

УДК 124.5:821.161.2-21

DOI <https://doi.org/10.30970/PPS.2025.62.7>

ФІЛОСОФСЬКО-АКСІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ФЕНОМЕНА ТРАГЕДІЇ ТА ЙОГО РЕЦЕПЦІЯ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Катерина Гончаренко

*Український державний університет імені Михайла Драгоманова,
кафедра філософії
вул. Олександра Кониського, 8/14, 01054, м. Київ, Україна*

Тамара Холоша

*Національний музей Тараса Шевченка,
науково-дослідний сектор збереження унікальної книги,
архіву та друкованих матеріалів
бульв. Т. Г. Шевченка, 12, 01024, м. Київ, Україна*

Стаття присвячена висвітленню смислової специфіки трагедії у філософії та її аналізу у світовій та українській літературі. Філософсько-аксіологічний підхід до аналізу феномена трагедії дозволяє розкрити її як категорію, що поєднує естетичні, етичні й екзистенційні виміри, акцентуючи увагу на ціннісних орієнтаціях, які формують світоглядну основу літературних творів. У центрі уваги – осмислення трагедії як ключового елемента літературного дискурсу, що відображає екзистенційні, етичні та національні аспекти людського досвіду. Як ілюстрації художньо-літературного дискурсу розглядаються окремі постаті та твори класичної української літератури, у яких трагедія пов'язана з історичними травмами, боротьбою за свободу та моральними дилемами. Аксіологічний підхід дозволяє виявити цінності (свобода, гідність, самопожертва), що формуються через трагічні наративи, та їхній вплив на національну ідентичність. Дослідження спирається на філософську концепцію ірраціоналізму і має на меті розкрити, як трагедія в літературі сприяє осмисленню сенсу людського буття.

У розвідці простежується аналітика процесів зародження та розвитку трагедії. Зазначається її тлумачення давньогрецькими мислителями Платоном і Аристотелем та специфіка в розумінні Фрідріха Ніцше. Окреслюються шляхи проникнення та асиміляції трагедійного жанру в українську літературу та його вплив на інші сфери культурно-мистецького та соціального життя людини.

Окрім цього, у дослідженні розкрито тісний взаємозв'язок літературного жанру трагедії з філософсько-естетичною категорією трагічного, осмислення суті якого також набувало змін впродовж свого розвитку залежно від трактувань представниками тих чи інших філософських течій.

Окремо акцентується увага на специфіці взаємозв'язку Тараса Шевченка з трагедією. Як відомо, Тарас Шевченко не писав творів за традиціями трагедійного жанру, однак у його творчому доробку значна кількість поезій наповнена трагічними мотивами, завдяки яким, власне, письменник і висвітлює всю сутність трагічного як жанру. У цих творах поет аналізує історичний травматичний досвід українського народу та висловлює своє переконання у його цінності як спонукального фактора відродження України.

Ключові слова: трагедія, міф, наратив, український простір, література, філософія культури, Діоніс, Фрідріх Ніцше, Тарас Шевченко, героїзм, страждання, катарсис, відродження.

Трагедія як один із видів драматичних творів виникла й набула свого розвитку ще в Давній Греції. Формувалася вона на міфологічному сюжеті, де дійовими особами були боги. Саме з іменем одного з них пов'язують зародження трагедії – час для розквіту культу бога виноробства, натхнення та екстазу Діоніса. «Культ Діоніса набував [у Давній Греції]

ознак материнського культу стихійних і монструозних сил, спрямованих проти цивілізації. Бахофен підозрював, що греки продовжували поклонятися хтонічним богиням» [8, с. 53].

Щодо постаті Діоніса існує чимало міфологічних наративів. Діоніс спершу вважався покровителем творчих сил природи, плодівих дерев, квітів та всього, що виростало й відроджувалося. Його часто зображали у вигляді козла чи бика, або людини з рогами, або ж у вигляді гіллястого дерева. Пізніше він утвердився богом винограду та виноробства, або й релігійного екстазису та бурхливості потоку натхнення. На його честь по всій Давній Греції кілька разів на рік влаштовувалися святкування, так звані «діонісії». Вони проходили у формі святкових процесій, на яких виступали хори, що співали пісні (дифірамби), оплакуючи смерть Діоніса та відображаючи його життя і страждання; у жертву приносили козла. Ці пісні та супроводжуючі їх ритуали (до прикладу, урочиста процесія, театралізовані змагання, жертви в храмі Діоніса, бенкети з вином та ін.) і стали зародком театрального дійства під назвою «трагедія». «Трагедія, за Аристотелем, розвинулася із дифірамба, тобто пісні, котра, як складова частина театального дійства на честь бога Діоніса-Вакха, поступово переросла в драматичну дію – трагедію. Культові ігри на честь Діоніса зі сценами веселого характеру та смішними витівками дали початок комедії» [7, с. 15].

У своїй «Поетиці» Аристотель значну увагу приділяє трагедійній імпровізації, оскільки трагедія і комедія виникли саме з неї. «І трагедія, і комедія виникли на початку з імпровізації, перша – від заспівачів дифірамбів, друга – від заспівачів фалічних пісень, які й досі ще залишаються у звичаях багатьох міст. Трагедія потроху розросталася, у ході поступового розвитку все більше виявилися її особливості, і, зазнавши багатьох змін, вона зупинилася, досягнувши повної відповідності своїй природі» [1, с. 44]. Тут слід зважити ще й на саме поняття «трагедія». У давньогрецькій τραγῳδία (tragōidía) буквально тлумачиться як «пісня цапа», що складено з τραγός (trágos, «цап») і ᾠδή (ōidē, «пісня, спів»). Вже антична традиція пропонувала кілька пояснень наявності цього «цапа» у складі слова. Він поставав як жертвна тварина Діонісу перед початком змагань хорів та акторів, дарунок переможцю чи ж відсилав до хору сатирів, що виступав на діонісійських святах у козячих шкурах.

У трагедійному інсценуванні головним засновком була необхідність показати головного героя в обставинах, що призводять до страшної катастрофи або й загибелі. Звідси й назва загибелі – «трагедія», а катастрофічного випадку – «трагічне». Однак не всі загибелі чи катастрофи в житті та їх відображення в літературі варто розцінювати як трагічні. Адже смислове ядро саме драматичності зав'язане на тому, аби відобразити очищення героя завдяки стражданням, що спричинені його провиною. Тут знову ж таки само собою виринає постать Діоніса, життєпис та контекст якого неадарма вважається точкою відліку походження жанру. Як і в більшості міфологічних описів, із самого початку його життя присутня травма втрати матері, що відразу перетворюється на метафізику відродження, а переслідуване Зевсом дитинство висвітлює сутність того, що, майже щойно з'явившись, він вже є провокатором чужої катастрофи та свідком перетворень, у яких людське горе ритуально набуває нового статусу. Епізод же з вигнанням та безумством лише підкреслює те, що бог винограду та екстазу сам проходить через досвід одержимості, стаючи взірцем для тих, хто у святі виходить за межі особистості, і тут його сила стає зворотним боком рани.

До загибелі героя здебільшого прирікали боги, надприродні сили, фатум тощо. За світоглядом древніх греків, над життям людини завжди навісає невмолимий рок. Звідси виникають протиріччя між особистістю, її моральними устремліннями, прагненнями і сліпою силою, правлячою світовим порядком. Порушення цього порядку становить провину героя незалежно від морального чи аморального характеру його бажань. Наслідком цієї

провини стають страждання, які й примиряють головного героя з вищою силою – Долею. Однак не завжди герой був простим виконавцем Долі, а мав власні прагнення й моральні принципи, що проявлялися у його вчинках та рішеннях (наприклад, Едіп із трагедії Софокла «Цар Едіп»).

Однією з характерних особливостей давньогрецької трагедії був *виступ хору поряд із грою дійових осіб*. У цих піснях йшлося про героїв та події з їхнього минулого, висловлювалися почуття щодо розвитку подій, давалася оцінка вчинкам і обставинам. Отже, хор виражав погляди суспільства на життєві явища, відображені в п'єсі.

Найвідомішими трагіками давньої Греції були Есхіл, Софокл і Еврипід. У їхніх п'єсах грало декілька акторів, обсяг і значення хорових пісень було обмежено, сцена вдосконалена введенням декорацій, механізмів, костюмів для акторів. Трагедія Давньої Греції набула розвитку як твір «високого жанру». Це могли бути також і героїчні твори.

Майже незмінною грецька трагедія впливається в трагедію Давнього Риму, де також бере свої початки з театралізованих сільських святкувань після закінчення жнив. Горацій описує ці веселі свята у своїх «Посланнях». Після збирання врожаю селяни приносили в жертву Землі поросю, богу лісів Сільвану – молоко, а духам, що супроводжують життя людини від народження до смерті, – вино і квіти. На святкуваннях розспівували веселі й жартівливі пісні, виступали хори з жартами і в'їдливими насмішками тощо. Сенека, який був автором дев'яти трагедій, писав їх не для сцени, а насамперед для читання вголос (рецитації) в аристократичних колах. Його трагедії чи не єдині, що дійшли до нашого часу повністю. Джерелом для них були грецькі трагедії Еврипіда, Есхіла та Софокла. У виборі тем виражалися і його філософські погляди – прихильність до стоїчної філософії, яка в творах була інструментом вираження протесту проти деспотичного режиму Нерона та його попередників.

З-поміж філософського здобутку неабиякої уваги в осмисленні трагедії надає Платон, який одним із перших почав вивчати мистецтво та культуру в контексті часу. Незважаючи на визначення мистецтва як нижчого рівня пізнання, все ж він визнає його значення в житті суспільства. У діалозі «Держава», поставивши питання щодо видів мистецтва, які можуть бути прийнятними, трагедію й комедію він категорично відкидає як такі, що прищеплюють людині згубні якості. Мислитель виступав проти сучасної щодо нього трагедії, особливо у вигляді побутових тенденцій у п'єсах Еврипіда. Поезію він категорично відкидав, оскільки вона наслідувальна, така, що копіює. На його думку, всі поети-трагіки, попри ствердження їхнього знання про добро, зло та божественне, є звичайнісінькими послідовниками химер, які не стосуються істини. «Гомер найкращий поет і перший серед творців трагедій, але потрібно пам'ятати, що з поетичних витворів до нашої держави можна приймати лише гімни богам і похвали добродіям людям. Якщо ж ти допустиш підсолоджену Музу, мелічну там чи епічну, тоді в державі у тебе запанують солодощі та прикросі, замість закону й тієї думки, яка, на переконання загалу, завжди вважалась найкращою» [9, с. 312]. Поети-трагіки, показуючи своїх героїв у сльозах та в стані печалі, передають хвилюючі й темні прояви душі. Оскільки глядачі хвилюються, співчують герою, то це відчуття, так само як і гнів, отримує владу над ними, тоді як людина має вчитися контролювати власні почуття. Саме тому поетам немає місця в державі, адже вона має бути організованою якнайкраще, а вони ж розпалюють найгіршу частину людської душі, руйнують її розумне начало.

Аристотель, розмірковуючи про поезію та інші види мистецтва, також говорив про наслідування й виокремив два його види: те, що притаманне людям від народження, завдяки якому люди здобувають первинні знання, і друге, творче наслідування дійсності,

завдяки якому люди отримують насолоду. Якщо Платон вважав, що поети дають лиш спотворені образи вічних ідей, то Аристотель не сумнівався в реальності зовнішнього світу і вважав основою будь-якого пізнання наше чуттєве сприйняття. «Аристотель не ототожнює «наслідування» з рабським копіюванням дійсності, навпаки – він допускає в мистецтві узагальнення і художню вигадку. Поезію він ставить вище за історію, тому що остання зображає лише одиничні факти, часто із собою нічим не зв'язані, в той час як поезія, описуючи більш загальне, має серйозніший і більш філософський характер. Всупереч Платонові, який доводив, що поезія є вияв «божественної одержимості», судорожного натхнення, Аристотель вважав поезію за мистецтво, що керується своїми законами, а поетичну творчість – за акт свідомої діяльності» [7, с. 17]. Душа людини як віск, на якому зовнішній світ залишає свої відбитки. І мистецтво – це особливий спосіб пізнання предмета, мистецтво наслідує істинні речі, а не примари вічних ідей.

За Аристотелем, трагедія є наслідуванням якоїсь важливої та завершеної дії, вона має визначений обсяг; це наслідування за допомогою мовлення, у кожній зі своїх частин по-різному прикрашеного, наслідування за допомогою дії, а не розповіді, яке шляхом співчуття і страху очищує від подібних афектів. Він чітко виокремив шість складових елементів трагедії, завдяки яким вона має ту чи іншу якість. Це фабула, характери, думки, словесні вирази, музика і глядацький бік. Ці елементи не можуть бути роз'єднані, оскільки становлять живу тканину п'єси, написану для постановки в театрі. Саме таким чином поет викликає в душі глядача дві пристрасті – співчуття і страх. А вони допомагають позбутися подібних відчуттів у власному житті. У цьому – головна ціль трагедії. Слід додати, що, розтлумачивши саме таким чином трагедію, мислитель сформулював своє вчення про трагічне очищення, тобто «катарсис».

Отже, треба розуміти, що в процесі свого розвитку трагедія змінювалась: кожна епоха подавала своє бачення трагедійних конфліктів, ролей головних персонажів та їх розуміння. Постійні історичні зміни та суспільні виклики сприяли утвердженню жанрових особливостей трагедії. Та засновки до особливостей розуміння, смислового значення та філософського обґрунтування вона набула у Платона й Аристотеля.

Із часом зображення трагічного вийшло за межі вузьких жанрових рамок і почало широко використовуватися в епічних та ліричних творах світового письменства, а також в інших видах мистецтва. До прикладу, у творчості Вільяма Шекспіра трагедія підноситься на новий, вищий ступінь свого розвитку. Зберігаючи традиції давніх трагіків щодо жанру, суть величної приголомшливої дії драматург показував відповідно до нового світорозуміння, розкриваючи правдиві картини тогочасного життя, репрезентуючи вчинки та життя героїв зумовленими не приписами Долі або сліпого випадку, а властивостями характерів, що діють у певних обставинах. В. Шекспір акцентував на психологічній основі дії, на розкритті складу думок, почуттів, прагнень героя, на розвитку пристрастей людини. А обставини подавалися автором настільки, наскільки це потрібно було для виявлення характеру. Недаремно його трагедії часто називають трагедіями характерів. Також у його п'єсах відображено й трагізм загибелі феодальних ідеалів, і трагізм боротьби нового ладу проти традицій старого суспільства.

З огляду на філософсько-аксіологічний підхід в аналізі трагедії, слід розуміти, що вона тісно пов'язана з *філософсько-естетичною категорією трагічного*. Трагедія завжди засвідчує нерозв'язний конфлікт, що виникає в процесі людської діяльності та супроводжується стражданням і неоправною втратою життєвих цінностей. Трагічне, на протигагу печальному й страхітливому, зумовлене внутрішньою природою явища, а не випадковими зовнішніми силами, випливає із внутрішньої природи явища, що гине, його невіршеного

самороздвоєння в процесі самореалізації. Діалектика життя повертається до людини в трагічному своєю патетичною (стражденною) стороною, що призводить до загибелі. Суттєвою рисою трагічного є те, що воно не допускає якогось підняття над конфліктом, примирення або розв'язання його в якійсь іншій, «вищій» сфері. Трагічне передбачає свідомий вибір людини задля неминучої необхідності, вільну дію людини, самовизначення діючої особи. Тому хоч руйнація людини і виступає закономірним і необхідним наслідком цієї дії, але сама дія являє собою вільний акт людської особистості, прийнятий нею за власним бажанням і рішенням. Протиріччя, що лежить в основі трагічного, полягає у тому, що саме вільна дія людини реалізує руйнуючу й незворотну необхідність, котра наздоганяє людину саме там, де вона намагається подолати її або відійти від неї. Страх і переживання, які є важливими складовими патетичними елементами, трагічні не як результат вторгнення якихось випадкових зовнішніх сил, а як наслідок дій самої людини.

В естетиці трагічне споріднене з *піднесенням*, оскільки невіддільне від ідеї достоїнства й величі людини, що проявляються в його страданні. Як форма піднесено-патетичного страждання дійового героя, трагічне виходить за межі антиномії *песимізму* та *оптимізму*: перший включено в трагізм невіршеної колізії незворотною втратою будь-чого, а другий – героїчною активністю особистості, яка кидає виклик долі і не примиряється з нею навіть у своїй поразці.

Досить чітко це помічається в ірраціоналістських філософських концепціях. Наприклад, на думку А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, сутність трагічного – у хаотичному, безформенному, ірраціональному бутті. Так, у «Народженні трагедії з духу музики» Фрідріхом Ніцше [11] не просто викладено історію жанру, а закладено засновки до метафізики мистецтва. Ф. Ніцше бере два корінні культурні імпульси Давньої Греції, а саме аполонівський та діонісійський, і показує, що справжня трагедія виникає з їхнього напруженого союзу. Аполонівське – як образ, міра, ясна форма і сновидна видимість, що охороняє індивідуальність та її межі, і діонісійське – як екстаз, розпад «*principium individuationis*», злиття з першоєдиним, де страждання та насолода нероздільні та є тими двома формами, що породжують трагедію. *Трагедія є місцем, де аполонівська ілюзія стає не відволіканням, а шляхетною оболонкою, здатною винести на сцену незворотну істину діонісійського руйнування та становлення*. Музика, якій Ф. Ніцше надає неабиякого значення, виступає тут не фоном чи «супроводом» драми, а є її ґрунтом та першоелементом.

Наслідуючи А. Шопенгауера, але перетлумачуючи його, Ф. Ніцше мислить музику як безпосередній голос «світу-в-цілому», як дообразну, передпонятійну мову страждання та надлишку життя. Міф і образ як аполонівські переклади цієї музики, її маски, що створюють ілюзію, химеру «полегшення».

Трагедія народжується з духу музики, тому що саме музика дає доступ до діонісійської основи існування, а хорова дія (сатира, дифірамб) є першим містком від цієї основи до видимої сцени. Герой трагедії завжди несе маску Діоніса, що «тріщить» під натиском життя-надлишку, і його загибель ніколи не нестиме моральної відплати, а художньо демонструватиме та підтверджуватиме ціну індивідуальності, яка завжди оплачується розпадом.

Те, що Ф. Ніцше називає «трагічним», не синонімічне печалі й далеке від романтичної насолоди страждання. Трагічне – це здатність виразити становлення через руйнацію, що належить самій повноті життя. Вже в пролозі він ризиковано формулює: «Тільки естетичне явище буття і світ виправдані» [11]. Це означає, що розум ніколи не дасть людині того обнадійливого примирення з наявним, а тому чинна гра в життя можлива лише через біль. Таким чином, трагічний афект, що присутній у будь-якій виставі цього жанру, засвідчує не розпач, а напружена радість глядача, який разом із хором дивиться в прірву і витри-

мус її завдяки формі. Така радість і є «песимізмом сили»: відмова від втішних метафізиків і водночас готовність творчо винести правду щодо власного розпаду. «Окреслюючи грецьке прагнення до потворного, еллінську волю до песимізму й трагічного міфу, Ніцше твердить, що грек звертається до образів страхітливого, таємничого, спустошливого, рокованого в таких проявах, як насолода, надмірна сила, надлишок повноти, у яких і потрібно шукати корені трагедії. Тоді шаленство потрібно розглядати не як симптом виродження й занепад культури, а шлях виявлення неврозів здоров'я. Тобто занурення у свого роду надмірність і негативність дозволяє говорити, можливо, парадоксальним чином, про оновлення, ба більше, здатність бути людиною» [8, с. 53].

Як бачимо, осмислення суті трагічного впродовж історичного розвитку набувало змін відповідно до трактувань представниками тих чи інших філософських течій. Однак більшість із творців європейської філософської думки сходяться на тому, що трагічне – сфера осмислення всезагальних, вселюдських, всесвітньо історичних протиріч, пошук виходу для людства. У цій категорії може відображатися не просто спричинене особистими негараздами нещастя людини, а лиха всього людства, певні фундаментальні недоліки буття, що впливають на долю особистості. Так, можемо звернутися до трагедії в українській літературі. Для ілюстрації ми звернемося до традиційної трагедії в українській літературі та інтерпретації трагічного в творах Тараса Шевченка.

Українське драматичне мистецтво бере свої початки з давніх народних забав та ігор, скомороських вистав княжої доби, шкільної релігійної драми XIV–XVII ст. та вертепів. Трагедія як жанр в українську культуру ввійшла у період діяльності братських шкіл, колегіумів та академій, учні та викладачі яких були добре обізнаними з античними творами. Письменник і педагог Якуб Гаватович написав «Трагедію, або Образ смерті пресвятого Іоана Хрестителя, посланця Божого», надруковану і поставлену в 1619 р. на Львівщині. Феофану Прокоповичу приписують авторство драми «Милость Божія». Принципи складання шкільної драми та її жанрів, зокрема й трагедії, він виклав у підручнику «Піітика». Досить часто зразки шкільної драматургії своєрідно народжувалися на практичних заняттях, коли викладач давав спудеям завдання скласти п'єсу за тогочасними нормами й розіграти її. Дійовими особами шкільних драм були алегоричні фігури – Правда, Добро, Гріх, Щастя, Милість Божа, Натура людська та ін. Варто зауважити, що автори того часу не просто перекладали чужоземні літературні твори, а й «українізували» засвоєні сюжети, надаючи їм місцевого семантичного характеру.

У XVIII ст. відбулось зародження власне української трагедії, і пов'язане воно з «Трагедією о смерті посліднього царя сербського Уроша V і о паденії Сербського царства» М. Козачинського. А в XIX ст. були створені «Переяславська ніч», «Кремунцій Кодр» М. Костомарова, «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого та «Оборона Буші» М. Старицького.

Розвиваючись завдяки акторським трупам у маєтках козацької старшини XVIII ст. (відомо, наприклад, що у Глухівському театрі, остаточно утверджену в 1751 році, ставили вистави за п'єсами Есхіла та творами західноєвропейських авторів), український театр набирає сили, і згодом були відкриті сцени Львівського, Одеського, Полтавського театрів.

У другій половині XIX ст. активізувалася діяльність аматорських театральних гуртків, у яких починали свою кар'єру корифеї українського театру М. Старицький, М. Кропивницький, родина Тобілевичів, М. Заньковецька. Завдяки їхній творчості жанр трагедії міцно утвердився в українській театральній та літературній традиціях. Із часом як у світовій літературі, так і в українському письменстві трагедія вийшла за рамки драматичного твору. Різноманіттям трагічних колізій відзначаються як епічні, так і поетичні твори багатьох письменників сучасності та минулих епох.

Зображення трагічного в українських поетичних творах бере свої початки з усної народної творчості. Найбільше трагічного трапляється в народних баладах. «Змістом народних балад завжди служить незвичайна подія, який-небудь особливо сумний, трагічний випадок, що виходить з ряду звичайних явищ щоденного життя, який залишається в народній пам'яті і збуджує його уяву», – справедливо зазначав Ч. Нейман, досліджуючи баладу про Бондарівну. А про суцільний трагізм української балади – сестри трагедії, «що максимально сконцентрована й побудована на безвихідних колізіях екзистенційного характеру», твердить сучасний дослідник фольклору І.Денисюк [5, с. 624].

Український поет Тарас Шевченко свої перші літературні кроки робив як романтик. Твори, що ввійшли до альманаху «Ластівка», до «Кобзаря», поема «Гайдамаки» відображають особистість, її почуття, прагнення до свободи, волелюбності, нескореності, внутрішній світ людини та нерозривний зв'язок із природою. Традиційно романтичний герой є бунтарем із незламним характером, трагічним світовідчуттям і пристрасною душею. Такими ми бачимо персонажів ранніх творів поета («Причинна», «Перебендя», «Катерина», «Тарасова ніч» та ін.). Тарас Шевченко тут постає антропоцентристом, а його твори пронизує ідея людської свободи.

Ідея свободи людського вибору простежується і в драматичних творах поета. До нас дійшли драма «Назар Стодоля» та уривок із п'єси «Никита Гайдай». Талант драматурга Т. Шевченко проявив і в поетичній творчості. Такі його твори, як «Гайдамаки», «Відьма», містерія «Великий льох», «Сотник» та ін., мають композиційну побудову або елементи драми.

Після відвідин України в 1843 р. світосприйняття митця кардинально змінюється, і це відбивається на його творчості. Особистісна трагедія романтичного героя переростає у вселенську трагедію рідного краю. Так, у творі «Розрита могила» є рядки, відповідні цьому періоду: *«Світе тихий, краю милий, Моя Україно! За що тебе сплюноровано, За що, мамо, гинеш?»*

Реалістичні твори «періоду трьох літ» Т. Шевченка наскрізь пронизані аналітичними роздумами про минуле, сьогодення та майбутнє України. Трагедія українського народу для поета є власною трагедією. Він пропускає її крізь себе, ототожнює себе з Україною, його особиста доля є віддзеркаленням долі України. На єдності та унікально неповторній цілісності «життя» автора з творчістю [3, с. 14] наголошує О. Забужко. А близький друг поета М. Костомаров згадував: «Шевченко як поет – це був сам народ, що продовжував свою поетичну творчість» [6, с. 134]. Особисті враження від Тарасових віршів Микола Іванович порівнював із враженнями від Шиллерових балад.

Для Тараса Шевченка трагічне сьогодення, спричинене трагічним минулим, не є фатальним. У посланні «І мертвим, і живим...», «Розритій могилі», «Чигрині, Чигрині...», «Стоїть в селі Суботові...» та ін. висловлюється віра у відродження рідної землі. Саме усвідомлення помилок минулого для Т. Шевченка і є отим духовним очищенням, катарсисом, що дасть можливість відродитися Україні, як відроджувався через власну загибель Діоніс у давньогрецькій міфології.

Окремої уваги заслуговує Шевченкова поема «Кавказ» (1845), написана внаслідок трагічної загибелі Тарасового друга Якова де Бальмена на російсько-кавказькій війні. Цією гострополітичною інвективою український поет засуджує не лише імперські прагнення підкорити землі Кавказу, а й усі загарбницькі війни царизму, який під гаслами просвітництва та цивілізаторства знищував корінні народи на захоплених територіях. У ліричній поемі для змалювання боротьби незламних горців та хизацької сили імперії Шевченко обрав символічні образи Прометея та його ката орла. Ці «вічні» образи прийшли у світову

літературу з давньогрецьких міфів і трагедій Есхіла. Шевченко, адаптуючи давній міфологічний сюжет до власних реалій, продовжив традицію зображення бога-героя як уособлення вияву людськості на протигагу дикому варварству. Як і в трагедії Есхіла, Шевченків Прометей – незламний борець із деспотією, який свідомо обрав свою боротьбу, не підкоряючись волі вищих сил чи приписам влади. Цілком зрозуміло, що, змальовуючи Прометея та закликаючи до боротьби за свободу гордих кавказців, Шевченко звертається до своїх земляків, спонукаючи їх боротися із «темним царством», в якому перебувала Україна під імперським гнітом.

Сучасники та послідовники Т. Шевченка відчували, що він більше, ніж поет. Б. Грінченко переконував що, «в українській літературі з'явиться ще багато діячів, рівних Шевченкові талантом, але не буде вже ні одного, рівного йому своїм значенням у справі нашого національного відродження: будуть великі письменники, але не буде вже пророків» [3, с. 72]. Оксана Забужко справедливо наголошує на універсальності Тарасових творів: «Шевченко не писав філософських трактатів <...> писання Шевченка не є ані «чисто» художніми, ані «чисто» філософськими, ані «чисто» ідеологічними), – і водночас вони є і художніми, і філософськими, і релігійними, і, нікуди не дінешся, таки ж ідеологічними, а на додачу ще й історичними» [3, с. 13–14].

Образ України, поданий Т. Шевченком, спонукав його сучасників та послідовників спрямовувати інтелектуальні та творчі зусилля на «розробку філософії української ідеї». Творчість Тараса Шевченка є гідним внеском у розвиток національної самосвідомості, котрий суттєво визначив напрями української філософської культури ХІХ ст. та мав істотний вплив на сьогодення.

Звичайно, літературні твори, зокрема трагедія та поезія, не є предметом вивчення філософії, однак вони торкаються таких моральних категорій, як життя і смерть, добро і зло, віра, любов, надія, сумління, обов'язок тощо, і є безпосередньо дотичними до галузі філософії як особливого прояву духовної діяльності людини.

У процесі висвітлення витоків та історичних трансформацій жанру трагедії бачимо, що вона еволюціонувала, наповнюючись новими характерними рисами відповідно до певної історичної епохи. Кожний період давав своє бачення головного героя та трагічної колізії. Постійні історичні та суспільні зміни сприяли урізноманітненню тем, сюжетів, проблематики, але водночас утверджували жанрові особливості трагедії.

Із часом зображення трагічного вийшло за межі вузьких жанрових рамок і почало широко використовуватись в епічних та ліричних творах світового письменства, а також в інших видах мистецтва – образотворчому, музичному тощо.

Висновки. Таким чином, особливий вплив трагедії на сприйняття людиною певних життєвих ситуацій привернув увагу ще античних філософів, їхні спостереження набули рецептивного відголоску в працях європейських мислителів, а нині потребують нового осмислення аксіологічного значення трагедії в сучасному суспільстві. Вартими уваги сучасних гуманітарних дисциплін є також теорії духовного очищення трагедією, тобто катарсис.

Відповідно до трактувань представників філософської думки різних історичних періодів та наукових течій осмислення сутності трагічного також набувало постійних змін. Але формувалося воно навколо конфлікту життя і смерті. Якщо за античних часів трагедія відображала діалектику смерті й безсмертя вищих сил і людини, то пізніше вона стала віддзеркалювати розуміння духовної єдності героя зі своїм народом, утверджуючи невмирущість та його нездоланність. Сфера трагічного дає можливість осмислити всезагальні, вселюдські, всесвітотві протиріччя та колізії. Тут відображаються не лише індивідуальні,

особистісні негаразди, а й загальні недоліки людського буття, що впливають і на долю конкретного індивідуума. Тому використання та інтерпретація феномена трагічного в літературних та інших мистецьких творах задля акцентування уваги особистості на певних суспільно-політичних проблемах є цілком виправданою.

Важливим є досвід розгляду творчості Т. Шевченка крізь призму категоріальних властивостей трагічного. Оскільки саме поетичні твори авторів набувають особливого звучання, ретроспективно спрямовуючи увагу читача на ціннісні орієнтири сьогодення.

Список використаної літератури

1. Аристотель. Поетика. Київ : Мистецтво, 1967. 130 с.
2. Горацій, Квінт. Про поетичне мистецтво (Послання до Пісонів). *Горацій. Твори*. Київ : «Дніпро», 1982. С. 215–226.
3. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ : «Факт», 2007. 148 с.
4. Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой. Львів : Terra Incognita, 2020. 416 с.
5. Козловський В. Поетика трагічного в українській народній баладі. *Народознавчі зошити*. 2015. № 3 (123). С. 623–631.
6. Костомаров М. Спогад про двох малярів. *Спогади про Тараса Шевченка*. Київ : «Дніпро», 1998. 547 с.
7. Кубов Й. «Поетика» Аристотеля – нев’януча пам’ятка естетичної думки. Вступна стаття. *Аристотель. Поетика*. Київ : Мистецтво, 1967. С. 4–39.
8. Лютий Т. В. «Народження трагедії» Ніцше: контексти, ідеї, впливи. *Наукові записки. Філософія та релігієзнавство*. 2013. Т. 141. С. 51–60.
9. Платон. Держава. Київ : «Основи», 2000, 358 с.
10. Софокл. Цар Едіп. Давньогрецька трагедія. Київ : «Дніпро», 1981. 232 с.
11. Ніцше Ф. Т. 1 : Народження трагедії ; Невчасні міркування I–IV; Твори спадку 1870–1873. *Ніцше Ф. Повне зібрання творів : критично-наукове видання : у 15 т.* Львів : Астролябія, 2004. 770 + XII с.
12. Шевченко Т. Кобзар. Київ : «Радянська школа», 1986. 607 с.

THE PHILOSOPHICAL AND AXIOLOGICAL DIMENSION OF THE PHENOMENON OF TRAGEDY AND ITS RECEPTION IN THE WORK OF TARAS SHEVCHENKO

Kateryna Honcharenko

*Dragomanov Ukrainian State University
Oleksandra Konyskyi St., 8/14, 01054, Kyiv, Ukraine*

Tamara Kholosha

*Taras Shevchenko National Museum,
research sector for the preservation of unique books, archives and printed materials
T. G. Shevchenko Blvd., 12, 01024, Kyiv, Ukraine*

This article is devoted to highlighting the semantic specificity of tragedy in philosophy and its analysis in the world and Ukrainian literature. The philosophical and axiological approach to the analysis of the phenomenon of tragedy allows us to reveal it as a category that combines aesthetic, ethical, and existential dimensions, focusing on the value orientations that form the ideological basis of literary works. The focus is on understanding tragedy as a key element of literary discourse, reflecting existential,

ethical, and national aspects of human experience. As an illustration of artistic and literary discourse, individual figures and works of classical Ukrainian literature are considered, in which tragedy is associated with historical traumas, the struggle for freedom, and moral dilemmas. The axiological approach allows us to identify values (freedom, dignity, self-sacrifice) that are formed through tragic narratives and their impact on national identity. The study is based on the philosophical concept of irrationalism and aims to reveal how tragedy in literature contributes to understanding the meaning of existence in the context of Ukrainian culture.

The article traces the processes of the emergence and development of tragedy, its assessment by the ancient Greek thinkers Plato and Aristotle, and an analytical study by the European philosopher Friedrich Nietzsche. The ways of penetration and assimilation of the tragic genre into Ukrainian literature are traced, and its impact on other areas of human cultural, artistic and social life.

The study reveals the close relationship between the literary genre of tragedy and the philosophical and aesthetic category of the tragic, the understanding of its essence also changed throughout its development, depending on the interpretations by representatives of certain philosophical movements.

Ukrainian writer Taras Shevchenko did not write works in the traditions of the tragic genre, but a significant number of his poems are filled with tragic motifs. In these works, the poet analyzes the historical traumatic experience of the Ukrainian people and expresses his belief in its value as a motivating factor for the revival of Ukraine.

Key words: tragedy, myth, narrative, Ukrainian space, literature, philosophy of culture, Dionysus, Friedrich Nietzsche, Taras Shevchenko, heroism, suffering.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 25.10.2025

Дата публікації: 23.12.2025