, а також чинники, що зумовлюють цю диференціацію. Нечасто береться до уваги чинник регіональний (усе ж згаданий шановною дослідницею в наведеній вище цитаті) – не лише в суспільно-історичному сенсі (відомо, що кожен регіон України має свої особливості історичного розвитку, специфіку суспільної свідомості), а й у світоглядно-культурному (варіюються національно-культурні традиції, по-особливому відбувається символічне кодування світу в художній свідомості тощо). Регіональне літературознавство, яке нині активно розвивається, намагається переорієнтувати дослідницький фокус і в цю царину, зокрема застосовуючи підходи культурної географії, Space та Eco studies (які ще не набули значного поширення в українській гуманітаристиці). Видається перспективним вивчення регіональної специфіки дисидентської поезії, позаяк на художню реалізацію антиколоніальних творчих стратегій, зокрема й на вибір відповідних образно-семантичних структур,

впливає культурна географія регіону, а також ландшафти, природопростір та традиції їх художньої символізації у літературній / фольклорній творчості краю. Придніпров'я – один з культурних регіонів України, для представників якого (зокрема поетів-шістдесятників І. Сокульського, Н. Нікуліної, В. Коржа та ін.) особливо важливим культурним і націєтвірним символом постає Дніпро, нерідко семантично зближений з постаттю Тараса Шевченка в понятійно-оціночному плані нескореності, свободи, суверенності, часом розімкнений у тріаду Дніпро – Шевченко – дніпрові пороги. Актуалізація антиколоніального культурного смислу дніпрових порогів зумовлена як національно-історичними, культурно-географічними чинниками, так і зростанням рівня усвідомлення в 1960–1970-х роках факту тоталітарного екоциду через затоплення цієї ландшафтної пам'ятки планетарного значення. Образно-семантична тріада Дніпро – Шевченко – дніпрові пороги, насажена потужним антиколоніальним пафосом, найрепрезентативніша у творчості Івана Сокульського (1940–1992), поета, громадського діяча, учасника Львівського та співзасновника Дніпропетровського клубів творчої молоді, причетного до створення й поширення "Листа творчої молоді м. Дніпропетровська" (1968), багаторічного політв'язня (1969–1973, 1980–1988), учасника Української Гельсінської групи, редактора журналу "Пороги" (1989–1991). Творчість поета привертає увагу дослідників і в громадсько-політичному (Касьянов, 1995; Бажан, 1999), і в художньо-естетичному (Райбедюк, 2010; Райбедюк, 2022; Мартинова, 2020 та ін.) аспектах, але потребує поглибленого висвітлення регіональна специфіка антиколоніальних творчих стратегій митця.

Метою статті є розгляд художніх особливостей лірики Івана Сокульського, чільного представника дисидентської поезії Придніпров'я, а саме образно-семантичних структур, у яких національну опірність сконцентровано навколо образної тріади Тарас Шевченко – Дніпро – дніпрові пороги.

Методи

Методологічна стратегія студії передбачає поєднання націоналістичної герменевтики з постколоніальними підходами, інструментарієм екостудій, культурної географії, структурно-семантичного аналізу.

Результати

У науковій літературі про дисидентський рух зазвичай акцентовано на провідній ролі київського та львівського його осередків, зумовленій у першому випадку концентрацією в столиці культурно-інтелектуального життя, пасіонарних особистостей, а в другому – потужністю антирадянських настроїв, пам'яті про повстанську боротьбу (Касьянов, 1995). Придніпров'я не згадується серед регіонів із високою громадянською активністю. Утім, хоча й з меншою амплітудою, дисидентський рух у Придніпров'ї мав місце (про його специфіку див. Бажан, 1999, Скорик, 2018, Пасько, 2025), а його ідейно-світоглядні домінанти знайшли відображення в поетичній творчості дніпрян, яку зближує з дисидентською лірикою інших українських поетів цього "покоління" (як пропонує визначати цей творчий контингент Г. Райбедюк (Райбедюк, 2010, с. 153)) низка спільних рис, зокрема:

- відхід від соцреалістичної "утопії" (на противагу картинах радянського – "райського" – "благополуччя" постають не вельми привабливі, депресивні картини життя в СРСР);
- критика ладу й режиму (різної гостроти, але в напрямку викриття антигуманності, фальшивості, облудності ідеології);
- етика національного резистансу (актуалізація мотивів боротьби за Україну, образів національних героїв-месників);
- репараційна акумуляція національного світу: історія-мова-віра (акумуляція національних цінностей – мови, історії, культури, прагнення "зцілити" травмовану українську духовність);
- індивідуальний екзистенційний поріг і шлях на "Голгофу" (художнє рефлексування власного вольового вибору стати на протестний шлях, мотив "хресної дороги", "самоспалення").

Ці риси можна простежити, зокрема, у віршах Василя Стуса, Миколи Холодного, Тараса Мельничука, Василя Симоненка, а також і поетів-дніпрян, передусім І. Сокульського. Г. Райбедюк визначає ще одну, концептуальну, "спільну основу філософсько-естетичної системи українських в'язнів сумління, на основі якої формувався національний простір дисидентського тексту" – це *творчість Тараса Шевченка*, яка, за словами дослідниці, "присутня конкретно чи алюзійно в поетичній системі кожного з репрезентантів цього літературного покоління ... [спорідненість]

виявилась і на зовнішньому рівні тексту (типологічно близькі мотиви, образи, сюжети тощо), й у його імпліцитній сфері, в тім числі й у глибинному розумінні мистецтва як джерела національної екзистенції" (Райбедюк, 2010, с. 159).

Важливо, однак, визначити не лише спільні, а й диференційні риси у творчості поетів-дисидентів Придніпров'я, зумовлені не в останню чергу культурною географією краю, концептуальними для якої постають природні географічні й культурно-символічні топоси Дніпра-Славути-Бористена, степу, (уже не фізично-просторові, а лише культурно-символічні), локус курганів-могил, топос Великого Лугу і – особливо продуктивний в акумуляції семантики опору – топос дніпрових порогів. Окреслена культурна топографія Придніпров'я актуалізує історико-культурну сюжеттику ще від княжих часів до першої третини XX століття, допоки існувала субкультура дніпровських лоцманів, відтак і відповідний дискурс фольклору, звичаїв, повір'їв, легенд. Помітним у цих історико-культурних "сюжетах" та й в культурно-географічній "мапі" краю є смисловий вектор опору-боротьби, позаяк Дніпро, пороги є природною "перепороною" на шляху ворогів, відтак акумулюють смисл захищеності, недосяжності мешканців цих країв, їх військової потужності, убезпеченості. Степ – традиційний в українському романтизмі волюнтаристський топос – виражає смисл необмеженої свободи, релевантний підвалинам української ментальності. Топос Великого Лугу, Хортиці – маркер запорозтва, поєднує в собі обидві смислові площини – волелюбності й військової потужності. Разом із локусом курганів, про які тепер збереглася лише пам'ять (якщо не брати до уваги їх поодинокі залишки), запорозькі топоси засвідчують тяглість національної історії на протигагу імперській політиці деактуалізації українського славного минулого, а то і його експропріації. Тож з огляду на окреслені особливості крайової культурної географії диференційні риси антиколоніальної творчості поетів Придніпров'я такі:

- акумуляція національної історії – від князя *Святослава* (чис місце смерті, як відомо, за літописом було поблизу найбільшого порога Ненаситця, сьогодні ця умовна локація меморіалізована), *запорізького козацтва* (фортеця Кодак (1635–1711) напроти Кодацького порогу, козацькі зимівники, рибальські угіддя біля

гирла Самари, Хортиця, Великий Луг (що після підризу Каховської ГЕС у 2023 році вийшов на поверхню й потроху набуває свого природного вигляду)) до *дніпровського лоцманства* (XVIII–XX ст., села Кам'янка, Старі Кодакі та інші села нижче сучасного міста Дніпра по руслу ріки);

- центрування картини світу навколо вісьового образу Дніпра-Славути, який здобуває світомоделювальної, вітальної, волонтаристської – "батьківської" – семантики;

- актуалізація історичного, націєкультурного, резистентного смислу дніпрових порогів, факту їх затоплення як імперського екоциду, як наруги над національною пам'яттю, навмисною руйнацією історичної спадщини козаччини, як гвалтовне нищення природних багатств;

- акцентуація образу степу як квінтесенції української самості, геокультурної самототожності.

У художній свідомості поетів Придніпров'я ці окреслені антиколоніальні "силові лінії" сходяться на постаті і творчості Тараса Шевченка, позаяк саме в ній уперше незакамуфльовано прозвучали потужні антиімперські заклики й звинувачення – у знищенні української історії ("москаль могили розриває" ("Розрита могила"), "а на Січі мудрий німець картопельку садить..." ("І мертвим, і живим, і ненарожденним...")), саме в ній було скорельовано дві життєдайно-сакральні "вісі" українського світопростору – степ і Дніпро – як статистику й динаміку, як символічно-просторові "тіло" й "кров" нації – *"Щоб лани широкополі і Дніпро, і кручі..."* ("Як умру, то поховайте..."). До слова, у цій поезії Тараса Шевченка включені в міфокартину української сакральної локації всі (!) окреслені вище фігуранти культурної топографії Придніпров'я – степ, могила, Дніпро, дніпрові кручі, Ревучий (існує, як відомо, дві версії потрактування останнього образу – як евфемізму Дніпра або ж як ще одної назви найбільшого порогу Ненаситця). Крім того, Шевченко цілком імовірно відвідував Придніпров'я у вересні 1843 року, тож на тексті "Заповіту" справді могли позначитися враження від придніпровських ландшафтів. Варто також зазначити, що творчість Тараса Шевченка, особливо така візійно-пророча, як поезія "Як умру, то поховайте..." несе потужний заряд національного міфотворення, тож можна

сказати, що націєакумуляуючий смисл придніпровських ландшафтів, який інспірує антиколоніальні настрої місцевих митців і нині, закладений саме Шевченком.

Тарас Шевченко, Дніпро та дніпрові пороги становлять у творчості І. Сокульського образно-семантичну єдність, що виражає смисли нескореності, непохитності у своєму існуванні, бурхливої енергії, непоступливості. "Спільним знаменником" цих смислів є свобода як ціннісна, екзистенційна домінанта антиколоніальної дисидентської творчості. Якщо постать і поетичне слово Тараса Шевченка скорельовані з топосом Дніпра в художній свідомості широкого кола поетів (не лише дисидентів і не лише Придніпров'я) як двоєдиний символ України, її духовна (і просторова) вісь, її "нерв" – напевне, завдяки асоціативному впливу перших рядків першої відомої нам балади "Причинна" – *"Рече та стогне Дніпр широкий"*, що стала візитівкою поетичного генія, як і заповідані дніпрові кручі, – то кореляція образу Тараса Шевченка з дніпровими порогами (навіть їх просторове зближення, як у поезії Юрія Кібця: *"Полотно небес, хмаринок ситець / Б'є-полоще вітер грозовий... / Вдвох зійшлись Тарас і Ненаситець / Не на бій, а на похід важкий..."* – знов-таки в смисловому полі опору) є прерогативою поетів-дніпрян. Варто зазначити, що топос порогів – і в географічному, і в національно-культурному сенсах – не надто користується популярністю у вітчизняній літературі. Часом складається враження, що пороги (на 65-кілометровому відтинку русла, від Кодака до Хортиці, за Д. Яворницьким, нараховувалося 9 (за іншими даними – 12) порогів, найбільший – близько 5 метрів, та десятки заград (які цілком русло не перегороджували), а також десятки багатих птаством і звіром островів (Яворницький, 2023)) не лише буквально пішли під воду, а й канули в лету забуття, забираючи із собою не лише геологічну реліквію планети – найстарші граніти нашої земної тверді, а й неперевершеної краси ландшафти, залишаючи натомість спотворені гранітними кар'єрами і розлитим, уповільненим до стану болота Дніпром меліораційні простори. Тема затоплення дніпрових порогів як злочину радянської влади проти української історичної пам'яті та природного середовища, як екоциду ще чекає свого широкого розголосу. Вартує

окремого дослідження й рецепція порогів у літературі, хоча можна окреслити пунктирно, по-перше, романтичну – і Шевченкову – тенденцію концептуалізації порогів як простору свободи й козацької слави – *"Б'ють пороги; місяць сходить, / Як і перше сходив..."* ("До Основ'яненка") (Шевченко, 2006, с. 31), вивершену казкою "Запорожці" І. Нечуя-Левицького; по-друге, пролетарську деструктивну тенденцію руйнації порогів як символу "старої", "жовто-блакитної" України і побудови Дніпрельстану (наприклад, у поезії В. Еллана-Блакитного "Україні"); література соцреалізму в основному оминала тему порогів, концентруючись на оспівуванні індустріалізації краю. Отже, реставрація теми порогів, відтак і затертої національної пам'яті у творчості дніпрян-шістдесятників була жестом антиімперського, антитоталітарного спротиву системі, її політиці денацифікації.

Іван Сокульський народився на Червоноярському хуторі (Синельниківський район на Дніпропетровщині), що являв собою у 1940-х "єдину вулицю в центрі ойкумени степу" й знаходився поблизу колишнього Ненаситецького порогу на Дніпрі. "Зі степом, порогами, Дніпром були пов'язані перші найсильніші враження від світу. Вони (Дніпро, пороги, степ) стануть трьома китами всього життя і творчості Івана Сокульського" (Мартінова, 2020). Атмосфера Львова першої половини 1960-х інспірувала активну громадянську позицію студента Сокульського, але він "довше двох років не міг лишатися без щоденного причастя Дніпром і степовою далечинню", тож з третього курсу перевівся вчитися до Дніпропетровська, де за рік, у 1966-му, був виключений з університету за "негідну поведінку та націоналістичні прояви" (Скорик, 2018, с. 105). Звідтоді поневірявся на низькокваліфікованих роботах, був, зокрема, і моряком річкового флоту. Тож життєві обставини певним чином зумовлюють вагомість образно-семантичної структури Дніпро – пороги – степ у поезії І. Сокульського, як і проєціювання на ці просторово-символічні топоси енергії антиколоніального опору, що й дозволило авторові долучити до цієї структури й образ Тараса Шевченка (до слова, у Львівському університеті І. Сокульський писав курсову роботу про засоби сатири в

Т. Шевченка (Скорик, 2018, с. 105)). У поезії "Гора", просторово орієнтованій з огляду на назву на локус Чернечої гори під Каневом, виступає на перший план образно-семантична злука Шевченкової постаті та Дніпра вже в експозиційних рядках: *"Дніпро – мов розкритий "Кобзар", / і піднятим прапором – небо..."* (Сокульський, 2010, с. 24), що задають просторові "сакральні" координати й усипальниці Шевченка, й усієї України – "горизонталь" Дніпро – (як) розгорнута Книга (і Шевченкового життя, його "Кобзар", і "Святе Письмо" українського світу) акумулює смисл безмежжя, відкритості, тривання – і ріки, і тексту, зближених у символічному значенні української екзистенції, та "вертикаль" – синій прапор неба – асоціативно веде до кольорів державної символіки, а також горнього смислу духовності. У розвитку ліричного сюжету вірша – мотив наростання бурі: *"Дозріває блакить, / виростає гроза – / невблаганно, нестримно, / вишнево!"* – ще один концептуальний момент зближення образів Шевченка-бунтаря та ревучого Дніпра в романтичному плані нескореності, неконтрольованої стихії. Останній епітет – "вишнево" – алюзія на Шевченкову іконіку, зокрема на образно-символічну пару Україна – вишневий садок (до речі, у подібних алюзивних "координатах" Дніпра, вишневого цвіту виписаний образ поета-світоча й бунтаря в поемі "Смерть Шевченка" Івана Драча). У вірші "Гора" мотив грози, що наростає, відтінює оксюморонний образ "тиші гучної", тривання якої "понад прірву століть" асоціативно означає напружений межовий стан національної екзистенції, приховану внутрішню напругу, що змістовно увиразнює подальші рядки:

Шлях далекий Дніпра – ніби доля незгасла...
На сторожі Вкраїни стоїть
незбориме чоло Тараса!

(Сокульський, 2010, с. 24).

Об'єднані в семантичну тріаду зі смислом збереження нації ("на сторожі... стоїть"), її тривання в часі ("шлях далекий", "незгасла"), образи Дніпра – долі України – Шевченка акумулюють ідею опору – "незборимості". "Чоло Тараса" на

сторожі України – екфрастична портретна деталь пам'ятника на Чернечій горі – в подальших рядках нарощує смисл образу Шевченка як Пророка, як Месії: *"Бездоріж. Безкаміння... / Ночами простували / на гору прочани. / Їм світало в очах... / Підвівся пророк, / щоб з'єднать береги / і волю піднять, / як Голгофу"*. Христологічні інтерпретації постаті Шевченка не поодинокі в українській поезії, зокрема й 1960–1980-х років, але в цій поезії І. Сокульського (релігійність загалом притаманна його (художньому) світовідчуттю) образ Шевченка-пророка пов'язаний із Дніпром, метонімічно – з його берегами, з'єднати які означає повернути Україні соборність і свободу.

І. Сокульського-поета евфемічно іменують "Владар каменю" – услід за його відомими поетичними рядками *"Я владар каменю. / Ось тут мої пороги... / Мій дім – стоїть..."* (назва за наведеним рядком) (Сокульський, 2010, с. 17). У цьому самовизначенні творчої іпостасі активовані образно-семантичні структури каменю – порогів – дому, злиті в смисловому полі незрушності, споконвічного "стояння" на своїй землі, володінні нею, що, як бачимо, акумулює антиколоніальну контр-стратегію імперському "викоріненню" українців шляхом позбавлення їх власної історії, національної самобутності й винищення їхнього природного простору. У наступній строфі, зокрема в образній сполучі – *"Молитвою до Бога – / Дніпро іде"* – відчитується аллюзія на Шевченкові рядки із "Заповіту" – *"Полину / До самого Бога / Молитися"*, відтак образи Шевченка й Дніпра зближуються в значенні захисту, заступництва України перед Богом. (У поезіях І. Сокульського непоодиноким мотив висхідного руху Дніпра – до неба, до Бога: така заміна просторової "горизонталі" "вертикаллю" засвідчує пошук духовного стрижня, художнє прочування "горньої України", долучення до національного Сакруму). Вивершується програмова поезія "Я владар каменю..." І. Сокульського коротким, але містким формулюванням "закону національної опірності" – *"Як важко – на колінах – / тримать меча!"*, за яким логічно би в'язалося й Шевченкове – *"...вставайте, / Кайдани порвіте!"*.

Концепт каменя / каміння / камінності змістовно сполучає ліричне Я І. Сокульського (Владаря каменю) з образом

камінного Шевченка (пам'ятника на Чернечій горі, як у розглянутій вище поезії) та топосом гранітних дніпрових порогів. Подібну образно-смыслову структуру містить поезія "За кряжем – кряж..." І. Сокульського:

За кряжем – кряж,
стеги ввійшли у силу.
Збратались з морем і Дніпром.
Могили. Вибухли могили.
Хай не вмира козацька кров.
Тут я родивсь і тут мені спочити.
Щасливий буде тут мій прах.
З могили буду я дивитись,
як буха полум'я Дніпра

(Сокульський, 2010, с. 304).

На асоціативне наближення ліричного Я до постаті Шевченка – хоча й не названої в цій поезії – вказує, по-перше, алюзія у фінальних рядках: після смерті (*"щасливий буде тут мій прах"*) ліричний герой буде дивитися з могили на Дніпро так, як і ліричний герой Шевченкового "Заповіту", похований на "могилі" так, аби було видно *"І Дніпро, і кручі"*; по-друге, уся ландшафтна концептосфера цієї поезії І. Сокульського "дублює" цитований заповіт-гімн, адже вибудована на топосах Дніпра, степу, могили, кряжу / кручі (і кряж, і круча можуть означати високі, гранітні береги в порожистому руслі ріки). Крім того, алюзивно наближає цю поезію І. Сокульського до Шевченкової творчості мотив невмирущості козацької слави і пролитої за Україну крові – *"Хай не вмира козацька кров"*. Утім, на відміну від картин руйнації України в поезіях Шевченка, зокрема періоду "трьох літ", поданих через занепад природопростору (*"Дніпро висихає, / Розсипаються могили, / Високі могили – / Твоя слава..."*) ("Чигрине, Чигрине...") (Шевченко, 2003, с. 254), у пов'язаних із Шевченковою творчістю поезіях І. Сокульського, передусім і в "За кряжем – кряж...", актуалізується смисл незнищенності, тривкості, стійкості України, закамуюваний в образі каміння дніпрових порогів, а також степів, що "увійшли у силу". Експресивно потужним є мотив вибуховості, пов'язаний

з ландшафтною концептосферою, – "вибухли могили", "буха полум'я Дніпра", але не в деструктивному сенсі, а в сенсі напруженої готовності, "пробудження" з "летаргійного сну" (на противагу Шевченковому мотиву "заснулої України" в тому-таки "Чигрині, Чигрині..."). Прикметно, що в "Одвічній пісні лоцманів" Наталки Нікуліної (до речі, дослідниці професійної лексики лоцманів дніпровських порогів) так само з оптимізмом утверджено "жадобу руху й горду непокору" дніпровських лоцманів, теж "володарів каменів", бо – *"Змагаємося з хвилею в'юнкою, / випробуємо силу водоверті, / долаємо каміння у двобої, / і гинемо, і постаємо знову, / і завжди наша путь через пороги"* (Нікуліна, 2000, с. 43).

Поетичний діалог із Тарасом Шевченком Іван Сокульський веде й у поезії "Пороги! Пороги!...", де епіграфом є вже цитовані вище рядки з послання "До Основ'яненка" – *"Б'ють пороги, місяць сходить"*. Якщо ліричний наратор Шевченка констатував відсутність, утрату – *"Нема Січі, пропав і той, / Хто всім верховодив!"*, *"...могили стоять і сумують"* (Шевченко, 2003, с. 119), то в поезії Сокульського протилежна настроєва тональність – оптимістичного утвердження тривання національної історії й готовності до реваншу:

Пороги! Пороги!.. Послухай –
чути пісню шалену (завмерлу)!
Камінь козацького духу –
потоплени нині гранітні говерли.
"Клеочемо тут і заховуєм гнів.
І не знаєм спочинку і втоми..."
Заховують Січ саркофаги віків –
непокори кар'єри, гніву і грому!
"Нап'ємося нараз не гнилої води, –
цілющої спраги Тараса!..
І щоб ревом степи розбудить –
выглядаємо слухного часу"

(Сокульський, 2010, с. 29).

Завзяття й бойовий дух ліричного наратора І. Сокульського підкреслюють і риторичні оклики, і оксюморони ("пісня шалена

(замерла!")), і гіперболічні образи із семантикою вибухової сили, величі, могуті. Центральний (і титульний) образ порогів концептуалізується за допомогою парадоксу – очевидне / приховане, бо "чути пісню шалену [порогів]", хоча й "завмерлу!" – бо пороги затоплені. Так акумулюється смисл "безумовної присутності", існування попри знищення – хай не у фізичному просторі, але в культурному, у ментальному. Пороги в поезії – "камінь козацького духу" – постають у образно-смысловій триєдності: і каміння, і козацтво (читай: українство), і дух – символи твердості, незнищенності. Означення щодо порогів – "гранітні говерли" – гіперболізує їх образ, уподібнюючи до найвищих гірських вершин, посилюючи смисл "камінної" міцності, хоча вони й "потоплені нині", але, як і нація, не знищені. Невласне пряма мова порогів – шум води у яких, за словами Д. Яворницького, розносився на багато (близько 30-ти) кілометрів (Яворницький, 2023) – транслює настрої гнівного спротиву, непокори, в основному через актанти – "клекочемо", "не знаєм спочинку і втоми", "ревом степи розбудить", але, як і самі пороги під водою, так і їхній гнів – "заховані" до "слухного часу", але готові до опору. Діалог із Шевченком у рядках цієї поезії відбувається й через протиставлення "гнилої води" (алюзивно близько до "гнилого серця" в "Чигрині, Чигрині...") та "цілющої спраги Тараса", що може прочитуватися як його готовність, "спрага" до відсічі ворогам України, як і прагнення "ревом степи розбудить" (алюзії на "заснулу Україну" і ревучий Дніпро).

Дискусія і висновки

Вивченню творчості митців-дисидентів присвячено чимало різнодисциплінарних праць, де переважно йдеться про діячів чільних осередків руху опору, тоді як менш помітні в цьому аспекті регіони, як-от Придніпров'я, ще чекають на ґрунтовні, системні дослідження, хоча за останнє десятиріччя (не без впливу розпочатої росією проти України війни) інтерес до дисидентського дискурсу, зокрема й Придніпров'я, значно поживавився, про що свідчать дослідження О. Бажана, Г. Райбедюк, С. Мартинової, І. Пасько та ін. У центрі руху опору дніпрян – постать Івана Сокульського. Осмислена в громадсько-політичному та художньо-естетичному ракурсах, його поезія вписана в усеукраїнський

дисидентський літературний дискурс (Г. Райбедюк), водночас поетикальні особливості розгортання антиколоніальних стратегій опору, зумовлені регіональною своєрідністю його художнього мислення, ще не здобули чіткого окреслення. Крізь призму культурної географії, просторових студій та екостудій, сполучених з націоналістичною герменевтикою, джерелом регіональної своєрідності вираження протестних настроїв у поезії І. Сокульського бачиться вплив культурної топографії Придніпров'я, центрованої навколо топосів Дніпра, дніпрових порогів, степу, курганів, що часто асоціативно поєднані з постаттю Тараса Шевченка й антиколоніальним пафосом його творчості. На образ дніпрових порогів в І. Сокульського та (подекуди) в інших поетів Придніпров'я часом проєціюються цінності сили, непорушності, незламності, сталості, що символізує стійкість нації, України. Г. Райбедюк також розглядає полісемантичний образ каменю як "символ дисидентської філософії та етики стоїцизму" у поезії І. Сокульського. Пафос стоїцизму, що його зумовили "етична поведінка людини незгодної (*homo dissidens*) та правдоборчий суспільний радикалізм", переведені в план естетичний (Райбедюк, 2022, с. 56, 57). У зв'язку із цими міркуваннями щодо поетики дисидентів, і І. Сокульського зокрема, Г. Райбедюк простежує вплив життєтворчості Тараса Шевченка на формування дисидентської філософії, етики й естетики, солідаризуючись зі словами про цей вплив Євгена Сверстюка, адже Шевченко "був людиною дуже великої віри. Крім духовного максималізму, він дав зразок національного максималізму" (Сверстюк, 2008). За словами Г. Райбедюк, "взорування на субстанційну сутність Кобзаря у творчому самовизначенні характерне й для І. Сокульського. Його поезія, подібно до інших дисидентів, також постала на міцному Шевченковому ґрунті "як голос самозбереження народу" (Є. Свєрстюк)" (Райбедюк, 2022, с. 68). У художньому світовідчутті, як засвідчує проведене дослідження, постать і творчість Т. Шевченка органічно вписується в ліриці І. Сокульського в образно-семантичну структуру Дніпра й дніпрових порогів, акумулюючи смисл камінної непохитності, нескореності, свободи, актуальних для утвердження ідеї антиколоніальної опірності України та її нації. Кореляція компонентів образно-семантичної структури Тарас

Шевченко – Дніпро – дніпрові пороги реалізується в поезіях І. Сокульського через інтертектуальні алюзії, паратекст (епіграф), концептуалізацію образу Шевченка, його "місць пам'яті", метонімічне зближення його образу із топосом Дніпра, каменю, своєсвідний "діалог" із Тарасом Шевченком шляхом використання його поетичної концептосфери (Дніпро, степ, могила, кручі, козацтво, кров тощо), але з іншим, відповідним дисидентському часу й чину антиколоніальним смислом.

Список використаних джерел

Бажан, О. (1999). Дисидентський рух на Дніпропетровщині в 1960-80-х роках. *Історія України: маловідомі імена, події, факти*, вип. 8, 326–332.

Касьянов, Г. (1995). *Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років*. Львів.

Кулакевич, Л. (2022). "Зоріючи у світ тяжкий і темний": змістові домінанти поезії Наталки Нікуліної. *Палітра слова й тексту Січеславщини* (В. Біляцька, ред.). Кн. 3, 26–52. Львів.

Мартінова, С. (2020). *Іван Сокульський: душа, осяяна світлом*. Портал Дніпро Культура, 22.09.2020. https://www.dnipro.lib.dp.ua/Sokulskiy_poet_pismennik_Geroi

Нікуліна, Н. (2000). *Знамення калини: поезії*. Січ.

Пасько, І. (2025). "Метизоподібне горлопасте місто": літературне дисидентство в "застійному" Дніпрі. *Поміж*, 11 листопада. <https://pomizh.media/the-screw-like-throat-devouring-city-literary-dissent-in-the-stagnant-dnipro>

Райбедюк, Г. (2010). Дисидентський дискурс в українському літературному процесі 60–80-х років ХХ століття. *Бахмутський шлях*, (2), 153–160.

Райбедюк, Г. (2022). Дисидентський дискурс у життєтворчості Івана Сокульського: текст і соціокультурний контекст. *Палітра слова й тексту Січеславщини* (В. Біляцька, ред.). Кн. 3, 26–52. Львів.

Сверстюк, Є. (2008). "Загублено ключі до Шевченкової творчості". *Літературна Україна*. 11 грудня.

Скорик, М. (2018). "Треба мати відвагу знати правду", або "Лист творчої молоді м. Дніпропетровська" і навколо нього. *Краєзнавство*, (3), 103–114.

Сокульський, І. (2010). *Лірика. Вибрані поезії*. Дніпропетровськ.

Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів у 6 т.* (М.Г. Жулинський та ін., Ред.). Т. 1: Поезія 1837–1847. Наукова думка.

Яворницький, Д. (2023). *Дніпрові пороги. Альбом фотографій з географічно-історичним нарисом* (О. Ю. Власов, передм. та прим., О. О. Савчук, упоряд.). Харків.

References

Bazhan, O. (1999). Dissident Movement in Dnipropetrovsk Region in the 1960s–1980s. In *Little-Known Names, Events, Facts*: (pp. 326–332) [in Ukrainian].

Kasianov, H. (1995). *The Nonconformists: Ukrainian Intelligentsia in the Resistance Movement of the 1960s–1980s*. Lybid [in Ukrainian].

Kulakevych, L. (2022). "Gazing into the Harsh and Dark World": Semantic Dominants of Natalka Nikulina's Poetry. In V. Biliatska (Ed.), *The Palette of Word and Text of Sicheslav Region* (Book 3, pp. 26–52). Lira. [in Ukrainian].

Martynova, S. (2020). *Ivan Sokulskyi: A Soul Illuminated by Light*. Dnipro Culture Portal, 22.09.2020. https://www.dnipro.lib.dp.ua/Sokulskiy_poet_pismennik_Geroy [in Ukrainian]

Nikulina, N. (2000). *The Sign of the Viburnum: Poems*. Sich [in Ukrainian].

Pasko, I. (2025). "A Screw-like, Throat-devouring City": Literary Dissent in "Stagnant" Dnipro. *Pomizh*, Nov 11. <https://pomizh.media/the-screw-like,-throat-devouring-city-literary-dissent-in-the-stagnant-dnipro> [in Ukrainian]

Raybediuk, H. (2010). Dissident Discourse in the Ukrainian Literary Process of the 1960s–1980s. *Bakmutskiy Shliakh*, (2), 153–160 [in Ukrainian].

Raybediuk, H. (2022). Dissident Discourse in the Life-Creation of Ivan Sokulskyi: Text and Socio-Cultural Context. In V. Biliatska (Ed.), *The Palette of Word and Text of Sicheslav Region* (Book 3, pp. 26–52). Lira [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2003). *Collected Works in 6 vols.* (M.H. Zhulynskiy et al., Eds.). Vol. 1: Poetry 1837–1847 [in Ukrainian].

Skoryk, M. (2018). "One Must Have the Courage to Know the Truth", or the "Letter of the Creative Youth of Dnipropetrovsk" and Its Context. *Kraieznavstvo*, (3), 103–114 [in Ukrainian].

Sokulskyi, I. (2010). Lyrics. Selected Poems. Dnipropetrovsk [in Ukrainian].

Sverstiuk, Ye. (2008). "The Keys to Shevchenko's Creative Work Have Been Lost". *Literaturna Ukraina*, December 11 [in Ukrainian].

Yavornytskyi, D. (2023). *The Dnipro Rapids: An Album of Photographs with a Geographical and Historical Essay* (O.Yu. Vlasov, foreword and notes, O.O. Savchuk, comp.) Kharkiv [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 12.04.26

Прорецензовано / Revised: 27.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Olga SHAF, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0001-5692-506X

e-mail: olga_shaf@ua.fm

Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro, Ukraine

**TARAS SHEVCHENKO, THE DNIPRO RIVER,
AND THE DNIPRO RAPIDS
IN THE IVAN SOKULSKYI'S POETRY:
FIGURATIVE-SEMANTIC STRUCTURES OF RESISTANCE**

Background. *The anti-colonial creative strategies of dissident poets, as well as the semantic aspects of resistance to denazification and the "dematerialization" of the Ukrainian world-space, actualized in their poetry, contribute to understanding the contemporary socio-political and cultural situation in the country and serve as models of Resistance. The artistic implementation of*

anti-colonial strategies, including the choice of corresponding figurative and semantic structures, is influenced by the cultural geography of the region. For poets of the Dnipro region the Dnipro River is an especially significant cultural and nation-building symbol, often semantically associated with the Taras Shevchenko's figure in terms of unconquerability, freedom, and sovereignty. It is precisely for the poets of the Dnipro region, particularly Ivan Sokulskyi, who shaped the artistic code of resistance to the system, that the expansion of the dyad Dnipro–Shevchenko into the triad Dnipro–Shevchenko–Dnipro rapids is characteristic. The actualization of the anti-colonial cultural meaning of the Dnipro rapids is conditioned both national-historical and cultural-geographical factors, as well as the awareness of the totalitarian ecocide, in the 1960s–1970s. The aim of the article is to examine the artistic features of the Ivan Sokulskyi's lyrics, a prominent representative of dissident poetry of Dnipro region, namely the figurative and semantic structures in which national resistance is concentrated around the triad Taras Shevchenko – Dnipro River – Dnipro rapids.

Methods. *The methodological framework includes approaches from nationology, postcolonial studies, ecocriticism, cultural geography, structural-semantic analysis, as well as basic literary studies methods.*

Results. *It has been established that the artistic specificity of the development of anti-colonial strategies of resistance to the Soviet regime in dissident poetry may exhibit regional differences determined by national-historical and cultural-geographical factors. In the artistic worldview of poets from the Dnipro region, anti-colonial resistance accumulates national history, centers the worldview around the image of the Dnipro River, actualizes the historical, national-cultural, and resistant meanings of the Dnipro rapids and the fact of their flooding as an imperial ecocide, as an outrage against national memory, and emphasizes the image of the steppe as the quintessence of Ukrainian identity. These features are revealed in the poetry of Ivan Sokulskyi. The Taras Shevchenko 's figure and oeuvre are organically integrated in Sokulskyi's lyrics into the figurative-semantic structure of the Dnipro River and the Dnipro rapids, accumulating meanings of stone-like steadfastness, unconquerability, and freedom, relevant for affirming the idea of Ukraine's and its nation's anti-colonial resistance. The correlation of the components of the figurative-semantic structure Taras Shevchenko – Dnipro River – Dnipro rapids is realized in Sokulskyi's poetry through intertextual allusions, paratext (epigraphs), the conceptualization of Shevchenko's image and his "memory places", the metonymic convergence of his image with the topos of the Dnipro River and stone, as well as a kind of "dialogue" with Taras Shevchenko through the use of his poetic images (Dnipro, steppe, grave, cliffs, Cossacks, blood, etc.), but endowed with a different, anti-colonial meaning corresponding to the dissident era and issues.*

Conclusions. *Dissident poetry of Dnipro region, particularly that of I. Sokulskyi, while possessing its own poetic specificity in expressing anti-colonial resistance and at the same time being embedded in the broader Ukrainian dissident discourse, opens new perspectives for researchers, including in terms of the significance of the Taras Shevchenko's figure and oeuvre the formation of anti-colonial consciousness both in totalitarian times and today.*

Keywords: *postcolonial studies, anti-colonial strategies, dissident poets, Ivan Sokulskyi, images of the Dnipro River, Dnipro rapids, poetry of Taras Shevchenko, nationological approach.*

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; or in the decision to publish the results.

Ольга ЩЕЛКУНОВА, д-р філософії, асист.

ORCID ID: 0000-0002-0030-3592

e-mail: olhashchelkunova@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР ЛІРИКИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК РЕСУРС ФОРМУВАННЯ ІНКЛЮЗИВНОЇ КУЛЬТУРИ

Вступ. У сучасному українському гуманітарному дискурсі особливої актуальності набуває осмислення класичної літературної спадщини крізь призму соціокультурних викликів ХХІ століття. Зокрема, йдеться про питання місця і ролі художніх текстів у формуванні інклюзивного простору. У цьому контексті творчість Тараса Шевченка може слугувати якісним ресурсом для осмислення питань гідності, рівності, справедливості, прийняття "інших" верств суспільства. Традиційно інтерпретація творчості Кобзаря фокусується на темі національно-визвольної боротьби. Водночас образи і голоси маргіналізованих груп та розкриті у поезіях проблеми соціального виключення відкривають можливості прочитання текстів Тараса Шевченка як простору формування морально-етичних орієнтирів.

Методи. Методологічну основу дослідження формує сукупність літературних і міждисциплінарних методів, зокрема філологічного, культурно-історичного та психологічного. Для розширення інтерпретаційних можливостей у дослідженні також застосовується інтердисциплінарний підхід, який поєднує літературознавчий аналіз із соціологічними та культурними теоріями інклюзії.

Результати. У результаті дослідження встановлено, що поезія Тараса Шевченка має потенціал для осмислення питання інклюзивності у сучасному суспільстві. У текстах автора простежується увага до соціально вразливих груп, що дає підстави аналізувати лірику Тараса Шевченка як форму художньої репрезентації соціального виключення. Аналіз творів дозволяє говорити про сформовану морально-етичну позицію Тараса Шевченка, спрямовану на осудження будь-якого прояву дискримінації. Крім того, у творчості Тараса Шевченка виявлено прагнення до подолання

соціальних бар'єрів через апеляцію до універсальних гуманістичних категорій. Фактично, творча спадщина Тараса Шевченка інтерпретується як один із інструментів формування інклюзивного середовища, що базується на принципах взаємоповаги, солідарності та соціальної відповідальності.

Висновки. У статті доведено, що творчість Тараса Шевченка виходить за межі історико-літературного контексту XIX століття та залишається актуальною для сучасної соціогуманітаристики. Його поезія репрезентує моделі соціального виключення та маргіналізації, що дозволяє інтерпретувати її як інструмент осмислення проблем соціальної нерівності в інклюзивній перспективі. Образи соціально вразливих героїв виконують функцію етичних маркерів, які сприяють формуванню цінностей гідності, рівності, емпатії, солідарності тощо. Відтак шевченківська спадщина постає як важливий культурний ресурс для розвитку інклюзивного мислення та виховання громадянської свідомості в умовах сучасного суспільства.

Ключові слова: українська література, Тарас Шевченко, поезія, інклюзія, інклюзивна література, культурна інклюзія.

Вступ

Культурно-історичні умови першої половини–середини XIX століття сформували реальність, у якій поєднувалися процеси соціально-економічних трансформацій та імперської централізації. Кріпосне право (1783–1861 рр.), закріплене указом Катерини II, стало ключовою формою нерівності й обмежило доступ значної частини населення до економічних, освітніх і культурних ресурсів. Фактично, ведемо мову про соціальне "виключення" і утвердження ієрархізованості суспільства XIX ст. Водночас культурний простір українських земель цього періоду переживав "кристалізацію" (Грицак, 1996, с. 21) своєї національної належності. "Енеїда" Івана Котляревського та поширення романтизму, в якому прославлявся народ, його пісенна культура, традиції тощо сприяли розумінню народної культури як такої, що "має свою самостійну вартість і по-своєму спричиняється до духовного багатства світу" (Грицак, 1996, с. 21). Залучення світових здобутків до української традиції тлумачиться як "культурна гібридність" (Плохій, 2016, с. 453). Поєднання процесів соціокультурного пригнічення,

імперської уніфікації і водночас культурного пробудження дає підстави говорити про особливий тип мислення, що передбачає прагнення до визнання цінності людини незалежно від її соціального статусу чи обставин і умов, у яких вона існує. Література загалом і поезія Тараса Шевченка зокрема стає репрезентантом суперечностей соціального тла і пропонує моделі їх подолання через утвердження гуманістичних ідеалів співчуття, розуміння, толерування моральної рівності. Наукова новизна дослідження полягає у концептуальному переосмисленні лірики Тараса Шевченка крізь призму соціальної інклюзії як одного з ключових напрямів гуманітарного знання в умовах глобальних соціокультурних трансформацій ХХІ століття. Запропонований підхід відповідає стратегічним пріоритетам сталого розвитку України до 2030 року (Стратегія сталого розвитку України до 2030 року, 2019), зокрема у сфері формування безбар'єрного та інклюзивного суспільства. У дослідженні змінюється інтерпретаційна оптика, а саме – поетична творчість Тараса Шевченка аналізується як простір актуалізації проблем соціального виключення та маргіналізації.

У сучасних соціогуманітарних дослідженнях поняття соціального виключення розглядається як відносно новий аналітичний інструмент, ефективність якого ще перебуває у процесі теоретичного осмислення та перевірки в різних дослідницьких контекстах: "It is my assertion that social exclusion, as a newer concept to describe new and modified forms of social problems/misery, still has to prove its value" (Kronborg Bak, 2018). Це відкриває можливість його продуктивного застосування в літературознавчих студіях, зокрема для інтерпретації художніх текстів крізь призму соціальної вразливості та маргіналізації. У статті також здійснено системний аналіз образів соціально вразливих груп як носіїв етичних смислів, що формують підґрунтя для осмислення принципів рівності та гідності.

Методи

Методологічна основа статті зумовлена інтердисциплінарним підходом і передбачає використання літературних і міжлітературних методів. Провідний у дослідженні – філологічний метод, за допомогою якого забезпечується аналіз поетичних творів Тараса Шевченка в контексті образного дослідження соціально вразливих груп.

З метою залучення соціокультурних обставин першої половини—середини XIX століття (враховується вплив кріпосницької системи, імперської структури та процесів національного відродження на формування тематичних і смислових акцентів у творчості митця) звертаємося також до культурно-історичного методу.

Психологічний метод використовується для аналізу емоційного стану, внутрішніх і зовнішніх (де)мотивацій та поведінкових реакцій ліричних героїв в обставинах соціального виключення. Цей метод також дозволяє виявити індивідуальний вимір сприйняття і переживання соціальної нерівності та маргіналізації, а відтак є особливо важливим у контексті дослідження інклюзії.

Результати

У поезії Тараса Шевченка інклюзивний вимір епізодично реалізується через зображені у ліриці людські долі соціально вразливих груп. Йдеться насамперед про жінок-покриток, сиріт, людей з обмеженими можливостями, тобто тих героїв, які опиняються поза межами соціально схвалених норм. Водночас на тлі опису життя окремих "виключених" героїв Тарас Шевченко відтворює колективні реакції суспільства, що репрезентують механізми соціального виключення маргіналізованих особистостей.

Так, у поемі "Катерина" "ексклюзія" оприявнена через зображення жінки, досвід якої призводить до морального тиску і суспільного осуду. Рядки

А жіночки лихо дзвонять,
Матері глузують...

(Шевченко, 1960, с. 10)

демонструють, як громада плітками та насмішками реалізує дискримінаційні практики, що унеможливають повернення Катерини до попереднього соціального життя. Родинний конфлікт демонструє позбавлення соціальної опори і остаточне відчуження героїні:

Та не кажи добрим людям,
Що є в тебе мати...
До нас не вертайся!

(Шевченко, 1960, с. 12)

Фактично, ми спостерігаємо руйнування сім'ї та знищення базового рівня соціальної інтеграції людини. Тарас Шевченко по-філософськи узагальнює ситуацію:

Отаке-то на сім світі
Роблять людям люде!

(Шевченко, 1960, с. 13)

У такій художній логіці соціальне виключення постає не як випадковий епізод, а як структурний механізм порушення базових людських зв'язків, насамперед родинних. Василь Пахаренко зазначає, що у Шевченковій етиці "добро – це щаслива родина, зло – це руйнування родини або неспроможність її створити" (Пахаренко, 2014, с. 453). Тож зображена у поемі ситуація соціального виключення постає як глибинне порушення архетипної моделі родинності як форми первинної соціальної та екзистенційної інтеграції. Доцільно стверджувати, що руйнування родини у Шевченка можна трактувати як руйнування базового рівня інклюзії, на якому вибудовується подальша соціальна взаємодія.

Особливу увагу у поемі привертає образ сироти:

Світ, бачся, широкий,
Та нема де прихилитись
В світі самотнім...
Сиротині сонце світить
(Світить, та не гріє)...

(Шевченко, 1960, с. 13).

Концепт сирітства у "Катерині" постає як крайня форма маргіналізації, порушує питання екзистенційної ізоляції і показує, що фізична присутність у світі не гарантує соціального включення у нього. Формально світ залишається відкритим, але фактично він – недоступний для тих, хто з будь-якої причини не відповідає його нормам. Водночас Тарас Шевченко чітко вказує на парадокс суспільної моралі:

Не питаєте, чорнобриві,
Бо люде не знають;
Кого Бог кара на світі,
То й вони карають...

(Шевченко, 1960, с. 15).

Ідеться про те, що суспільство, апелюючи до вищої справедливості, привласнює собі право на додаткове покарання людини, яка належить до соціальної вразливої категорії та вже відчуває страждання. "Кара Божа" стає виправданням суспільної жорстокості, що трансформує співчуття і підтримку в осудження й таким чином призводить до соціальної стигматизації особистості.

Важливо наголосити, що Тарас Шевченко не ототожнює позицію суспільства зі своїми поглядами. У зверненні

Не плач, Катерино,
Не показуй людям сльози,
Терпи до загину!
А щоб личко не марніло
З чорними бровами,
До схід сонця в темнім лісі
Умийся сльозами.
Умиєшся – не побачать,
То й не засміються;
А серденько одпочине,
Поки сльози ллються

(Шевченко, 1960, с. 15)

він, навпаки, демонструє емпатію і намагається підтримати героїню. Це свідчить про альтернативний, інклюзивний, погляд поета, який прагне повернути вразливу героїню у простір співчуття і морального визнання.

Загалом образ сироти у творчості Тараса Шевченка є наскрізним і виконує важливу соціально-філософську функцію. Через сирітство поет осмислює тему маргіналізації, самотності та "виключення" людини з суспільства. Наприклад, у поезії "На Великдень на соломі..." Тарас Шевченко описує ситуацію дитячої гри, яка, на перший погляд, має ідилічний, святковий характер ("На Великдень на соломі..." (Шевченко, 1960, с. 333), "грались собі крашанками" (Шевченко, 1960, с. 333)). Однак у процесі розгортання дій розкривається соціальна ієрархія, що структурує взаємини між дітьми. Хваління обновами

Тому к святкам
З лиштвою пошили
Сорочечку.
А тій стьожку,
Тій стрічку купили.
Кому шапочку смушеву,
Чобітки шкапові,
Кому свитку

(Шевченко, 1960, с. 333)

виступає індикатором належності до повноцінного родинного і соціального простору, а проговорювання обнов ("Мені мати купувала", "Мені батько справив", "А мені хрещена мати..." (Шевченко, 1960, с. 333)) формує колективний дискурс, з яким чітко контрастує образ сироти, що

Сидить без обнови
...рученнята
Сховавши в рукава

(Шевченко, 1960, с. 333).

"Сиріточка" (Шевченко, 1960, с. 333) не може долучитися до спільного обміну досвідом, оскільки позбавлена головного ресурсу – родинної підтримки. Її кульмінаційна репліка "А я в попа обідала" (Шевченко, 1960, с. 333), з одного боку, виконує компенсаторну функцію, але водночас підкреслює її маргінальний статус. І хоча бути запрошеною до столу священника вважалося почесним і означало певне соціальне визнання, така форма уваги має епізодичний характер і не здатна компенсувати відсутність постійної опіки, якої потребує дитина. Відповідно це свідчить про вторинний, неповний характер "включення" дитини у соціум.

У творі "Мені тринадцятий минало..." через образ сироти інклюзія розкривається як феномен, який охоплює і зовнішні прояви соціального виключення, і внутрішній стан вразливості героя, який набуває рис екзистенційного виключення:

Поглянув я на ягнята – не мої ягнята!
Обернувся я на хати – нема в мене хати!

(Шевченко, 1960, с. 236)

Емоційний стан героя радикалізований:

Не дав мені Бог нічого!..

І хлинули сльози, тяжкі сльози!..

(Шевченко, 1960, с. 236)

В контексті інклюзивного аналізу це може розглядатись як момент критичної вразливості, коли індивід переживає повну відсутність соціального захисту та символічного визнання. Водночас поява дівчини, яка проявляє емпатію

Прийшла, привітала,

Утирала мої сльози

І поцілувала...

(Шевченко, 1960, с. 236)

функціонує як тимчасовий механізм соціального включення, що відновлює відчуття належності та цінності суб'єкта. Важливо, що дане "включення" носить фрагментарний характер і не змінює загальної структури соціальної ізоляції. Це підтверджується подальшим контрастом між короткочасним переживанням гармонії ("Неначе все на світі стало моє..." (Шевченко, 1960, с. 236)) та поверненням до реальності втрати й відчуження.

Кінець твору актуалізує проблему інтерналізації страждання та формування негативної самооцінки через досвід соціального виключення. Репліка "Бридня!.. А й досі, як згадаю..." (Шевченко, 1960, с. 236) свідчить про ретроспективне переосмислення пережитого як травматичного досвіду.

У поемі "Наймичка" Тараса Шевченка інклюзивний вимір реалізується через зображення складної моделі соціального "виключення", що виникає на перетині гендерних норм і моральних приписів. У центрі твору – образ Ганни, чий життєвий вибір зумовлений не особистою волею, а тиском суспільства, яке не допускає відхилення від усталених норм. Позашлюбне материнство у творі функціонує як маркер соціальної стигматизації. Жінка, фактично, позбавлена можливості відкрито виконувати роль матері, оскільки її статус суперечить моральним очікуванням громади. Унаслідок цього Ганна змушена відмовитися від визнання власної дитини та обирає позицію "наймички", соціально зниженої ролі, яка дозволяє їй залишатися поруч із сином, але водночас закріплює її маргінальний

статус. Таким чином, у творі формується парадоксальна ситуація: героїня фізично включена в родинний простір, але соціально й символічно з нього виключена. Вона виконує материнські функції (піклується, опікується, жертвує), проте не має права на визнання цієї ролі. Це дозволяє говорити про приховану форму сирітства: дитина має матір, але позбавлена можливості знати її як матір.

Показовим у цьому контексті є мотив самозречення, що визначає поведінку Ганни протягом усього твору. Її вибір не є проявом слабкості, а радше вимушеною адаптацією до умов соціального тиску. У цьому контексті поема демонструє механізм, за яким суспільство не просто виключає "іншу" людину, а змушує її саму підтримувати цю систему виключення.

Родина, у яку потрапляє дитина, виконує амбівалентну функцію. З одного боку, вона забезпечує базовий рівень включення, оскільки хлопець зростає в умовах турботи й матеріальної стабільності. З другого боку, ця модель включення – неповна, бо ґрунтується на приховуванні правди. Відповідно інклюзія тут має умовний характер. Вона забезпечує виживання, але не гарантує цілісності особистості. Кульмінаційна сцена зізнання перед смертю руйнує штучно вибудовану конструкцію і відновлює порушений зв'язок між матір'ю і сином:

"Марку! подивися,
Подивися ти на мене:
Бач, як я змарніла?
Я не Ганна, не наймичка,
Я..." –
Та й оніміла...
"Прости мене! Я каралась
Весь вік в чужій хаті...
Прости мене, мій синочку!
Я... я твоя мати"

(Шевченко, 1960, с. 182).

Тарас Шевченко через співчутливе зображення Ганни формує альтернативну інклюзивну оптику, у якій цінність людини визначається не відповідністю нормам, а здатністю до любові, жертви і моральної відповідальності.

У романтичній баладі "Утоплена", подібно до поеми "Катерина", Тарас Шевченко моделює ситуацію, де індивідуальна трагедія стає наслідком жорстокості соціального середовища. У фокусі твору – історія Ганни, що від народження маркована соціально стигматизованою. Її статус "Байстра необуте!" (Шевченко, 1960, с. 98) визначає її як "іншу" в межах суспільства, де походження є важливим критерієм соціального включення. Факт покинутості:

Поки вдова без сорома
Дочку породила.
Породила, та й байдуже;
Людям годувати
В чужім селі покинула:
Отака-то мати!..

(Шевченко, 1960, с. 98)

також свідчить про первинне виключення дитини з родини як базового інституту соціалізації. Таким чином позашлюбне походження дитини у творі функціонує як маркер соціальної вразливості, який у творі формує передумови для подальшої дискримінації.

Доцільно звернути увагу на образ матері, який у баладі репрезентує деформовану модель соціальних відносин. Вдова, яка сама порушує морально-етичні, соціальні норми

...а вдовиця
В неділю і в будень
З жонатими, з парубками
Пиля та гуляла...

(Шевченко, 1960, с. 98)

водночас транслює їх як інструмент насильства над власною дитиною:

Своє дитя без сорома
Байстрам нарікає

(Шевченко, 1960, с. 99).

Мати, фактично, відтворює ті ж механізми виключення, які діють у громаді, але спрямовує їх на найближчу людину. Таким чином родина, що в інклюзивному суспільстві виконує функції

захисту та безпеки, перетворюється на простір травми та насильства, який позбавляє центральний образ Ганни можливості соціальної інтеграції, а потім – і життя. Водночас Тарас Шевченко акцентує на колективному вимірі проблеми, хоча громада в "Утоплений" менш репрезентована, ніж у "Катерині".

Кульмінаційна сцена вбивства (утоплення) набуває символічного значення крайньої форми виключення, а саме – фізичного знищення "іншого". Вода в баладі постає своєрідною межею між світами, а соціальне виключення трансформується у буквальне витіснення за межі життя. Показово, що разом із Ганною гине і мати, що можна інтерпретувати як моральний вирок системі, яка породжує насильство і зрештою самознищується.

Образ рибалки вводить альтернативну, потенційно інклюзивну, модель взаємодії. Його почуття до Ганни позбавлене соціальних упереджень. Він не зважає на її походження, а після утоплення намагається повернути її до життя:

"Серце моє! доле моя!
Розкрий карі очі!
Подивися, усміхнися!
Не хочеш!.. Не хочеш!..
Плаче, пада коло неї,
Розкрива, цілує
Мертві очі. "Подивися!..
Не чує, не чує"

(Шевченко, 1960, с. 99).

Позиція Тараса Шевченка у баладі "Утоплена" тотожна позиції у "Катерині". Через емоційно насичені зауваги

Отака-то була мати!
Де ж серце жіноче,
Серце матері?..

(Шевченко, 1960, с. 98)

автор виразно дистанціюється від жорстокості матері й осуджує її. Авторське співчуття спрямоване на Ганну як жертву соціальних і родинних обставин, що свідчить про гуманістичну, потенційно інклюзивну позицію поета.

У посланні "І мертвим, і живим, і ненарожденним..." Тарас Шевченко виходить за межі зображення окремих людських доль і звертається безпосередньо до суспільства як цілісного суб'єкта. На відміну від поем "Катерина", "Утоплена" чи "Наймичка", де соціальна несправедливість розкривається через індивідуальні трагедії, автор фокусує увагу на критиці соціальної нерівності, духовної відчуженості та байдужості до пригноблених. Шевченко осуджує тих, хто, маючи доступ до освіти й влади, ігнорує потреби простого народу, тим самим відтворюючи систему соціального виключення. Відомий заклик "І чужому навчайтесь, й свого не цурайтесь..." (Шевченко, 1960, с. 193) може бути інтерпретований як концептуальне ядро шевченківської моделі інклюзії, у якій поєднуються відкритість до зовнішнього досвіду та збереження внутрішньої культурної суб'єктності. Тобто йдеться про баланс між плеканням національної ідентичності й інтеграцією у ширший культурний простір.

У сучасній соціальній теорії наголошується, що соціальна справедливість передбачає як формальну рівність доступу до ресурсів, так і подолання багатовимірних структурних бар'єрів, які обмежують реальну участь вразливих груп у суспільному житті (Nick, 2014). У творі Тараса Шевченка ці бар'єри представлені у вигляді освітньої нерівності, соціального розшарування та культурного відчуження. Критика автора спрямована саме на ті механізми, які підтримують нерівність і виключення. Відповідно "І мертвим, і живим..." можна розглядати як своєрідний маніфест соціальної відповідальності, у якому Шевченко формує етичну основу для подолання маргіналізації. Через поетичне слово він пропонує модель суспільства, основувану на взаємоповазі, солідарності та включеності.

У поемі "Сон" Тарас Шевченко репрезентує модель суспільства, що може бути інтерпретована як простір системного соціального виключення. Зображена імперська дійсність функціонує за принципом жорсткої ієрархії, де соціальні відносини будуються на домінуванні та підпорядкуванні. Інклюзія фактично відсутня, оскільки доступ до ресурсів, влади й навіть базової людської гідності визначається місцем індивіда в соціальній структурі. Сатиричне зображення владної вертикалі ("цар – підлеглі – «дрібнота»") демонструє механізм трансляції

насилюства згори вниз, а це означає, що в поемі відтворена модель "виключення" на всіх рівнях суспільства. Кожен учасник ієрархізованої системи одночасно виступає і як об'єкт пригнічення, і як суб'єкт насильства щодо слабшого. Таким чином соціальна нерівність, закріплюючись як норма взаємодії, набуває й інституційного, й поведінкового характеру. Показовим є зображення вразливих груп – селян, жінок, дітей, які за відсутності механізмів захисту зазнають крайньої форми соціального виключення, що межує з фізичним і моральним знищенням ("розпинають вдову" (Шевченко, 1960, с. 117), "сина кують" (Шевченко, 1960, с. 117)). Фактично, людська значимість повністю нівелюється, а реальність постає антиподом інклюзивного суспільства. Оксана Сліпушко зауважує: "Описуючи несправедливість тогочасного суспільно-політичного ладу, Шевченко час від часу сумнівається в можливості встановлення на землі повної й остаточної правди" (Сліпушко, 2013, с. 100). Іван Дзюба також писав: "Це знов таки один із наскрізних мотивів усієї Шевченкової поезії: розпачливий сумнів в існуванні на землі Божої правди, – що, однак, не є тим філософським чи політичним атеїзмом, який приписувано Шевченкові в радянські часи, – це страждання самої віри, до якої поет навіть через болюче заперечення образу щоразу вертається, бо в ній бачить підставу людської рівності" (Дзюба, 2005, с. 243). Фактично, у поемі "Сон" соціальне виключення постає як принцип дегуманізації, що руйнує саму можливість рівноправних людських відносин. Водночас викриття системного соціального виключення у поемі "Сон" окреслює потребу в альтернативній етичній моделі суспільства, оснований на принципах інклюзивного та безбар'єрного суспільства, адже, за словами Тараса Шевченка:

... Усі на сім світі, –
і царята і старчата, –
Адамові діти

(Шевченко, 1960, с. 115).

Дискусія і висновки

Узагальнення результатів дослідження засвідчує, що поетична творчість Тараса Шевченка репрезентує багатовимірну модель реальності, у якій соціальне виключення постає як структурний

принцип організації суспільства. Аналіз лірики дає підстави стверджувати, що механізми маргіналізації, зображені у поезіях, охоплюють інституційний (соціальна ієрархія) та міжособистісний (стигматизація, осуд тощо) рівні, а також екзистенційний вимір переживання виключення особистості.

У межах дослідження встановлено, що через образи соціально вразливих груп (жінок-покриток, сиріт, "байстрят", наймичок тощо) розкриваються базові механізми соціального відчуження. Також показовим є те, що іноді соціальне виключення у творах Тараса Шевченка репрезентується як самовідтворювана система, у якій деякі особистості, зазнаючи пригнічення, водночас стають носіями й трансляторами цих практик щодо інших.

Важливим результатом дослідження є також виявлення різних типів "включення", представлених у поетичних текстах. Зокрема, йдеться про умовне фрагментарне "включення", яке не усуває бар'єрів і не гарантує повноцінної інтеграції особистості у соціум. Такі форми включення (епізодичні прояви співчуття, тимчасова підтримка, приховане материнство тощо) радше компенсують результати виключення, ніж долають його причини. У цьому контексті інклюдія у творчості Тараса Шевченка постає як потенційна, але нереалізована можливість, що існує переважно на рівні етичного ідеалу.

Дискусійним залишається питання співвідношення вимірів поезії Тараса Шевченка. З одного боку, тексти послідовно викривають соціальну несправедливість, демонструючи глибинну кризу гуманістичних цінностей у суспільстві, а з іншого – у них імпліцитно окреслюється альтернативна модель взаємодії, основана на принципах співчуття, рівності, солідарності та моральної відповідальності. Така подвійність дозволяє інтерпретувати творчість Тараса Шевченка як етичний проєкт, спрямований на переосмислення соціальної реальності.

Перспективи досліджень вбачаються у подальшому розширенні інтердисциплінарного підходу, зокрема через залучення сучасних теорій соціальної справедливості, травми та ідентичності, а також у порівняльному аналізі творчості Тараса Шевченка з іншими європейськими літературними традиціями у контексті проблем соціальної інклюдії.

Джерела фінансування

Цю роботу виконано в межах наукового проекту 26БФ044-01М "Безбар'єрна грамотність та інклюзивна комунікація як чинники соціальної єдності: мова, література, медіа" за підтримки Міністерства освіти і науки України.

Список використаних джерел

Грицак, Я. Й. (1996) *Нариси історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст.* Генеза.

Дзюба, І. М. (2005). *Тарас Шевченко*. ВД "Альтернативи".

Пахаренко, В. І. (2014). "Серцем поділитись..." (родинні архетипи у художньому світі Тараса Шевченка). *Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки*. № 3. <https://surl.lu/fjrotj>

Плохій, С. М. (2016). *Ворота Європи: Історія України*. Клуб сімейного дозвілля.

Сліпушко, О. М. (2013). *Духовна держава Тараса Шевченка*. ВПЦ "Київський університет".

Стратегія сталого розвитку України до 2030 року. (2019). <https://surl.li/oedwkn>.

Шевченко, Т. Г. (1960). *Кобзар*. Видавець Іван Тиктор. <https://surl.cc/twswbk>.

Hick, R. (2014). Poverty as Capability Deprivation: Conceptualising and measuring poverty in contemporary Europe. *European Journal of Sociology*. № 55, 3. https://rodhick.com/wp-content/uploads/2016/03/Poverty-as-Capability-Deprivation_OA.pdf

Kronborg Bak, C. (2018) Definitions and Measurement of Social Exclusion – A Conceptual and Methodological Review. *Advances in Applied Sociology*. № 8. <https://doi.org/10.4236/aasoci.2018.85025>

References

Hrytsak, Ya. Yo. (1996). *Essays on the history of Ukraine: Formation of the modern Ukrainian nation in 19th–20th centuries*. Heneza [in Ukrainian].

Dziuba, I. M. (2005). *Taras Shevchenko*. VD "Alternatyvy" [in Ukrainian].

Hick, R. (2014). Poverty as Capability Deprivation: Conceptualising and measuring poverty in contemporary Europe. *European Journal of Sociology*. № 55, 3. https://rodhick.com/wp-content/uploads/2016/03/Poverty-as-Capability-Deprivation_OA.pdf [in English].

Kronborg Bak, C. (2018) Definitions and Measurement of Social Exclusion – A Conceptual and Methodological Review. *Advances in Applied Sociology*. № 8. <https://doi.org/10.4236/aasoci.2018.85025> [in English].

Pakharenko, V. I. (2014). "To share the heart..." : Family archetypes in the artistic world of Taras Shevchenko. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriya: Filolohichni nauky*. № 3. <https://surl.lu/fjrotj> [in Ukrainian].

Plokhii, S. M. (2016). *The Gates of Europe: A History of Ukraine*. Klub simeinoho dozvillia [in Ukrainian].

Slipushko, O. M. (2013). *The spiritual state of Taras Shevchenko*. VPTS "Kyivskiy universytet" [in Ukrainian].

Shevchenko, T. H. (2008). Kobzar. Vydavets Ivan Tyktor. <https://surli.cc/twswbk> [in Ukrainian].

Sustainable Development Strategy for Ukraine by 2030. (2019). <https://surl.li/oedwkn> [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 10.04.26

Прорецензовано / Revised: 24.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Olha SHCHELKUNOVA, PhD, Assist.

ORCID ID: 0000-0002-0030-3592

e-mail: shchelkunova2017@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

SOCIOCULTURAL DIMENSION OF TARAS SHEVCHENKO POETRY AS A RESOURCE FOR THE FORMATION OF INCLUSIVE CULTURE

Background. *In contemporary humanities discourse, increasing attention is paid to the reinterpretation of classical literary heritage through the sociocultural challenges of the twenty-first century. In particular, this relates the role and place of literary texts in shaping inclusive space. In this context, the works of Taras Shevchenko can be considered as a valuable resource for reflecting on issues of dignity, equality, justice, and the acceptance of "othering" of social groups. Traditionally, interpretations of Shevchenko's creativity have focused on the theme of national liberation struggle. At the same time, the representation of marginalized voices and the exploration of social exclusion in his poetry shows new possibilities for interpreting his texts as a space for the formation of moral and ethical values.*

Methods. *The methodological framework of the study is based on a combination of literary and comparative literary methods, including philological, cultural-historical, and psychological ones. To expand interpretative possibilities, an interdisciplinary approach is also applied to integrate literary analysis with sociological and cultural theories of inclusion.*

Results. *The study demonstrates that Taras Shevchenko's poetry has significant potential for understanding inclusivity in modern society. His texts reveal a focus on socially vulnerable groups, which provides the basis for analyzing his lyric poetry as a form of artistic representation of social exclusion. The analysis of his works allows us to identify a well-defined moral and ethical stance aimed at condemning all forms of discrimination. Furthermore, Shevchenko's creativity reflects an aspiration to overcome social barriers through an appeal to universal humanistic values. Thus, his literary heritage can be interpreted as a tool for fostering an inclusive environment based on the principles of mutual respect, solidarity, and social responsibility.*

Conclusions. *The study demonstrates that Taras Shevchenko's works transcend the historical and literary context of the nineteenth century and remain relevant in contemporary socio-humanitarian studies. His poetry represents models of social exclusion and marginalization, which makes it possible to interpret it as a*

framework for understanding social inequality from an inclusive perspective. The images of socially vulnerable characters function as ethical markers that contribute to the formation of values such as dignity, equality, and empathy. Consequently, Shevchenko's literary legacy emerges as an important cultural resource for the development of inclusive thinking and the cultivation of civic consciousness in modern society.

Keywords: *Ukrainian literature, Taras Shevchenko, poetry, inclusion, inclusive literature, cultural inclusion.*

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

ТАРАС ШЕВЧЕНКО У ПРОТИСТОЯННІ З ВЕЛИКОДЕРЖАВНИМ ШОВІНІЗМОМ ЛІТЕРАТУРНОГО ҐАТУНКУ

Вступ. Пояснюється, що актуальність теми – в потребі глибшого з'ясування чинників, що зумовили сучасний найагресивніший прояв російського великодержавного шовінізму стосовно України і Заходу.

Методи. Текстологічно-лексичний аналіз творів Шевченка, особливо вступу до поеми "Гайдамаки", в зіставленні з текстами відомих російських письменників і публіцистів.

Результати. Давно констатоване негативне ставлення частини російської критики до нової української літератури, і особливо творів Шевченка, в статті значно конкретизується тлумаченням полемічного змісту Шевченкового вступу до поеми "Гайдамаки" і даними про М. Попова, який на становищі улюбленого гімназійного вчителя знаменитого критика В. Бєлінського міг сприяти формуванню шовіністичного світогляду останнього. Деталізується ставлення Шевченка до того сегменту російської літератури, який пов'язаний зі слов'янофільством. Мовиться про проблему великодержавного шовінізму в російській літературі різних періодів її існування. В контексті теми і питання самоідентифікації подається Шевченків твір "Осія. Глава XIV. Подражаніє".

Висновки. Приклад протистояння Шевченка дозволяє впевненіше вести мову про існування літературної форми шовінізму, що нині трансформується в інформаційну. Шевченків досвід дозволяє світовій спільноті краще усвідомити цю загрозу.

Ключові слова: великодержавний шовінізм, слов'янофільство, література, раціональність, мова, християнство, текст.

Війна росії проти України і західної цивілізації у XXI ст. є яскравим проявом великодержавного шовінізму. Термін "шовінізм" (від франц. *chauvinisme*, в англomовному світі – "джингоїзм") і відповідне поняття з'явилися з початком XIX ст.

у добу формування модерних націй і національно-визвольних змагань. Шовінізм проявляється в ідеології пропагування переваг одного народу або держави над іншими і відповідній політиці. Він має зв'язок з такими поняттями, як "націоналізм" і "патріотизм", але їх не слід змішувати (див., наприклад: Лизанчук В.). Епітет "великодержавний" або "імперський" був долучений і закріпився трохи пізніше – уже в умовах існування великих імперій, багатонаціональних держав та імперіалізму, як політики переділу світу, встановлення контролю і панування одних держав над іншими шляхом воєнного насильства. Дуже притаманний особливо росіянам. Навіть у період великих революційних потрясінь вони виводять його на передній план, як це зробив на першому зібранні новоствореної партії октябристів один із її лідерів П. Чистяков у 1905 році: "Русский народ потому и владеет шестой частью земного шара, что этому убогому, бедному народу дано от Бога то, чего нет у многих более культурных племен: инстинкт государственности" (цит. за: Дзюба, 2011, с. 214).

Хоч "шовінізм" і "вважається надто декларативним терміном зі стійким психологічним та оціночним забарвленням, розмитим змістом" (див.: Ясь, 2013, с. 651), виокремлюють його різні прояви і форми (расовий, міжстатевий, релігійний, міждержавний тощо), це поняття не могло не зачепити Шевченка як одного із фундаторів сучасної української нації, і передусім її головної ознаки – літературної мови. Метою цієї студії є з'ясування причетності Тараса Шевченка до критики явища "великодержавного шовінізму" і відповідного вираження і самого поняття, і тих джерел, якими живиться сучасний російський шовінізм.

Із шовінізмом на особистісному рівні Шевченко зустрівся уже на початку своєї літературної творчості, принаймні 1840 року, коли з'явилася його збірка "Кобзар" і відгуки на неї. "Ці перші рецензії, – підсумовує Г. Грабович у вступній статті до дуже цінного двотомного зібрання "Тарас Шевченко в критиці", – доволі виразно – хоч і не одноголосно – артикують специфічно спароване судження, мовляв, який же талановитий отой пан Шевченко, але чому він марнує свій талант і свій (і наш) час, пишучи оцією "нікудишньою", "безперспективною" мовою" (Грабович, 2013, с. XXI). Скепсис

щодо нової української літератури висловлювало тоді чимало літераторів, але вчений звертає увагу на таке: "Програмовим і рішучим речником цього заперечення був чільний російський критик цього періоду Віссаріон Белінський, який ще до появи Шевченка оспорував саму *раціональність* (виокремлено Грабовичем. – В. Я.) вибору української мови. У рецензії на Шевченкові "Гайдамаки" він енергійно і недвозначно формулює своє заперечення [...]. Що найбільше бентежило його, це те, що вона поставала не за буцімто універсальними, буцімто суто раціональними законами, як продукт (надбудова?) певної суспільної структуризації і власне держави, а як вольове, децентралізоване, замалим не стихійне явище, якого за законами, чи пак схемами, якими критик керувався (тобто переінтерпретовував або й вигадував), просто не мало бути; за всією його логікою воно не мало *раціонального* (виокремлено Грабовичем. – В. Я.) права на життя" (Грабович, 2013, с. XXV–XXVI). Про те, що бездержавний народ, себто українці, не можуть мати своєї літератури, стверджували, "зовсім у дусі Белінського" (вислів Г. Грабовича), і деякі польські автори. Про це Шевченко міг знати із газети "Tygodnik Petersburski, naukowy, artystyczny i literacki", що виходила в столиці імперії у 1830–1858 роках, де питання іноді набирало дискусійного характеру (див.: Тарас Шевченко в критиці, 2013, т. 1, с. XXVIII–XXIX, с. 639 – коментарі, с. 756 – показчик). Зокрема, про це йшлося в публікації Антонія Марцінковського "List do Benedykta Dołęgi, z powodu artykułu w Tygodniku o literaturze wszech-słowiańskiej" в газеті від 19 листопада / 1 грудня 1843 р. (№ 89, с. 529–530) (Тарас Шевченко в критиці, 2013, т. 1, с. 112–116, с. 639 – коментарі).

Рецензія Белінського на поему "Гайдамаки" ("Отечественные записки", 1842, т. XXII. – Май, отд. VI, с. 12–14) містить зневажливий вислів "так называемая малороссийская литература", написана в повчальному тоні, переповнена негідними кпинами на адресу автора (див.: Тарас Шевченко в критиці, 2013, т. 1, с. 44–66, 622 – коментарі). Г. Грабович про рецензента так прохопився: "Проте, попри виразну упередженість, він помічає різні аспекти схематизації та шаблони..." (Грабович, 2013, с. XXVII). Думаю, що "схематизація і шаблони" – це не точно, бо цього в поемі немає. Натомість Грабовичу варто було б

звернути більшу увагу на інший пасаж Белінського. Закидаючи Шевченкові зазіхання "на тло поета" і пропонуючи йому "рассказывать народу простым, понятным ему языком о разных полезных предметах гражданского и семейного быта", як це робив у "Листах до любезних земляків" Квітка-Основ'яненко, російський критик продовжив: "А то, пожалуй, какой-нибудь волостной мудрец-писарь (только не Шельменко), прочтя ваши "сочинения", ответит вам вашими же словами: "Теплый кожух, только škoda / Не на мене шитий, / А розумне ваше слово / Брехнею підбите ("Гайдамаки", стр. 11)" (цит. за: Тарас Шевченко в критиці, 2013, т. 1, с. 45). Ця процитована строфа зі вступу до поеми (р. 97–100) демонструє алогічність і певний стильовий несмак російського критика, очевидно зумовлений поганим знанням української мови. А з іншого боку, як на мене, свідчить про його бездоганний "літературний нюх" і дієвість Шевченкового слова. Адже той звернув увагу, вважаю, на найдосконаліший в поемі щодо змісту і літературної подачі Шевченків випад проти великодержавного шовінізму і, можливо, відчув, що він зачіпає його особисто. Белінський бо свого часу писав: "Что же касается до малороссиян, то смешно и думать, чтоб из их, впрочем прекрасной, народной поэзии, могло теперь что-нибудь развиться..." (цит. за: Тарас Шевченко в критиці, 2013, т. 1, с. 623 – коментарі). А Шевченко в поемі, висміюючи російські псевдофольклор і псевдонародні міщанські романси (р. 86–90) (див.: Івакін, 1968, с. 86–88), так вдало, образно і дошкульно, використовує українську паремію "Теплий кожух і добре підбитий, тільки škoda – не на мене шитий" (див.: Пазяк (Упоряд.), 1990, с. 48; Росовецький, 2015, с. 355–356). Оце "розумне ваше слово" – це адекватна відповідь на згадану так звану "раціональність" стосовно формування української літературної мови, її вибору. А "брехнею підбите" – так само точна вказівка на неправдивість як своєрідну ментальну рису росіян, на яку їхні літератори самі не раз звертали увагу (М. Карамзін, брати Аксакови, М. Салтиков-Шедрін, В. Шукшин та ін), а геніальний Пушкін мимоволі точно передав такими поетичними рядками у незакінченому вірші "Герой" (1830): "Да будет проклят правды свет [...]. Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман...". Вона особливо проявляється

в наші дні, в інформаційну епоху, перетворюючи її на дезінформаційну. І. Дзюба навів слова однієї московської вчительки, яка 1987 року заявляла: "Нам надоел русский язык, русскими словами слишком долго вдали". І висновував, що "мові доводилося відповідати за російських колонізаторів" (Дзюба, 2006, т. 1, с. 786). Дуже доречно Шевченком використано дієприкметник "підбитий", бо в переносному значенні в словосполученні "брехнею підбите" він означає, як пояснюється в словнику мови Шевченка, "неправдивість, нещирість" (Ващенко та ін. (Ред.), 1964, т. 2, с. 71), а одночасно згадується український фразеологізм "підбивати на гріх" – штовхати на якийсь негожий непорядний вчинок, спокушати чимось поганим (Білодід та ін. (Ред.), 1975, т. 6, с. 394). Ю. Івакін зазначав, що у вступі до поеми "поет іронічно іменує реакційних критиків "письменними", "друкованими", "мудрими" (це – р. 56, 95) (див.: Івакін, 1964, с. 83). І ці епітети ніби готують читача до поданої щойно строфи-випаду, достойно (бо без словесних образ), мовби ноголошуючи на ній як головній ідеї вступу.

П. Одарченко давно помітив, що "злість Белінського, виявлену в його рецензії на "Гайдамаки", цілком слушно пояснив П. Зайцев (Одарченко, 1994, с. 255). Варто навести це пояснення повністю: "Популярний репертуар сюжетів та мотивів, що приносять гроші і славу авторам, був тут дуже дошкульною сатирично-іронічною вихваткою проти Белінського: це ж він, критик-естет, не соромився вихвалити в своїх рецензіях російської патріотичної макалятури такого, наприклад, Полевого з його "Парашею Сибирячкою" та усілякими кавалерійськими героями" (Зайцев, 2004, с. 81). Зверну також увагу й на спогади Івана Тургенєва про Белінського. В них той згадує, що особисто віддав свою поему "Параша" (чи не перший твір) на суд Белінському і здивовано відзначив, що в рецензії на неї ("Отечественные записки", 1843, № 5, отд. VI, с. 1–11) критик "так благосклонно отзывался обо мне, так горячо хвалил меня, что помнится, я почувствовал больше смущения, чем радости" (Тургенев, 1967, т. 14, с. 24, с. 441 – примечания).

У закидах про неможливість української літератури чи не основним аргументом висувалася відсутність в українців своєї державності, а це показувало, що шовінізм російського літературного середовища вже тоді, у своїх першопочатках, набрав великодержавного характеру. Геній російської літератури і творець її сучасної мови О. Пушкін подав вичерпну формулу того, що постання й існування Російської імперії та панівний статус в ній російської мови (особливо для слов'ян) – паралельні, взаємопов'язані, взаємозалежні процеси: "Славянские ль ручьи сольются в русском море, оно ль иссякнет – вот вопрос?". Вона не випадково з'явилася в поезії "Клеветникам России" (1830), коли поляки хотіли збройним повстанням повернути незалежність. Помічено, що й Белінський у своєрідний спосіб теж звертав увагу на цей паралелізм, бо в рецензії на альманах "Ластівка" ("Отечественные записки") поєднав мову і адміністративний устрій: мовляв, "немає малоросійської мови, а є обласне малоросійське наріччя" (див.: Тарас Шевченко в критиці, 2013, т. 1, с. 15; Барабаш, 2011, с. 137). Цікаво, що зневажливе щодо України слово "область" цей автор згадав і пізніше, у скандальному своєму листі до П. В. Анненкова 1–10 грудня 1847 року: "...А с другой стороны, как и жаловаться на правительство? Какое же правительство позволит печатно проповедывать отторжение от него области?" (Белинский, 1956, т. 12, с. 435–442, с. 568–572). Лист яскраво показує, що його автор переймається передусім справами державними, а потім уже літературними, тісно їх поєднуючи.

Виникає питання: звідки Белінський набрався свого унікального шовіністичного жару, нетерпимості до інших народів? Адже відомо, що він надзвичайно грубо, недопустимо висловлювався не лише про українців, а й про китайців, кримських татар, євреїв, німців та інші народи (див.: Сергеев). Із доступних джерел я дізнався, що у Пензенській гімназії багато сприяв його духовному розвитку "преподаватель естественной истории" Михайло Максимович Попов (1801–1872), дозволяючи користуватися своєю бібліотекою. Його критик називав "лучезарным явлением". Я вирішив більше дізнатися про цю людину. Подають його як педагога та письменника, що закінчив історико-літературний факультет Казанського університету

(див.: Попов, Михаил Максимович). У другій іпостасі відомий своїми статтями в журналі "Русская старина". Не зміг всі прочитати, але звернув, зокрема, увагу на назви: "А. С. Пушкин. Новые материалы для его биографии", "Предсказательница войн России в 1849 и 1854 гг.", "Кн. А. С. Меншиков, анекдоты его, шутки и остроты", "Южная армия и Крымская армия при кн. Меншикове", "Собрание истинных сведений в Бухаресте, во время плена Николаевского купца П. Никифорова" (из бумаг М. М. Попова)", "А. П. Ермолов в ополчении", "Д. В. Давыдов и кн. Багратион", "К характеристике императора Николая I и истории его царствования" (див.: Попов). Назви показують, що автор цікавився темами, які стосуються зміцнення і розширення імперії, і то за допомогою історичних осіб, які не гребували найбрутальнішими методами для упокорення інших народів. Особливо прикметна тут постать кривавого генерала О. Єрмолова. Попов у своїй статті повідомляє, що той під час ганебної для Росії Кримської війни середини XIX ст. ненадовго був вибраний начальником ополчення чотирьох центральних губерній. І пафосно продовжує: "Этого мало, русские по всей империи, помышляя о спасении отечества, вспоминали забытого героя" (Попов, 1893, с. 629). Наводить надіслані Єрмолову вірші графині Ростопчиної зі словами: "Народный голос, голос Бога, / Он громко ныне вопиет: / "Вставай, Ермолов! Русь зовет! / Тебе знакома ведь дорога..." (Попов, 1893, с. 631). Можливо, графині пригадалося пушкінське: "Смирись Кавказ: идет Ермолов!" (епілог "Кавказского пленника", який князь П. Вяземський називав "славословием резни"). Між іншим, Шевченко в гостросатиричному тоні згадує цю популярну в аристократичних колах поетесу Є. П. Ростопчину (1812–1858) у своїй седневській передмові до нездійсненого видання "Кобзаря" і теж в контексті критики великодержавного шовінізму в літературі: "...і щоб не дуже чванилась московская братія своєю Ростопчиною" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 208). У статті Попов цитує й інших віршомазів із таким знайомим для сьогодішнього дня тоном: "И ныне, в тяжкую годину / Как запад весь на нас возстал" (Попов, 1893, с. 632). Попов тут вкотре намагається залучити літературу на службу імперським інтересам. І мимоволі пригадується Шевченків вислів "отвратительная и подлая лесть

руССкому оружью", вжитий ним у щоденнику (2.07.1857) після прочитання в "Русском инвалиде" "бесконечного малороссийского стихотворения" свого колишнього приятеля О. Афанасьєва-Чужбинського (Шевченко, 2003, т. 5, с. 38).

У 1839 році М. Попов переїхав до Петербурга, де поступив у ІІІ відділення, дослужившись там до таємного радника. Це другий момент, який характеризує шовіністичне спрямування світогляду цієї людини вже у площині його практичної реалізації. Тим паче, що він прямо причетний до розгрому Кирило-Мефодіївського братства. Донощик на братчиків О. Петров згадував: "На другой день... меня потребовали к допросу; показания отбирал начальник 1-й экспедиции (Костомаров его называет делопроизводителем секретной экспедиции) Михаил Максимович Попов, бывший некогда в Казани воспитателем Белинского". Далі Петров розповідає, що саме від нього прийняв пропозицію влаштуватися до них на роботу, а після цього з ним "постійно був у прекрасних стосунках", вважаючи, що у ІІІ відділенні Попов був "deus ex machina" всего направления и служебного строя", тобто своєрідним рятувником у складних для цієї поліційної інституції ситуаціях (Петров, 1935, с. 323, 326–327). Протилежна за тональністю згадка про Попова в Шевченковому щоденнику за 15 вересня 1857 р., де він записав "гидке сновидіння": "Будто бы Дубельт с своими помощниками (Попов и Дестрем) в своем уютном кабинете пред пылающим камином меня тщетно навращал на путь истинный, грозил пыткой, и в заключение плюнул и назвал меня извергом рода человеческого" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 100). Повідомляють, що дослідник спадщини Белінського Ю. Оксман виявив, що розлога інформація про кирило-мефодіївців і Шевченка, яку критик наводить в уже згаданому вище листі до Анненкова, "майже повністю почерпнута із таємного рапорту графа А. Ф. Орлова Миколі І". І він "вважає, що справжнім автором рапорту був М. П. Попов, колишній учитель Белінського, котрий став старшим службовцем особливого призначення у Третьому відділі і відіграв важливу роль у провадженні особистої справи Шевченка" (подаю за: Свобода, 1990, с. 105). "...Більш, ніж дивно, що він (Белінський. – В. Я.) не тільки некритично

прийняв версію Третього відділу в справі Шевченка, а й зі щирим схваленням прийняв вирок" – зазначає дослідник В. Свобода (Свобода, 1990, с. 106). Дивуватися тут нічого, бо вчитель і учень керувалися спільними шовіністичними психологічно-світоглядними установками. А вони ведуть до падіння моралі. Коли після смерті Белінського в його родини не залишилося коштів, вирішено було розіграти в лотерею бібліотеку критика, але для цього потрібно було одержати дозвіл із Третього відділу. "Услышав о смерти Белинского, – згадує приятель Белінського, чиновник М. М. Тютчев, – Попов выразил сожаление о столь преждевременной кончине замечательного критика, но только что я заговорил о лотарее, он весь изменился в лице, окрысился и зашипел на меня: "Это все равно, милостивый государь, как если бы вы просили разрешения на объявление о лотарее в пользу семейства государственного преступника Рылеева" (Козловский & Тюнькин (Сост.), 1977, с. 476). Правда, до позитивів Попова слід зарахувати те, що він був публікатором зразків мордовського (зокрема мокшанського) фольклору із Пензенської губернії (див.: Тюстин, Шишкин, 2012, с. 120), але мені не відомо, якими мотивами при цьому керувався. Зринає думка, чи не шукав там традицій московської державності, бо ж в історії згадується Мухшинський улус як частина Золотої Орди.

Варто звернути увагу, що сучасні російські науковці не хочуть помічати шовіністичної суті позиції В. Белінського щодо української мови і літератури. Вони вписують її в тодішню полеміку "о статусе малороссийского языка (чому не "украинского"? – В. Я.) в литературной и научной публицистике XIX века", вказуючи, що критик просто "разделял расхожее мнение о том, что "малороссийское наречие "пригодно только на "жарты" (див.: Борисенок (Ред.), 2012, с. 211). Тим часом від Белінського, здається, беруть початок ще дві взаємопов'язані і постійно культивовані риси російського великодержавного шовінізму в літературі – вплив на неї величезних розмірів (обширів) держави і пов'язаний з цим месіанізм (призначення) – і держави, і літератури. Принаймні український науковець із діаспори П. Голубенко помітив, що вони "особливо яскраво" виступають у Белінського, який писав: "Необъятно пространство

России, велики ее юные силы, безпредельна ее мощь – и дух замирает в трепетном восторге от предощущения ее великого назначения" (цит. за: Голубенко, 1993, с. 70). Цілком контрастною і по суті заперечувальною і протиставною до цієї тези знаменитого критика є думка його великого сучасника, українця Гоголя, який в одному з листів з приводу "Мертвих душ" писав, що "наші простори" й досі залишаються так само порожніми, сумними, безлюдними, непривітними, і "дихає нам від Росії не рідним домом, а якоюсь холодною поштовою станцією" (Гоголь, 1990, с. 116). Зародковий російський месіанізм містився і в таких тезах Белінського: "Русская личность пока – эмбрион, но сколько широты и силы в натуре этого эмбриона..."; "мы будем и юристами, и римлянами в юриспруденции, но мы будем и поэтами, и философами, народом аристократическим, народом ученым и народом воинственным, народом промышленным, торговым, общественным..."; "наше политическое величие есть несомненный залог нашего будущего великого значения..." (цит. за: Сергеев).

І поступово, послуговуючись словами того ж П. Голубенка, думка, про те, що "геополітична велич Російської імперії обумовила велич російської літератури", набирала сили серед російської інтелігенції (див.: Голубенко, 1993, с. 70). Особливо вона стала помітною, коли внаслідок революційних потрясінь імперія почала розпадатися, втрачаючи колишні території. Про цей зв'язок мовиться передусім у текстах В. Львова-Рогачевського, М. Бердяєва, М. Устрялова та інших осіб, частина з яких були пов'язані з такою емігрантською політичною течією, як "зміновіхівство". "Необъятная ширь и простор нашей страны сообщили необычный размах русской литературе" (цит. за: Голубенко, 1993, с. 70, посилання 91 на с. 78), – твердив, наприклад, літературознавець Львов-Рогачевский (1874–1930) в підручнику "Новейшая русская литература", що неодноразово друкувався московськими видавництвами в 1920-х роках.

Російський публіцист князь Є. Трубецькой (1863–1920) в рефераті "Старый и новый национальный мессианизм" і одному з листів констатував: "Так или иначе русский национальный мессианизм всегда выражался в утверждении *русского Христа*, в более или менее тонкой русификации Евангелия", в ідеї

"народа-богоносца" (Трубецкой, 1990, с. 208, 227). Треба зазначити, що в месіанстві атеїста Белінського такі тези не були виразними, але пишним цвітом розквітли у літературній творчості російських слов'янофілів. Стосунки Шевченка зі слов'янофілами ретельно досліджені академіком Іваном Дзюбою. Він звернув увагу на їхній основний догмат стосовно європейського сходу. "Край этот русский, русский и русский! в нем нет разных национальностей и вер; в нем один хозяин – русский народ, одна господствующая национальность – русская" (Дзюба, 1989, с. 327), – цитує цей автор І. Аксакова, зазначаючи, що до кінця своїх днів він стояв на такій позиції і цькував "малоросійський сепаратизм". Академік писав, що в зовнішньополітичних справах слов'янофіли часто були агресивніші і войовничіші за уряд, який мусив їх стримувати (див.: Дзюба, 1989, с. 273, 290). Особлива увага в академіка звернена на порівняння Шевченка і лідера та основного ідеолога слов'янофільства О. Хомякова. Той вважав, що Россия "никогда не принадлежала Европейской системе народов", "всегда жила особняком" и "так было, есть и будет", на революційні події дивився з позиції слов'янофільського "жандарма Європи" (Дзюба, 1989, с. 270). Це добре узгоджується з поглядами сучасних росіян. Дуже доречно він звертає увагу на різницю у любові до Батьківщини, бо ж вона вказує і на принципову відмінність й у ставленні до християнства. Навівши слова Шевченка "Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу", вчений наголошує: "Убогу, а не найсвітлішу, найпотужнішу, найбогообранішу і найбогопокликанішу, як вітчизна у Хомякова". І продовжує: "Шевченко хотів тільки справедливості, Хомяков – вищості у світі. Тут узагалі межа між любов'ю до народу і самозвеличенням у народі, між патріотизмом і великодержавницькими або богоносними претензіями, для яких народ є лише знаряддям, а не метою" (Дзюба, 1989, с. 213–214). Хомяков як поет особливо, послуговуючись словами Шевченка "славився царевою святою войною", а в українського поета, наголошує Дзюба, "скрізь і всюди народний погляд на війну – як на безглузде і жорстоке лихо, як на злочинне діло царів і панів" (Дзюба, 1989, с. 273). Зрештою вчений звертає увагу, що саме "Шевченко рано й прозріло помітив у

слов'янофільстві оцю тенденцію виключати український народ зі слов'янської сім'ї, тобто не визнавати за українським народом права бути окремою і рівноправною з іншими національною одиницею, розчиняти його в "общерусскости", узурпуючи на користь останньої його історію, культуру, землю". Цитуючи із епілогу до "Великого льоху" слова : "Кажуть, бачиш, що все то те / Таки й було наше, / Що вони тільки наймали / Татарам на пашу / Та полякам...", він тлумачить: "Це – саркастичний перифраз версії офіційної та взагалі державницько-патріотичної історіографії, для якої Україна була всього лиш "окраиной" царської Росії, тимчасово відступленою татарам і полякам" (Дзюба, 1989, с. 96–97).

Свого часу, аналізуючи ставлення Шевченка до таких засадничих ідей Кирило-Мефодіївського братства, як слов'янська федерація й український месіанізм, я помітив, що його позиція є відкритим протистоянням до тих поглядів і дій російських письменників, зокрема слов'янофілів, які мають шовіністичне наповнення (Яременко, 2007, с. 59–77). Тут доречно, хай і дещо сумбурно, у формі тез, нагадати про основне з написаного тоді. Зі слов'янського масиву Шевченко (як і пізніше, наприклад, російський історик В. Ключевський) виокремлював росіян, помічаючи великий вплив на їх формування азійських етносів, угро-фінських народів. Принаймні можна з певністю твердо сказати, що Шевченко послідовно і твердо на різних рівнях, багатоаспектно, як переконливо показав Є. Нахлік, протиставляв українців і росіян як різні народи (див.: Нахлік).

У поемі "Єретик", як слушно констатував Ю. Івакін, образ слов'янських річок, що зливаються в морі слов'янському (присвята Шафарикові), протиставлявся автором пушкінському образу слов'янських джерел, що зливаються в морі російському, аби воно не обміліло (Івакін, 1964, с. 148, 211). У Шевченковому "слов'янському морі", – пояснює І. Дзюба, – "дух волі і рівності, в ньому немає загрози втрати себе" (Дзюба, 1989, с. 121). Слова із молитви Гуса – "Разбойники, кати в тіарах / Все потопили все, взяли, / Мов у Московії татаре" (р. 154–155) – є одночасним, однаково іронічним і вдалим, порівнянням недолугих християнських провідників із язичниками, і натяком на вже згаданий потужний

азійський вплив у формуванні Московії, передусім у бік відходу цієї держави від основних християнських засад.

М. Костомаров на слідстві прямо і точно заявив, що "про слов'янство він (Шевченко. – В. Я.) зовсім не турбувався ні в доброму, ні в поганому сенсі, а був полум'яним малоросом до крайнощів" (Кирило-Мефодіївське товариство, 1990, т. 1, с. 277). Не об'єднання, а наукове, історіографічне відзиськання загублених політикою та імперською ідеологією слов'янських народів, а найпаче українського, турбує Шевченка. Буде визнання існування народу – прийде з часом і політичне самовизначення. Можна погодитися із М. Зеровим, який звернув увагу, що той же Орлов підтримував у показаннях Андрузького тезу про поділ братчиків на слов'янофілів та українофілів і радив ужити заходів саме проти останніх, як небезпечніших (Кирило-Мефодіївське товариство, 1990, т. 1, с. 67–68; т. 2, с. 501). Шевченко міг погодитися із Герценом, що російські слов'янофіли забули, що серед інших народів слов'янська ідея пов'язувалася з націоналізмом і була "волянням задоволеного чужинецьким ігом народу" (Герцен, 1946, с. 285). Велика частина Шевченкового "Послання" є апеляцією до тих, хто захоплювався панславізмом ("А ви претесь на чужину / Шукати доброго добра... / Братерства братнього!" (р. 35–36, 38); "І Коллара читаєте / З усієї сили, / І Шафарика, і Ганку, / І в слов'янофіли / Так і претесь... / І всі мови / Слав'янського люду – / Всі знаєте" (р. 113–119) та прикрашував історію України. Шукання "братерства братнього" – найвідливіша сатира на слов'янофілів. Шевченко чи не першим в Україні зрозумів, що слов'янофілість і панславізм на той час вже швидко вироджувалися в панполонізм і, особливо, панрусизм. Не випадково, що він, за спогадами Костомарова, до поєднання з росіянами ставився "задириливо і не толерантно" (подаю за: Кониський, 1991, с. 202). І в цьому не був самотнім. Шевченко не лише вважав гіпотетичну слов'янську федерацію утопією, а й, як висловлювався М. Чернишевський у полеміці з М. Костомаровим на цю тему, "шкідливою для всієї Європи і, зокрема, згубною для кожного зі слов'янських племен" (див.: Дзюба, 1989, с. 122). Поняття "слов'янське братство" після солдатчини по суті зникає із лексики Шевченка й

утверджується, пронизаний іронією, вислів "слов'янська братія". Про це красномовно свідчить такий факт. 22 листопада 1858 року П. Куліш пише Шевченкові проект листа-відповіді М. Максимовичу на пропозицію дати дві поезії для московської газети "Парус" і той його суттєво коректує: "Спасибі вам, мій щирый, мій єдиний земляче, за ваш шанобний лист, котрий я читаю, дивуюсь і не надивуюсь: чого б то мені, скажіть, будьте ласкаві, з своїми віршами плисти по суші, яко по морю, під тим парусом! Хіба я Олег, нехай Бог криє, або що? "Парус" у своєму універсалі перелічив усю слав'янську братію (підкреслення моє. – В. Я.), а про нас і не згадав, спасибі йому. Ми, вже бач, дуже близькі родичі. Як наш батько горів, то їх батько руки грів" (див.: Листи, 1993, с. 124; Шевченко, т. 6, 2003, с. 176, 461–462 – коментарі). Міркую, що в поборюванні вже реакційного тоді слов'янофільства Шевченко був послідовнішим і принциповішим за інших братчиків. Адже коли лідер російських слов'янофілів І. Аксаков почав видавати газету "День" (1861–1865), яка по суті була антиподом української "Основи", то його кореспондентами залишалися і Куліш, хоч і дотепно означив це видання як "Ніч" для українства, і Костомаров, хоч у листах до І. Аксакова з гідністю писав, що та газета є "великорусофильская" або "филокацпская" і по суті звинувачував її творців у великоросійському шовінізмі (Федорук, 2018, с. 24, 25). "Будьте логичны и верны себе: либо станьте на точку государственной принудительности и действуйте заодно с III-м Отделением, либо уважайте право южнорусского народа и не приказывайте ему молчать на своем языке и говорить на Вашем. Пусть он сам решает свою судьбу. [...] Вы требуете от нас вражды к полякам! Помилуйте, благородное ли это дело возбуждать вражду к кому бы то ни было. И дело ли это литературы и науки! К несчастью мы слишком долго враждовали с поляками" (цит. за: Федорук, 2018, с. 24, 26), – писав історик у жовтні й листопаді 1861 р., передаючи позицію петербурзької української громади і насамперед недавно спочилого Шевченка. Доречно згадати, що О. Герцен в 169 листі "Колокола" (15.08.1863) друкує статтю "Виселицы и журналы", в якій повідомляє, що "День" називає поляків, "сражающихся за независимость своего отечества, бандитами", "а польское правительство, организовавшее

восстание и управляющее между жизнью и смертью всей страной, – *вертепом разбойников и вешателей*". Автор влучно називає це "патриотическим остервенением". А ще іронізує: "Славянофилам есть чему радоваться: национальный, до-петровский фонд не изменился, по крайней мере в дикой исключительности, в ненависти к иностранному и в неразборчивости средств суда и расправы" (Герцен, 1937, с. 365, 366). Академік С. Єфремов вважав, що саме завдяки Герценові в тогочасній "дореформенній Росії" було вперше виразно сформульовано, "що Україна – і не Польща, і не Московщина, що це країна самостійна, з своїми національними прикметами і з власними інтересами, які наказують їй дбати насамперед про своє власне життя, не поступаючись ним перед сусідами" (цит. за: Меленчук, 2011, с. 69; див. також: Шевченко, 1927, с. 527–529).

Незадовго до арешту Шевченко у Седневі написав у "апостольському стилі" (П. Зайцев) передмову до нездійсненого видання "Кобзаря", що мала програмове спрямування. В ній різко критикуються російські літератори: "Кричать о братстве, а гризутся, мов скажені собаки (малася на увазі полеміка між "західниками" і "слов'янофілами". – В. Я.). Кричат "о единой славянской литературе", а не хотят і заглянуть, що робиться у слов'ян!". "Кричать" – виразна вказівка на такі антихристиянські риси як самохвальба і гординя. Але основні саркастичні стріли спрямовані таки проти своєї української еліти, яка "не бачить нашего народа – так, як його Бог сотворив". Шевченко закликає освічену верству передусім клопотатися не проблемами інших народів, зокрема російського ("А на москалів не вжайте..."), а молитися Богу та розумно працювати "во ім'я матері нашої України безталанної" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 207–208). Мовне багатство особливо помітне в порівнянні. Не випадково Анатоль Перепада в інтерв'ю тижневику "Дзеркало тижня" за 19 жовтня 2007 року так казав про великого перекладача Миколу Лукаша: "У перекладацтві він сказав нове слово. Відкрив нам очі на аристократизм простої селянської мови. Українська цивілізація формувалася тисячоліттями... Так от, наші предки всьому видимому і невидимому дали назву. Лукаш тільки трохи відкрив нам це багатство". Думаю, що в Шевченковій "Передмові" у висловах "Бо ми не бачили нашего народа – так як його Бог

сотворив" і "Щоб знать людей, треба пожить з ними" і є вказівка на те багатство і потребу його освоєння.

Шевченко був принциповим противником месіанізму будь-якого народу і будь-якої релігії стосовно інших етнічних спільнот і віросповідань. Про це з усією силою свого неповторного таланту поет заявив у "Кавказі" (1845 р.) (див.: Дзюба, 1995, 65 с.). В його спадщині можна виявити мотиви світового покликання кожного з народів, але це не повчання інших, а лише так зване "збагачувальне місіонерство". А "Кавказ", гадаю, є твором, у якому російський великодержавний шовінізм показаний і засуджений у всій своїй повноті, з небаченою в світовій літературі художньою глибиною. Наприклад, точніше і дошкульніше не скажеш про його захланність, ніж у поемі: "Всьому навчим; тільки дайте / Свої сині гори / Остатнії... бо вже взяли / І поле, і море" (р. 152–155). Втім, ще раніше про передусім російську імперську жажерливість Шевченко висловився в поемі "Сон (Комедія)", не випадково вже на початку, в зачині назвавши її першою в поданій там панорамі людських гріхів (р. 4–8). Давав зрозуміти: гріх великодержавного шовінізму, як і гордині, мегаформою якої він по суті і є, тягне і породжує за собою інші аморальні вчинки й окремих людей.

Думаю, що від російських слов'янофілів, попри їхнє доброзичливе особистісне ставлення до нашого поета, зрозумівши їхню шовіністичну природу, Шевченко вже ніяких позитивних новацій, особливо в літературі, не очікував. Але ще жевріли сподівання на їхнє каяття, особливо перед слов'янським світом. Через те в його щоденнику є дворазовий запис одного вірша О. Хомякова – власною рукою під назвою "Кающаяся Россия" (4.09.1857). і рукою Г. Галагана (16.04.1858) без назви. Але окремі правки і доповнення, які були в ньому, зроблені, думаю, самим Шевченком, переконують мене, що він не сподівався, що росіяни на таке покаяння здатні (див.: Яременко, 2021, с. 48–49). Враховуймо, що О. Хомяков іронічно згадується також пізніше в поезії "Умре муж велій в власяниці..." як "Русі ревнитель, / Москви, отечества любитель" (р. 5–6), де автор також саркастично закликає його та інших до сповідкування гріхів. По суті Шевченко передбачав живучість шовіністичної

складової слов'янофільського крила російської літератури (див.: Лосєв, 1999, с. 106, 110).

Слід пам'ятати, що серед російських письменників, сучасників Шевченка, було й чимало таких, які створювали тексти далекі від шовіністичної спрямованості: М. Лермонтов ("Прощай немытая Россия, / Страна рабов, страна господ"; "Печально я гляжу на наше поколение! / Его грядущее – иль пусто, иль темно"), М. Огарьов ("Мы неподвижны и гнием, / Не помышляя ни о чем"), А. Григор'єв ("Прощай, холодный и бесстрастный, / Великолепный град рабов [...]. Будь проклят ты..." – у вірші "Прощание с Петербургом") (Музы, 1988, с. 31, 124, 201–202]. Але у А. Григор'єва, який, між іншим, в одній із рецензій ставив поезію Шевченка "по красі і силі" не "нарівні, а "дали" Пушкіна і Міцкевича" (подаю за: Жулинський та ін. (Ред.), 2012, т. 2, с. 170), були й "шовіністичні огріхи", коли він в одній із поезій все-таки критично вігукувався про стару Європу і молоду Америку і протиставно їм писав: "А наша Русь крепка [...]. / И в ней одной теперь приют себе находит / Все то, что человека благородит" (Музы, 1988, с. 207). Повернувшись із солдатчини, Шевченко, за словами його біографа Павла Зайцева, "більше зійшовся і заприятнївся з тими російськими літераторами, що визначалися такою самою, як і він, щирістю і безпосередністю вдачі, як от з Миколою Курочкіним і братами Жемчужниками, що були людьми винятково доброго серця, а з-поміж росіян справді щирими українофілами" (Зайцев, 2004, с. 319). А взагалі в російській літературі ХІХ ст. чи не єдиним найглибшим критиком художніми засобами великодержавного шовінізму можна вважати Михайла Салтикова-Щедріна (1826–1889). В романі "История одного города" (1869–1870), де автор "в сатирично прихованій формі подає, "сказати б, есенцію історії Росії" (Маланюк, 1995, с. 156), черговий градоначальник (сиріч цар) Бородавкін "за десять лет до прибытия в Глухов... начал писать проект «О вящем армии и флотов по всему лицу распространении, дабы через то возвращение (sic) древней Византии под сень российския державы уповательным учинить...»". Він часто, як бачили глупівці, з балкона свого "градоначальнического дома взирал... с полными слез глазами на синеющие вдалеке византийские твердыни". Чекав "клича"

і мріяв, як "сперва с Византией покончим-с, а потом-с... на Драву, Мораву, на дальнюю Саву, / На тихий и синий Дунай...". Бородавкін навіть приготував для географії резолюцію: "...На будущее время известную вам Византию во всех учебниках географии числитъ тако: Константинополь, бывшая Византия, а ныне губернский город Екатериноград, стоит при излиянии Черного моря в древнюю Пропонтиду и под сень российской державы приобретен в 17... году, с распространением на оный единства касс...". А серед внутрішніх потреб цей градоначальник називав цивілізацію, яку визначав суто поросійськи: "Наука о том, koliko каждому Российской Империи доблестному сыну отечества быть твердым в бедствиях надлежит" (цит. все за: Салтыков-Щедрин, 1947, с. 42–43). Окремі російські літературознавці помічають, що в романі "История одного города" автор стосовно росіян подавав їхні "внеисторические роковые черты национальной ментальности" (вислів Л. В. Оборіна). Деякі з цих рис мають безпосередній стосунок до формування російського великодержавного шовінізму включно з його сучасними проявами. Так в обивателів Глупова навіть після побиття їх новим градоначальником, не минає стан захоплення, "потому, что умы еще были полны воспоминаниями о недавних победах над турками" і всі сподівалися, що він "во второй раз возьмет приступом крепость Хотин". А у відповіді на звинувачення в "глумлении над русским народом", яка стала друкуватися як додаток до роману, Салтыков-Щедрин так формулює одну із "характеристических черт русской жизни": "Легкомыслие, доведенное до способности не краснея лгать самым бессовестным образом (див.: Салтыков-Щедрин, 1947, с. 12, 14, 99, 100). Шевченко, познайомившись з першими творами Салтыкова-Щедріна, передбачав, що його сатира, продовжуючи гоголівські традиції, сягатиме викриття найбільших болячок Російської імперії і тому в щоденнику іменував цього письменника "щирим другом", заохочував до творчості (запис за 5.09.1857). Згадуючи там "Губернские очерки" цього письменника, він назвав нарис "Матушка Мавра Кузьмовна", в якому Салтыков-Щедрин, маючи великий адміністративний (служба в губернській канцелярії) досвід переслідування

російських розкольників-старовірів під час перебування-заслання у Вятській губернії, демонстрував, як і в інших творах цього циклу, негативне до них ставлення. Можливо, згадування саме цієї повісті зумовлене також і Шевченковою різкою критикою старовірів із середовища відомих йому уральських козаків, про що свідчить, зокрема, його щоденниковий запис (див.: Шевченко, 2003, т. 5, с. 51). На думку П. Зайцева, "придивившись до побуту і звичаїв уральських козаків-старовірів", Шевченко зневажав їх за "бузувірство" (релігійний фанатизм) і "зашкарублість" (неподатливість до нового, прогресивного) (Зайцев, 2004, с. 237).

Між іншим, у романі "История одного города" є текст, який стосується вже згаданого персонажа Бородавкіна: "Даже сочинены были стихи, в которых автор добирался до градоначальниковой родительницы и очень неодобрительно отзывался о ее поведении" (Салтыков-Щедрин, 1947, с. 46). Так ось, прикметно, що В. Я. Кирпотін, автор книги про життєпис Салтикова-Щедріна і його творчість, висловив таке припущення про цей уривок: "Оскорбление памяти любезнейшей родительницы Бородавкина "в стихах" – штрих из "Сна" Шевченко, которого долго не мог забыть ему Александр II" (подаю за: Жулинський та ін. (Ред.), 2015, т. 5, с. 633).

Ще з більшою повагою Шевченко ставився і до іншого російського письменника Олександра Герцена (1812–1870). У щоденнику називав його святим, апостолом і намалював олівцевий портрет (див.: с. після запису за 10.12.1857). Герцен теж критично і прямо висловлювався про великодержавні амбіції Росії, зокрема і в літературі, розуміючи її величезний вплив на розвиток суспільної думки. Наприклад, у його книзі "О развитии революционных идей в России", виданій 1851 року спершу французькою мовою, виклад базується на характеристиці найвизначніших письменників. "Кто из нас не желал вырваться навсегда из этой тюрьмы, занимающей четвертую часть земного шара, из этой чудовищной империи..." (Герцен, 1937, с. 403), – читаємо там. А 1859 року в № 34 "Колокола" (за 15.01) Герцен прямо відповідає на питання, як бути, якщо Україна "не захочет быть ни польской, ни русской": "По моему вопрос разрешается очень просто. Украину следует

в таком случае признать свободной и независимой страной. Развяжем-те им руки, развяжем-те им язык, пусть речь их будет совершенно свободна" (цит. за: Герцен, 1937, с. 174).

І після скинення царя та скасування імперії російська культура не розпрощалася з шовінізмом. Саме російські публіцисти і письменники в еміграції помітили, що з проголошенням СРСР імперський раж в Росії не вичерпався. "И вот произошло изумительное в судьбе русского народа событие. Вместо Третьего Рима в России удалось осуществить Третий Интернационал, и на Третий Интернационал перешли многие черты Третьего Рима", – спостеріг філософ М. Бердяев. І попереджав: "На Западе очень плохо понимают, что Третий Интернационал есть не Интернационал, а русская национальная идея. Это есть трансформация русского мессианизма" (цит. за: Бердяев, 1989, с. 89). Власне, і Євген Маланюк із цих позицій, ще глибше, пояснював, чому тереном реалізації марксизму стала саме Російська імперія: "Цим пунктом став російський месіанізм, бо й марксизм є й був лише наукоподібною формою месіанізму". "І зовсім не випадково, – продовжує він, – останній найбільший поет російської літератури – Олександр Блок привітав був большевицький переворот голосною блюзнірчо-месіаністичною поемою "Дванадцять", де на чолі дванадцяти большевицьких червоногвардійців умістив постать Ісуса Христа, себто в дійсності, розуміється, Антихриста" (Маланюк, 1995, с. 152).

Літературний шовінізм проглядає і в по-антибільшовицьки налаштованих авторів. Наприклад, у філософа і релігійного публіциста Г. П. Федотова (1886–1951), який у статті "Три столицы" (1926) бідкався, що "русская литература прошла совершенно мимо Киева" (Федотов, 1989, с. 215). Визначний російський релігійний мислитель Володимир Соловйов (1853–1900) виступав проти російщення, за свободу совісті, критикував слов'янофілів (див: Соловьев, 1989, с. 217, 222), але і в його текстах можна знайти залишки чи "пережитки" шовіністичних позицій. Це, наприклад, твердження: існують три історичні світи-цивілізації (мусульманський Схід, Західна цивілізація, світ слов'янський), а "все, що знаходиться поза ними, не має загального світового значення, не здійснює прямого впливу на історію людства" (Соловьев, 1989, с. 199,

216). А цілком виразно великодержавний шовінізм проявився, і теж у поєднанні з літературою, в ідеолога "зміновіхівства" і основоположника російського націонал-більшовизму Миколи Устрялова (1890–1937), який був родичем М. Г. Устрялова, придворного історіографа царя Миколи I, особливо у статті "Patriotica" (1921) (див.: Устрялов).

Шевченкові твори стали найпереконливішим аргументом з боку тих політичних сил, які в боротьбі за владу використовували тезу "Росія є тюрмою народів" (див.: Дзюба, 1995, с. 363). Тому після приходу більшовиків до влади вони з тактичних міркувань позірно оголосили боротьбу з російським великодержавним шовінізмом. Про його живучість свідчить і те, що ця проблема знову не могла оминати літературну царину. "Розбити російський месіанізм, – наголошував український письменник М. Хвильовий, – це значить не тільки відкрити семафор для експреса радісної творчості, який вітром свого руху почне дійсну весну народів, але й звільнить московську молодь від вікових забобонів великодержавності" (Хвильовий, 1990, т. 2, с. 603). Він наївно твердив, що "Белінський з його месіанізмом вже не повернеться", мовляв не буде тих, "хто вище за все ставить не комуністичне суспільство, а єдність Вітчизни Івана Калити" (Хвильовий, 1990, т. 2, с. 604). Мався на увазі лист тодішнього очільника російських письменників М. Горького до О. Слісаренка, в якому перший у шовіністичному дусі по суті не давав згоди на переклад свого роману "Мать" українською мовою, що викликало різкий осуд у середовищі українських письменників.

Про лицемірну підміну російського великодержавного шовінізму розмовами про інтернаціоналізм в останні періоди існування СРСР, блискуче показав академік І. Дзюба у своїй книзі з красномовною назвою "Інтернаціоналізм чи русифікація?", в якій сьомий розділ має назву "Пугало українського буржуазного націоналізму" і реальність російського великодержавного шовінізму як головної небезпеки в національному будівництві СРСР" (Дзюба, 1998, с. 68). Там автор, зокрема, звертає увагу, що "«реабілітація» колоніального спадку Російської імперії як «предка» СРСР все ширше входить у сучасну російську літературу, критику, публіцистику" (Дзюба 1998, с. 74).

25 грудня 1859 року Шевченко пише поезію *"Осія. Глава XIV. Подражаніє"*. "Це немовби його прощальне слово до України. Воно завершує ту судну мову до земляків, яку розпочато "Посланням" 1845 року [...]. Може, "найзапекліше" з усього, що написав Шевченко" (Дзюба, 2008, с. 550–551), – так висловився про цей твір І. Дзюба. Цей твір починається "апокаліптичною" фразою: "Погибнеш, згинеш Україно, / Не стане знаку на землі". По різному можна її трактувати. Звичайно, йдеться не про фізичне зникнення України, а про Боже покарання ("уб'є незримо і правдиво" – р. 11) за "гріхи синовні" (р. 29) в результаті, вважаю, реалізації російської ідеї-загрози великодержавного шовінізму. "Російської" – бо згадуються імена засновника Російської імперії Петра I і засновника української козацької державності Богдана Хмельницького (р. 7–8), який необачно почав на деякий час повертати Гетьманщину в напрямку Москви. Бо в седневській передмові до нездійсненого видання "Кобзаря" є фраза "Проміняли свою добру рідну матір – на п'яницю непотребную, а в придачу ще й "в" додали" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 208). "Загроза" – в асиміляції українців, втраті ними здатності до самоідентифікації і належного спротиву цьому процесу, особливо з боку еліти. Ось чому тут читаємо гнівно-саркастичне: "Руками скверними створили / Свою надію; й речете, / Що цар наш Бог, і цар надія..." (р. 57–59). Адже царизм – це один із постулатів чи ідеологем російського великодержавного шовінізму, починаючи з формули "православие, самодержавие, народность", а освічені малороси, як показує І. Дзюба, демонстрували масу поетичних вірнопідданських почуттів у разі смерті чи сходження на престол чергового російського імператора (див.: Дзюба, 2008, с. 565–567). Тут варто згадати, що в поемі Шевченка "Сліпий" (1845) і в її новій редакції "Невольник" (1859) є слова Степана, який, розповідаючи про свою участь у черговій колоніальній війні імперії, висловився так: "А москалі і світ Божий / В путо закували!" ("Сліпий", р. 635–636). "Світ Божий" (тут у значенні світа-світла Христового) і є передусім світом чи світлом Христової правди, як і в поезії "Стоїть в селі Суботові" (епілог до містерії "Великий льох"), де читаємо "Світ правди засвітить". Думаю, що ними означено таку рису російського великодержавного шовінізму, як

антихристиянськість, спроба "привласнення" самого Бога ("Сам Бог у нас" – у поемі "Кавказ"). Висловлену вище думку про передусім антишовіністичне (в сенсі втрати здатності до ідентичності, самоідентифікації українців; їх асиміляції) спрямування поезії *"Осія. Глава XIV. Подражаніє"* підкріплюю і тим, що в ній читаємо: "Вас найде правда-мста", "Скажи, що правда оживе, / Натхне, накличе, наживе / Не ветхее, не древле слово / Розтленноє, а слово нове" (р. 44, 64–67). "Слово нове" – християнське, бо є "Новий Завіт". Враховуймо й синонімічне багатство та символізм Шевченкового слова. Назви "Сліпий" і "Невольник" за сюжетною лінією поем ще можуть нагадувати, образно висловлюючись, і про "сліпоту", і про "безвілля" українців як народу, який не бачить асиміляційної загрози і не має сили волі, щоб їй опиратися.

Підсумовуючи викладене, можна зробити такі висновки. В сучасній російській літературі, якщо її першопочатком вважати творчість Пушкіна, шовіністичні мотиви зароджувалися спочатку і були паралельними з процесом формування Російської імперії. Втім, можна вказати ще на О. Радіщева (1749–1802). Його Бердяєв називав "родоначальником русской интеллигенции", який "утверждал верховенство совести", для якого "главное было не государство, а благо народа" (Бердяев, 2016, с. 21). Але Радіщев у своєму основному творі "Путешествие из Петербурга в Москву" (1790) картає владу не за невиситими прагнення до загарбання територій, а за розкоші виконавців: "Военачальник, посланный на завоевание, утопал в роскоши и веселии... В войсках подчиненности не было". Хвалив Ломоносова за те, що він "поставил российскому стихотворению правила, на благогласии нашего языка основанные" і "сие исполнил он, написав оду на победу, одержанную российскими войсками над турками и татарами, и на взятие Хотина, которую, которую из Марбурга (насправді – із Фрейберга. – В. Я.) он прислал в Академию" (Радищев, 1975, с. 81, 243–244). Одним із перших мислителів Шевченко показав, що в такому потворному явищі, як великодержавний шовінізм присутня (особливо стосовно Росії), крім політичної, релігійної, ідеологічної, і культурницька (передусім літературна) складова. Вказав, що в російському варіанті шовінізму основи для

великодержавництва по суті закладав також і сам тодішній найвизначніший літературознавчий критик Віссаріон Бєлінський, що, за словами М. Добролюбова, "завжди буде гордістю, славою і окрасою російської літератури", і проти позицій якого і були спрямовані основні сатирично-звинувачувальні стріли поета. Шевченко подав приклад того, що проти такого агресивного, брутального і аморального явища, яким є російський великодержавний шовінізм, треба боротися не опускаючись до рівня опонентів, пам'ятаючи, що ти представник красного письменства. Поет не дозволяв собі образливих висловів, а удаваним самоприниженням (у "Гайдамаках" – р. 104–105, 185–186; в листі до Г. С. Тарновського 25.01.1843) нагадував читачам про християнську чесноту смиренності. Взагалі оцим постійним звертанням уваги на християнські цінності у протистоянні з великодержавним шовінізмом поборював його вищим цивілізаційним рівнем. Цей ступінь проявляється і в тому, що поет своїм "Кавказом" дав світові гарний урок потреби захисту від шовінізму не лише свого, а й інших, щонайменших за чисельністю, народів. Тим підірвав один із постулатів великодержавного шовінізму про більшу корисність для людського поступу існування саме великих держав. Навпаки, у згаданій "Передмові" він виразно і твердо висловився за мовне розмаїття світу як необхідної умови загальнолюдського поступу. Власне, завдяки тривалій історії пікірування Шевченка з російськими письменниками можна впевненіше вести мову і про існування окремішньої літературної форми великодержавного шовінізму, що в добу інтернету набирає ваги, трансформуючись в інформаційну. Сучасне велике геополітичне протистояння і російська агресія проти України переконливо демонструють, що малі країни і їхні народи займають значно реалістичнішу позицію стосовно перспектив існування людства в належних цивілізаційних формах.

Шевченкова поема "Кавказ", як ніякий інший твір, наштовхувала на роздуми про світовий устрій в напрямку реалізації тих ідей, які тоді вже зароджувалися, і згадані у книзі І. Дзюби, а саме: малі держави не таять у собі загрози тиранії, природніші і кращі для загальнолюдського поступу (Руссо, Монтеск'є); союзи малих держав балансують світ (французький

соціолог Ле Пле) (Дзюба, 2006, т. 2, с. 412). Вони, якщо оглядати геополітику, актуальні і сьогодні.

Свого часу Євген Маланюк висловив думку, що поет у "Сні (Комедія)" й "Кавказі", "як ніхто перед ним і після нього, розкриває *механізм* імперії і дає геніальну аналізу *психології* російського імперіалізму: "нам тільки сакля очі коле: чого вона стоїть у вас, не нами дана". І продовжує: "Росію треба було "громадою" одностайне й односердне" валити цілу, разом із символом ("царем"), а не лише сам символ" (Маланюк, 1995, с. 41). В наші дні приходиться розуміння цієї істини, хоч не для всіх країн і політиків, і замість царя треба мати на увазі "створеного руками скверними" найвищого посадовця-злочинця.

На деякий час після відновлення самостійності України тривога за повернення старої віджилої більшовицької системи затулила загрозу російського шовінізму. Але пророчим виявилось застереження академіка І. Дзюби, висловлене свого часу в рубриці "Діалоги" на сторінках часопису "Генеза": "Нам загрожує не реставрація комунізму (це фактично неможливо), а просто приєднання до російського шовіністичного руху, який теж використовує комуністичні гасла. Це – головна небезпека, і вона має шанси здійснитися". А щоб цього не сталося в ХХІ столітті, світовій спільноті корисно знати про Шевченкове протистояння з російським великодержавним шовінізмом, що є таким мотивом його творчості, який, послуговуючись словами того ж академіка І. Дзюби, "звернений на незрівнянно ширшу клавіатуру людського духу" і "переростає в судний образ усієї тієї цивілізації, яка привласнила собі назву християнської, не ставши такою" (див.: Дзюба, 2008, с. 327–328). Не треба навіть в епоху небачених інтелектуальних можливостей людства абсолютизувати уславлювальний раціоналізм, бо "розумне слово" дуже легко "підбивається брехнею"...

Список використаних джерел

Барабаш, Ю. (2011). *Просторинь Шевченкового слова: текст – контекст – семантика – структура*. Темпора.

Белинский, В. Г. (1956). *Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 12: Письма 1841–1848*. Издательство Академии наук СССР. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/belinsky.htm>

Бердяев, Н. (1989). Истоки и смысл русского коммунизма. *Юность*, 11, 80–93.

Бердяев, Н. А. (2016). *Русская идея. Миросозерцание Достоевского*. Издательство "Э".

Борисенок, Е. Ю. (Ред.). (2012). *Русские об Украине и украинцах* Алетейя. Козловский, А. А. & Тюнькин К. И. (Сост.). (1977). *В. Г. Белинский в воспоминаниях современников*. Изд-во "Художественная литература".

Герцен, А. И. (1946). *Былое и думы*. Гослитиздат.

Герцен, А. И. (1937). *Избранные сочинения*. Гос. Изд.-во "Художественная литература".

Гоголь, Н. В. (1990). *Выбранные места из переписки с друзьями*. Советская Россия.

Голубенко, П. (1993). *Україна і Росія у світлі культурних взаємин*. Дніпро.

Грабович, Г. (2013). *Прижиттєва реценція Шевченка: становлення національного поета. Тарас Шевченко в критиці. Т. 1: Прижиттєва критика (1839–1861)*. Заг. ред. Григорія Грабовича. Критика.

Дзюба, І. М. (1989). *Усякого своя доля (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами. Літературно-критичний нарис. Рад. письменник*.

Дзюба, І. (1995). *"Застукали серцеину волю..." (Шевченків "Кавказ" на тлі непроминального минулого)*. Дніпро.

Дзюба, І. М. (1998). *Інтернаціоналізм чи русифікація?*. Видавничий дім "KM Academia".

Дзюба, І. М. (2006). *3 криниці літ: у 3 т. Т. 1*. Вид. дім "Києво-Могилянська академія".

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

Дзюба, І. М. (2011). *Нагнітання мороку: від чорносотенців початку ХХ століття до українофобів початку століття ХХІ*. Вид. дім "Києво-Могилянська академія".

Зайцев, П. (2004). *Життя Тараса Шевченка*. АТ "Обереги".

Івакін, Ю. О. (1964). *Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії до заслання*. Наукова думка.

Івакін, Ю. (1968). *Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847–1861 рр*. Наукова думка.

Кирило-Мефодіївське товариство (1990). У 3 т. (упоряд.: М. Бутич, І. Глизь, О. Франко). Наукова думка.

Кониський, О. Я. (1991). *Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя*. Дніпро.

Лизанчук, В. *Не плутаймо поняття націоналізм і шовінізм!* URL: <https://journ.lnu.edu.ua/news/ne-plutajmo-ponyattya-natsionalizm-shovinizm>

Листи до Тараса Шевченка (1993). Наукова думка.

Лосєв, І. (1999). Україна в контексті російського "неослов'янофільства". *Сучасність*, (5), 106–111.

Маланюк, Є. (1995). *Книга спостережень*. Аттіка.

Меленчук, О. (2011). Коментування персоналій у листуванні та щоденнику Т. Шевченка: досвід С. Єфремова. *Слово і час*, (5), 65–72.

Музы пламенной сатиры: Русская стихотворная сатира 1830–1870-х годов (1988). Современник.

Нахлік, Є. Шевченкове протиставлення України та Московщини, українців і росіян. URL: <https://zbruc.eu/node/115248>

Пазяк, М. М. (Упоряд.). (1990). *Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру*. Наукова думка.

Петров, А. М. (1935). Из далекого прошлого. *Звенья*, 5, 304–342.

Попов, Михаил Максимович. URL: <https://ru.wikipedia>.

Попов, М. М. (1893). А. П. Ермолов в ополчении. *Русская старина*, т. 80, кн. XII, 629–638.

Радищев, А. Н. (1975). *Путешествие из Петербурга в Москву*. Детская литература.

Росовецький, С. (2015). *Шевченко і фольклор. Вид. 2-ге, виправлене і доповнене*. Критика.

Салтыков-Щедрин, М. Е. (1947). *Избранные сочинения*. Государственное издательство художественной литературы.

Свобода, В. (1990). *Шевченко і Белінський*. ЗНТШ. Т. ССXXI, 93–106.

Сергеев, С. М. (б. д.). "Не хочу быть даже французом...": Виссарион Белинский как основатель либеральной России. URL: <https://web.archive.org/web/20191017180439/https://www.portal-slovo.ru/history/39069.php>

Ващенко В.С. та ін. (Ред.). (1964). *Словник мови Шевченка*. В двох томах. Т. 2: О–Я (ред. тому В. Г. Мариниченко, Л. О. Родніна). Наукова думка.

Білодід, І. К. та ін. (Ред.). (1975). *Словник української мови*: В 11 т. Т. 6: П–Поїти. Наукова думка.

Соловьев, В. (1989) Статьи и письма. *Новый мир*, 1, 223–234.

Тарас Шевченко в критиці. Т. 1: *Прижиттєва критика (1839–1861)* (2013). Критика.

Трубецкой, Е. Н. (1990). О христианском отношении к современным событиям. Статьи. *Новый мир*, (7), 195–229.

Тургенев, И. С. (1967). *Воспоминания о Белинском*. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах. Т. 14, 22–63. Наука.

Тюстин, А. В., Шишкин И. С. (2012). *Пензенская персоналия. Славу Пензы умножившие*. Т. 2 (М–Т). Локус Станди.

Устрялов Н. В. *Patriotica*. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/_Ustr_PATR.php#google_vignette

Федорук, О. (2018). Україніка у слов'янофільському архіві. *Критика*, (9–10), 22–26.

Федотов, Г. П. (1989). Историческая публицистика. *Новый мир*, (12), 207–230.

Хвильовий, М. Г. (1990). *Твори: у 2 т. Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети*. Дніпро.

Жулинський, М. Г. та ін. (Ред.). (2012–2015). *Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка*.

Шевченко, Т. (1972). *Дневник. Автобиография. Автографы*. Наукова думка.

Шевченко, Т. (1927). *Повне зібрання творів / під заг. ред. акад. С. Єфремова. Т. IV. Щоденні записки (Журнал). [Текст. Первістні варіанти. Коментарій. Редакція і вступне слово акад. Сергія Єфремова]*. Державне видавництво України, або: URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000850>.

Шевченко, Т. (2001–2014). *Повне зібрання творів: у 12 т.* (М.Г. Жулинський та ін., Ред.). Наукова думка.

Яременко, В. (2007). Тарас Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство: долаання стереотипів. *Київська старовина*, (2), 59–77.

Яременко, В. (2021). "Гріх, душа жива!" (Мотив і поняття гріха у Тараса Шевченка). *Шевченків світ. Науковий щорічник*. Вип. 14, 43–56. Видавець Чабаненко Ю. А.

Ясь, О. В. (2013). *Шовінізм*. Енциклопедія історії України: В 10 т. (редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.) НАН України. Інститут історії України. Т. 10: Т–Я. 784 с. Наукова думка.

References

Barabash Yu. (2011). *The space of Shevchenko's word: text – context – semantics – structure*. Tempora [in Ukrainian].

Belinsky, V. G. (1956). Complete Works in 13 Volumes. Vol. 12: Letters 1841–1848. Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/belinsky.htm> [in Russian].

Berdyaev, N. (1989). The origins and meaning of Russian communism. *Youth*, 11, 80–93 [in Russian].

Berdyaev, N. A. (2016). *Russian Idea. Dostoevsky's world vision*. "E" publishing house [in Russian].

Bilodid, I. K. et al. (Ed.). (1975). *Dictionary of the Ukrainian language: in 11 Vols. Vol. 6: P–Poyty*. Naukova dumka [in Ukrainian].

Cyril-Mefodievsky Society (1990). In 3 vols. Compiled by: M. Butych, I. Glyz, O. Franko. Naukova dumka [in Ukrainian].

Dziuba, I. (1995). *"We caught the sad will..." (Shevchenko's "Caucasus" against the backdrop of the unforgotten past)*. Dnipro [in Ukrainian].

Dziuba, I. M. (1998). *Internationalism or Russification?* Publishing house "KM Academia" [in Ukrainian].

Dziuba, I. M. (2006). *From the well of years: In 3 volumes. Vol. 1*. Publishing house "Kyiv-Mohyla Academy" [in Ukrainian].

Dziuba, I. M. (2008). *Taras Shevchenko. Life and creativity*. Publishing house "Kyiv-Mohyla Academy" [in Ukrainian].

Dziuba, I. M. (2011) *Inflation of darkness: from the Black Hundreds of the early 20th century to the Ukrainophobes of the early 21st century*. Publishing house "Kyiv-Mohyla Academy" Academy" [in Ukrainian].

Dziuba, I.M. (1989). *Everyone has his own fate (Episode from Shevchenko's relations with Slavophiles*. Literary and critical essay. "Rad. writer" [in Ukrainian].

Fedoruk, O. (2018). Ukrainian Studies in the Slavophile Archive. *Criticism*, (9–10), 22–26 [in Ukrainian].

Fedotov, G. P. (1989). Historical Journalism. *New World*, (12), 207–230 [in Russian].

Gogol, N.V. (1990). *Selected passages from correspondence with friends*. "Soviet Russia" [in Russian].

Golubenko, P. (1993). *Ukraine and Russia in the light of cultural relations*. Dnipro [in Ukrainian].

Grabovich, G. (2013). *Shevchenko's lifetime reception: the formation of a national poet*. Taras Shevchenko in criticism. Vol. 1: Lifetime criticism (1839–1861). General editor Grigory Grabovich. Criticism [in Ukrainian].

Herzen, A. I. (1937). *Selected works*. State Publishing house "Artistic literature" [in Russian].

- Herzen, A. I. (1946). *Past and thoughts*. Goslitizdat [in Russian].
- Ivakin, Yu. (1968). *Commentary on Shevchenko's "Kobzar". Poems 1847–1861*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Ivakin, Yu. O. (1964). *Commentary on Shevchenko's "Kobzar". Poems before exile*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Khvylovy, M. H. (1990). *Works: In 2 vols. Vol. 2: Story. Stories. Unfinished works. Essays. Pamphlets*. Dnipro [in Ukrainian].
- Konysky, O. Ya. (1991) *Taras Shevchenko-Hrushivsky: Chronicle of his life*. Dnipro [in Ukrainian].
- Kozlovskiy, A. A. & Tiunkin, K. I. (Comp.). (1977). *V. G. Belinsky in the memoirs of contemporaries*. Publishing house "Artistic literature" [in Russian].
- Letters to Taras Shevchenko* (1993). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Losev, I. (1999). Ukraine in the context of Russian "neo-Slavophilia". *Suchannost*, 5, 106–111 [in Ukrainian].
- Lyzanchuk, V. *Let's not confuse the concepts of nationalism and chauvinism!* URL: <https://journ.lnu.edu.ua/news/ne-plutajmo-ponyattya-natsionalizm-shovinism> [in Ukrainian].
- Malanyuk, E. (1995). *Book of observations*. Attica [in Ukrainian].
- Melenchuk, O. (2011). Commenting on personalities in the correspondence and diary of T. Shevchenko: the experience of S. Efremov. *Word and Time*, 5, 65–72 [in Ukrainian].
- Muses of fiery satire: Russian poetic satire of the 1830s–1870s* (1988). Sovremennik.
- Nakhlik, E. Shevchenko's opposition of Ukraine and Muscovy, Ukrainians and Russians URL: <https://zbruc.eu/node/115248> [in Ukrainian].
- Pazyak, M. M. (Comp.). (1990). *Proverbs and sayings: Man. Family life. Traits of character*. Naukova dumka.
- Petrov, A. M. (1935). From the distant past. *Zvenya*, (5), 304–342.
- Popov, M. M (1893). A. P. Yermolov in the militia. *Russian Antiquity*, vol. 80, book XII, 629–638.
- Popov, Mikhail Maksymovich. URL: <https://ru.wikipedia>
- Radishchev, A. N. (1975). *Travel from St. Petersburg to Moscow*. Children's literature.
- Rosovetsky, S. (2015). *Shevchenko and folklore. The second edition, corrected and supplemented*. Krytyka [in Ukrainian].
- Russian about Ukraine and Ukrainians*. Under ed. E. Yu. Borysenok. (2012). Aleteia.
- Saltykov-Shchedrin M. E. (1947). *Selected works*. State publishing house of art literature.
- Sergeev, S. M. (n. d.). *"I don't want to be even a Frenchman...": Vissarion Belinsky as the founder of liberal Russia*. URL: <https://web.archive.org/web/20191017180439/https://www.portal-slovo.ru/history/39069.php>
- Shevchenko, T. (1927). *Complete Works: Under the general editorship of Acad. S. Efremov. – Vol. IV. Daily Notes (Journal). [Text. Original Variants. Commentary. Editorial and Introduction by Acad. Serhiy Efremov]*. State Publishing House of Ukraine, or: URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000850> [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (1972). *Diary. Autobiography. Autographs*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (2001–2014). *Complete Works: in 12 vols.* (M.H. Zhulynskiy et al., Eds.). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Soloviev, V. (1989) Articles and writings. *New world*, 1, 223–234.

- Svoboda, V. (1990). Shevchenko and Belinsky. *ZNTSH T. SSKHI*, 93–106 [in Ukrainian].
- Taras Shevchenko v criticism* (2013). *T. 1: Life criticism (1839–1861)*. Krytyka [in Ukrainian].
- Trubetskoi, E. N. (1990) About the Christian attitude to modern events. *Articles. New world*. 7, 195–229 [in Russian].
- Turgenev, I. S. (1967). *Memories of Belinsky. Turgenev I. S. Complete collection of works and letters in twenty-eight volumes*. Vol. 14, 22–63. Science [in Russian].
- Tyustin, A. V., Shishkin, I. S. (2012). Penza personality. Glory to Penza multiplied. Vol. 2 (M–T). Locus Stands [in Russian].
- Ustryalov, N. V. *Patriotica*. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/_Ustr_PATR.php google_vignette
- Vashchenko, V.S. et al. (Ed.). (1964). *Dictionary of the Shevchenko language. In two volumes. Vol. 2: O–Y*. (Ed. volumes by V. G. Marynychenko, L. O. Rodnina). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Yaremenko, V. (2021) "Sin, the soul is alive!" (The motive and concept of sin in Taras Shevchenko). *Shevchenko's world. Scientific yearbook*. Issue 14, 43–56. Publisher Chabanenko Yu. A. [in Ukrainian].
- Yaremenko, V. (2007). Taras Shevchenko and the Cyril and Methodius Brotherhood: Overcoming Stereotypes. *Kyiv Antiquity*, 2, 59–77 [in Ukrainian].
- Yas, O. V. (2013). Chauvinism. *Encyclopedia of the history of Ukraine: In 10 vols*. (Ed.: V. A. Smolii (head) and others). NAS of Ukraine. Institute of the history of Ukraine. Vol. 10: T–Ya, 784 p. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Zaitsev, P. (2004). *The Life of Taras Shevchenko*. JSC "Oberegry" [in Ukrainian].
- Zhulynskyi, M. H. et al. (Ed.). (2012–2015). *Shevchenko Encyclopedia: in 6 vols*. NAS of Ukraine, Inst [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 05.02.26

Прорецензовано / Revised: 19.02.26

Схвалено до друку / Accepted: 26.05.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Vasyl YAREMENKO, PhD (Hist.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0002-6755-2083

e-mail: v.yarema@ukr.net

Khmelnytskyi National University, Khmelnytskyi, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO IN CONFRONTATION WITH GREAT-POWER CHAUVINISM OF THE LITERARY KIN

Background. *The article explains that the relevance of the topic lies in the need for a deeper understanding of the factors that led to the current most aggressive manifestation of Russian great-power chauvinism towards Ukraine and the West, the emergence of the ugly phenomenon of ruscism.*

Methods: *Textological and lexical analysis of Shevchenko's works, especially the introduction to the poem "Haydamaki", in comparison with the texts of famous Russian writers and publicists.*

Results. The author applies mainly textual and lexical analysis of the work with the involveme*The long-established negative attitude of some Russian critics to the new Ukrainian literature, and especially Shevchenko's works, is significantly specified in the article by interpreting the polemical content of Shevchenko's introduction to the poem "Haydamaky" and by providing information about M. Popov, who, as a favorite gymnasium teacher of the famous critic V. Belinsky, could contribute to the formation of the latter's chauvinistic worldview. Shevchenko's attitude to the segment of Russian literature associated with Slavophilia is detailed. The article describes the problem of great-power chauvinism in Russian literature of different periods of its existence. In the context of the topic and the issue of self-identification, Shevchenko's work "Osee. Chapter XIV. Imitation" is presented.*

Conclusions. *The example of Shevchenko's confrontation allows us to speak more confidently about the existence of a literary form of chauvinism, which is now being transformed into an informational one. Shevchenko's experience allows the world community to understand this threat better.*

Keywords: *great-power chauvinism, Slavophilia, literature, rationality, language, Christianity, text.*

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

Лебідь-Гребенюк Євгенія

Інтертекст як форма комунікації між автором і читачем
у щоденнику Тараса Шевченка 5

Левченко Наталія

Симфонія літературної творчості Григорія Сковороди
й Тараса Шевченка в контексті викликів сучасної
російсько-української війни 20

Михед Тетяна, Мірошніченко Лілія

Тарас Шевченко і шотландська література:
спадок Едвіна Моргана 32

Москальчук Олександр

Образ покритки в системі взаємовідображень текстів
Тараса Шевченка та Ганни Барвінок 48

Наєнко Михайло

Дві таємниці в творчості Тараса Шевченка 59

Падалко Вікторія

Музичне втілення поезії Тараса Шевченка
у творчості естрадних виконавців 69

Піскун Андрій

Антін Середницький – популяризатор творчості
Тараса Шевченка у Польщі 83

Поліщук Володимир

Тарас Шевченко і Марко Вовчок: інтерпретація взаємин
у шевченкіані 101

Пономаренко Ольга

Символічна та культурна дипломатія Тараса Шевченка:
лінгво-прагматичний аспект 114

Радишевський Ростислав

Шевченкознавство в контексті методологічних шукань
Леоніда Білецького 134

Сакаль-Лісніченко Леся

Постколоніальна лімінальність у поезії

Тараса Шевченка "Холодний Яр" 150

Сліпушко Оксана

Тарас Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство 170

Ткаченко Анатолій, студенти

Шевченко в інтермедіальних вимірах..... 187

Ткаченко Олена

Топос «сакрального світла» в ліриці Тараса Шевченка215

Феджора Софія

Сміхова шевченкіана в українському

гумористичному дискурсі XIX–XXI століть.....226

Чорна Софія

Щоденник Шевченка як простір для розкриття

авторського "Я"238

Шаф Ольга

Тарас Шевченко, Дніпро, пороги в поезії Івана Сокульського:

образно-семантичні структури опору249

Щелкунова Ольга

Соціокультурний вимір лірики Тараса Шевченка як ресурс

формування інклюзивної культури.....268

Яременко Василь

Тарас Шевченко у протистоянні з великодержавним

шовінізмом літературного гатунку285

CONTENTS

Lebid-Hrebeniuk Yevgeniia

Intertext As a Form of Communication Between The Author
and The Reader in Taras Shevchenko's Diary 5

Levchenko Natalia

A Symphony of Literary Creativity by Hryhorii Skovoroda
and Taras Shevchenko in The Context of The Challenges
of The Current Russian-Ukrainian War..... 20

Mykhed Tetiana, Miroshnychenko Lilia

Taras Shevchenko and Scottish Literature:
The Legacy of Edwin Morgan..... 32

Moskalchuk Oleksandr

The Image of Pokrytka in The System of Mutual Images
of Taras Shevchenko's and Hanna Barvinok's Texts 48

Naienko Mykhailo

Two Secrets in The Work of Taras Shevchenko 59

Padalko Viktoriia

Musical Interpretation of Taras Shevchenko's Poetry
in The Works of Pop Performers..... 69

Piskun Andrii

Antoni Serednicki – Popularizer of Taras Shevchenko's Works
in Poland 83

Polishchuk Volodymyr

Taras Shevchenko and Marko Vovchok: Interpretation
of Interactions in Shevchenkiana..... 101

Ponomarenko Olga

Symbolic and Cultural Diplomacy of Taras Shevchenko:
a Linguo-Pragmatic Perspective..... 114

Radyshevskiy Rostyslav

Shevchenko Studies in The Context of The Methodological
Approaches of Leonid Biletskyi..... 134

Sakal-Lisnichenko Lesia	
Postcolonial Liminality in The Poem "Kholodnyi Yar"	
by Taras Shevchenko.....	150
Slipushko Oksana	
Taras Shevchenko and The Cyril	
and Methodius Brotherhood	170
Tkachenko Anatolij, Students	
Shevchenko in Intermedial Parameters.....	187
Tkachenko Olena	
Topos "Sacred Light" in Taras Shevchenko's Poetry	215
Fedzhora Sofiia	
Comical Shevchenkiana in Ukrainian Humorous Discourse	
of The 19th–21st Centuries	226
Chorna Sofiia	
Shevchenko's Diary As a Space for Disclosing	
The Author's "I"	238
Shaf Olga	
Taras Shevchenko, The Dnipro River,	
and The Dnipro Rapids in The Ivan Sokulskyi's Poetry:	
Figurative-Semantic Structures of Resistance	249
Shchelkunova Olha	
Sociocultural Dimension of Taras Shevchenko Poetry	
As a Resource for The Formation of Inclusive Culture.....	268
Yaremenko Vasyl	
Taras Shevchenko in Confrontation	
with Great-Power Chauvinism of The Literary Kin	285

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(29)

Частина 2

Редактор *Т. В. Мельник*

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Обл.-вид. арк. 16,6. Ум. друк. арк. 18,6. Наклад 100. Зам. № 226-11728.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф42.
Підписано до друку 28.05.26

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
<http://vpc.knu.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02