

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 жахливої 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 алюзія 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 алюзії, 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 душеной казармы" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 44–45).

Специфіка щоденникового нарративу 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 нарратив, 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.