

# Зміст

## Від редакції

Марко Сирник  
Навчання української мови  
у Польщі 3

## Актуальне

Людмила Павлюк  
Українсько-російські інформаційні  
війни 6

Ігор Павлюк  
Культурно-інформаційний простір  
України в період становлення  
незалежної держави 17

Жанна Горіна,  
Анастасія Надолинська  
Концепти української культури  
в мультимедійному словнику 23

## Мова і література

Юрій Ковбасенко  
Тарас Шевченко і український  
літературний канон 29

Галина Бітківська  
Інтермедіальний дискурс роману Єжи  
Єнджеєвича *Українські ночі, або родовід  
генія* 35

Оксана Кузьмич  
Особливості синтаксису творів  
Тараса Шевченка 41

Леся Оліфіренко  
Авторські прийоми вичленування  
слова у поезії Василя Стуса 46

Вікторія Желязкова, Олена Щербак  
Морфологічні домінанти кодів  
і субкодів у прозових творах  
Олександра Глушка 53

Ірина Іванкович  
Полонізми в мові української  
діяспори США 58

Світлана Романюк  
Мовна політика США та Канади  
і розвиток рідної мови української  
діяспори 68

## Психологія

Таїсія Ткачук  
Психологічні умови виховання почуття

відповідальності в учнів молодого  
шкільного віку 73

Галина Гайович, Оксана Приходько  
Публічний виступ як різновид  
комунікації 76

## Методика

Ніна Босак  
Методика діагностування рівнів  
сформованості фонетико-орфоепічної  
компетенції студентів філологічних  
факультетів ВНЗ Освіти 83

О. Орлова  
Система вправ і завдань для  
формування умінь і навичок  
із культури діалогічного мовлення 88

Ольга Копусь  
Розвиток аудіативних умінь майбутніх  
магістрів філології 94

Яна Ружевиц  
Проблема формування ціннісних  
орієнтацій в учнів 99

## Матеріали

Ярослава Кобилко  
Ходить котик по лавочці 104

Наталя Кідалова  
План-конспект уроку з української  
літератури в 6. класі з теми  
«Емма Андіївська...» 106

Наталя Кідалова  
План-конспект уроку-гри в шахи  
з української літератури в 7. класі  
з теми «Михайло Стельмах...» 112

Наталія Дзямулич, Олена Гончарук  
Реквієм пам'яті «Небесної сотні» 123

## Історія

Лариса Березівська  
Вітчизняні педагоги про  
диференційований підхід у розвитку  
української шкільної освіти 127

Алла Богуш  
Лінгводидактична концепція  
Костянтина Ушинського 132

Мирослава Олійник (Бучківська)  
«Не дай спати ходячому...» 136

Галина Бітківська

кандидат педагогічних наук  
доцент Київського університету  
імені Бориса Грінченка  
м. Київ, України

## Інтермедіальний дискурс роману Єжи Єнджеєвича *Українські ночі, або родовід генія*

Роман польського письменника Єжи Єнджеєвича *Українські ночі, або родовід генія*, уперше був опублікований у Варшаві в 1966 р., а українському читацькому загалу став доступний наприкінці вісімдесятих років завдяки публікації в літературному журналі «Київ» (номери 10–11-й за 1988 р. та з 1-го по 5-й за 1989-й)<sup>1</sup>. Незважаючи на те, що твір, як пригадує професор Степан Козак, викликав тільки схвальні відгуки серед польських шевченкознавців [11], однак у тогочасній Україні якість літературного твору ще не була запорукою його видання. Відомий український поет Дмитро Павличко в передмові до журнальної публікації зізнався, що прочитав роман ще наприкінці шістдесятих років, і, ставши редактором літературного журналу «Всесвіт», «мав твердий намір опублікувати його в українському перекладі», однак перешкодою стала ідеологічна упередженість партійних наглядців [5 (№ 10)<sup>2</sup>, с. 90]. Вони не могли допустити, як тепер ми розуміємо, на колонізовані українські терени твір, де автор подає національне в опозиції до імперської ідеології.

Влучно й образно з цього приводу висловилася Оксана Забужко: Єнджеєвич «несподівано

відкрив» українцям «опосередковану потужним польським контекстом ретроспективу бачення власної культури в особі її найбільшого генія — Шевченка, — про котру не могло бути й згадки в радянському освітньому каноні: там-бо вся українська спадщина, відповідно переполовинена й скупюрована, перебувала, як Йона в череві кита, в надрах особливого, всемогутнього й всюдисущого російського впливу, всихаючи з роками до якогось незрозумілого „обласного” рудимента великої російської культури: жодної згадки не те що про перейдену Шевченком і кирило-методіївцями літературу й ідеологічну школу польського романтизму, а навіть бодай би про Шевченкове володіння польською мовою в тогочасних підручниках з україністики відшукати годі!» [6]. Образ Шевченка у творі Єжи Єнджеєвича відзначається невпинною, пристрасною діяльністю з формування національної ідентичності українців та засудження імперської ідеології. В епілозі письменник підкреслює: «Шевченко належав до тих, хто ніколи не схилив голови перед могутністю царів» [5 (№ 5), с. 77]. Ідеться не про могутність монархічних осіб, а всесилля системи, імперії, яка позбавила незалежності поневолені народи.

Польський письменник зобразив українського митця на тлі національно-визвольних рухів різних народів, європейської культури, літератури та мистецтва. Метою цієї статті є дослідження інтермедіального дискурсу як одного зі смислотвірних складників роману *Українські ночі...* Під поняттям «інтермедіальний

1 Невеликий уривок з роману під назвою *Поворот Шевченка до Києва* був опублікований в журналі «Сучасність» (1978, № 3, с. 9–17), але мало хто міг прочитати його, бо журнал видавався у Мюнхені.

2 Оскільки в цій статті роман досліджується в журнальному контексті, посилання робимо на текст журнального варіанту (за номером джерела вказуємо номер часопису).

дискурс» розуміємо таку ознаку тексту, яка виникає внаслідок взаємодії різних видів мистецтв, зокрема детальніше простежимо зв'язки літератури й образотворчого мистецтва.

Єжи Єнджеєвич неодноразово вплітає в оповідь описи живописних полотен, гравюр, скульптур, що сприймається цілком природно, адже він відтворює життя митця, що є поетом і художником в одній особі. Екфразиси можна тлумачити в різних сенсах, а саме: як засіб формування національної ідентичності, як вираження антиімперського пафосу, як вираження емоційного стану поета, як форму міжкультурного діалогу тощо.

Одним із живописних образів, який супроводить головного персонажа протягом усього твору, є козак Мамай. Перше зображення козака Тарасові подарував батько. Це була «барвиста картинка, на якій був зображений козак на коні, зі списом у руці й рушницею при сидлі. Кінь рвався навскач, а козак сміявся, показуючи білі зуби» [5 (№ 10), с. 92]. Зображення одразу ідентифікується: «Це козак Мамай», — сказав батько. Таке представлення не зайве, адже описана композиція не властива для народної картини «Козак Мамай». Класичним є зображення Мамає «серйозним, задумливим, а нерідко і смутним» [8, с. 40]. Постаць козака майже завжди розміщена в центрі картини в характерному положенні: він сидить, схрестивши ноги, і грає на бандурі. В альбомі *Козак Мамай* (2008) подано 95 репродукцій народної картини, і тільки на кількох (автор Ф. Стівбуненко) він зображений верхи на коні [8].

Чому Єнджеєвич, зберігаючи семантику образу козака Мамає — «вічний невмирайло, символ безсмертя українського народу» [1, с. 7], відходить від канонічного зображення? Припустити, що традиційне зображення Мамає не траплялося письменнику, ми не можемо, адже в романі подано розгорнутий екфразис офорту Тараса Шевченка «Дари в Чигирині 1649 року», в композиції якого є народна картина в класичному варіанті. Можна пов'язати оригінальне бачення образу з картинами народного художника з Полтавщини Федора Стівбуненка (1864–1933): козак грає на бандурі, сидячи верхи на баскому коні [8, с. 63]. Адже майбутній письменник, юність якого пройшла в Катеринославі (нині Дніпропетровськ), міг десь їх побачити. Проте народний художник зберігає звичну задумливість козака, а в романі він веселий.

На нашу думку, оптимістичне вирішення зумовлене фіналом оповіді, яка завершується

переконанням, що «страшна чорна глибін» українських ночей провалилася «в прірву історії» [5 (№ 5), с. 79]. Хоча ми вбачаємо й інші сенси в образі веселого козака, зокрема, можна трактувати його як символ національної ідентичності, не спотвореної імперським дискурсом. Авторитетний мамаєзнавець Платон Білецький стверджував, що, хоча найраніші картини датують початком XVIII ст., композиція картини виникла в докозацьку добу [2, с. 574–575]. З іншого боку, непрямим підтвердженням такого датування є те, що Шевченко включає картину в композицію офорту «Дари в Чигирині 1649 року». Отже, семантика цього народного персонажа склалася до колоніального поневолення українців російською імперією. Власне його веселість, активний рух (не сидить, підібгавши ноги, а мчить навскач) символізує опір імперській владній структурі, який згодом і покаже Шевченко.

У кожному епізоді, де автор вдається до образу Мамає, відбувається розширення його семантичного поля. В дитячі роки Тараса образ козака пов'язує славу минувшину з неясним ще майбутнім підлітка. Коли хлопець з дідом іде на прощу до Мотронинського монастиря, будівля якого «ще пам'ятала козацькі часи», то на рундуках з картинками упізнає «хороброго козака Мамає» [5 (№ 10), с. 103]. Проте романтизація минулого відбувається не лише в уяві Тараса, а й інших українців. Так, коли хлопчик з дідом повертаються з прощі, то зупиняються на нічліг у паламаря. Інтер'єр його помешкання має характерну деталь: «На одній стіні висіли святі образи в позолочених і посріблених рамах. На другій — дві криві шаблі й рушниця, а над ними — яскравий малюнок козака Мамає. Тарас зажмурився, щоб сховати сльози... Снілася Тарасові родюча земля українська, країна воєн і пісень» [там само, с. 104]. А ось Тарас, уже на службі в Енгельгардта, бачить «зображення славного козака Мамає» в Києві на Бесарабці. Серед яток з книжками і картинами він уявив батька, який купує картинку [5 (№ 11), с. 90]. Пронизливе почуття втрати, безпросвітного життя охопило його: «Прискорив ходу. Цього разу навіть не розглядав книжок з кунштниками» [там само].

Надалі картинка з Мамаєм для Тараса стає ознакою українства. Він хоче розмножити свій портрет отамана Головатого за допомогою літографії, бо «багато інших українських патріотів охоче помістили б таку картинку на стіні, хоча б поряд із малюнком славного

козака Мамає» [5 (№ 1), с. 92]. Чергова поява образу народного героя в житті Шевченка відбувається через чотирнадцять років, коли він приїздить до Києва уже вільним. Їй передують авторські роздуми про «блискавиці історії», які руйнували золотoverхий Київ, і про «живлющу силу», яка його відроджувала. Чи не народна пам'ять і незнищенне прагнення до волі? Тарас бачить «з десяток літографій славного козака Мамає» і купує одну. А ще він придбав зошити з переписаними від руки віршами Сковороди і власними [5 (№ 1), с. 94]. Ми бачимо не панського козачка, а визнаного поета, який розуміє, що слово — це зброя, не підвладна часові. Якоюсь мірою, доля вже готує його до заміщення улюбленого героя, адже скоро вже його портрети, увітні вишитими рушниками, висітимуть у селянських хатах. Таке символічне бачення образу поета виводимо від судження мистецтвознавця Ради Михайлової, що вбачає в Мамаєві як типізованому народному героєві «розвиток прадавньої теми володаря віщого слова, музиканта, волхва, заклинача, водночас поєднуючи риси воїна і захисника, слово якого виступало як засіб боротьби — „меч духовний“, як вислів суспільно-громадської думки, як інститут накопичення важливої для майбутнього інформації» [10, с. 119]. В останній приїзд на Україну, передчуваючи, що вже назавжди прощається з Києвом, Шевченко знову бачить картинку з Мамаєм: «На одній із них гарцював на червоному коні червоний вершник. Шевченкові почувся голос батька: „Це козак Мамає“» [5 (№ 5), с. 60].

Відомо, що Єжи Єнджеєвич прекрасно знав художній світ поетичної творчості Шевченка, адже його переклади Шевченка польською мовою високо оцінені фахівцями [11]. Однак у післямові до роману він зазначає, що оскільки переклади Шевченка польською мовою «не віддзеркалюють повністю їхньої мистецької краси, а часом навіть і змінюють їх зміст», то він подає твори в оригіналі, у фонетичній транскрипції, і тлумачить їх прозою [4, с. 633]. Так ми маємо змогу спостерігати делікатну форму рівноправного міжкультурного діалогу. Письменник органічно влітає народнопоетичні образи поезій Шевченка в текст свого твору, зокрема й один з основних образів народної картини «Козак Мамає» — дуб. У романі цей образ грає всіма гранями, набутими в літературі й живописі. На думку шевченкознавця Лесі Генералюк, «дуб візуалізує у прозі й поезії Шевченка незриме — древнє походження, славу,

потугу нації, силу її духовного буття: дуби з епохи Гетьманщини, „мов ті діди високочолі“, дуб „зелений, мов козак“, дуб „кучерявий“ тощо [3, с. 493]. Рада Михайлова пов'язує образ дуба, з одного боку, з культом «світового дерева», моделлю світобудови, а з іншого — з символами народної картини «Козак Мамає», де дуб втілює незламність та силу духу, є «алегорією довговічності й відновлення, щорічного воскресіння природи, ширше — життя взагалі», є «натяком на духовне просвітлення» [10, с. 115]. Коли Єнджеєвич пише про наміри Шевченка створити національну систему виховання, про його радість від створення недільних шкіл у Києві й Харкові, від видання «Основи» в Петербурзі, він не обмежується констатацією подій, а знаходить їм художній відповідник — метафору «дуб», що символізує біль минулих втрат, але водночас асоціюється з майбутнім духовним оновленням: «Шевченко бачив, що український дуб, осмалений грозивими блискавицями, надламаний буревіями, обпалений спекою, стоїть гордо і міцно. „А від коріння тихо, любо / Зелені парості ростуть,“ — написав він в одному з віршів і далі з твердою переконаністю додав: „І виростуть“» [5 (№ 5), с. 65].

Інші дослідники також звертають увагу на образ козака Мамає, який у творі Єнджеєвича супроводить Шевченка впродовж усього життя. Мистецтвознавці вважають, що народна картина вплинула не лише на поетичну творчість Шевченка, а й на живописну. Так, Платон Білецький, автор фундаментальної праці «„Козак Мамає“ — українська народна картина» (1960), спостеріг символічну єдність творчої манери Шевченка-художника і цієї народної картини. Зокрема він зауважив, що Шевченкова картина «Катерина» має таку ж композиційну схему і такі ж символи: дівчина, дуб, селянин та ін. [2, с. 577]. Білецький вбачає вплив народної картини і у серії малюнків Шевченка «Притча про блудного сина»: «Герой серії — «людина взагалі» (недаром він у будь-яких ситуаціях зображується напівоголеним) нічого відворотного у своїй зовнішності не має, а в одному з малюнків є автопортретом самого художника. Постає героя, як і в мамаєх, в усіх малюнках на першому плані, решта елементів у середині композиції є символами його побуту, атрибутами, що характеризують його вдачу (як в мамаєх)» [цит. за: 2, с. 577]. Аналізуючи образну систему серії, учений наголошує на негативному ставленні Шевченка до самодержавної Росії, адже її символами для художника

є «корчма, стайня, цвинтар, казарма, тюрма, вертеп розбійників-убивць» [там само].

У романі створення серії «Притча про блудного сина» поєднується зі створенням іншого циклу, де зображено історичних і літературних персонажів — Нарциса, Діогена, Телемака, Святого Себастьяна, Робінзона Крузо та ін. Підкреслюється світський та сучасний характер «Притчі...», наголошується, що Шевченко в цей час відчував гостру самотність [5 (№ 5), с. 41]. Цю думку Єнджеєвич вкладає в уста Богдана Залеського: «Це все постаті людей, які мучились і помирали в самотності. Яким же самотнім мусив відчувати себе творець цієї речі, хоч йому ніколи не бракувало дружніх сердець» [там само, с. 64]. Екфразис малюнка «Мілон Кротонський» сприймається як символ життя самого Шевченка в російській імперії: «Чоловік із зовнішністю велетня намагається вирвати руку, затиснуту у стовбурі дерева. На обличчі відбилосся страшне, розпачливе напруження. А з лісу біжить у його бік хижий звір» [там само].

Загалом звертання до творів образотворчого мистецтва в романі по-особливому освітлює і Шевченка, і Єнджеєвича. Скажімо, розповідь про створення Шевченком альбому «Мальовнича Україна» містить інформацію мистецтвознавчого та антиколоніального змісту і зацікавлює майстерністю наратора.

Шевченко задумав свій альбом як художнє доповнення *Кобзаря* з метою «пробудження національної свідомості українців». Єнджеєвич наголошує на тому, що Шевченко намагається в картинах «показати найістотніші риси української національної мудрості: поетичне бачення смерті („Похорон молоді”), філософський гумор українця („Казка про солдата і смерть”), людяність звичаїв („Старости”), оригінальність громадських взаємин („Чумаки”) і багатство культурних традицій („Перезва”)» [5 (№ 2), с. 80–81]. Водночас польський автор не зупиняється на дидактичному висновку: «„Мальовнича Україна” повинна була дати українцям наочний урок патріотизму, стати для них наочною азбукою національної свідомості» [там само], а глумачить сюжети й семантику офортів з точки зору інформації, вираженої візуально й вербально (роботи містили під зображеннями пояснювальні тексти). Власне, Єнджеєвич виступає вмілим дешифратором живописних образів і стислих пояснень Шевченка, інтригуючи читача фразою: «Справа вимагала маскування — з огляду на цензуру. Шевченко здійснив його дуже вміло» [там само].

Найдетальніше в романі представлений офорт «Дари в Чигирині 1649 року». Екфразис офорту обрамлено історичними відомостями, які виявляють проукраїнські симпатії автора: «„Дари в Чигирині” відображають один з найсвітліших моментів в історії України. Рік 1649-й був роком найбільшої слави українського народу. Її принесли перемоги на полях битв під Жовтими Водами і Корсунем, під Збаражем і Зборовим. Польща, Туреччина і Москва домагалися союзу з доблесним гетьманом» [там само]. Композицію офорту описано детально, зроблено також важливі змістові акценти: Хмельницький позиціонується як гетьман козацької держави, до якого з пошаною ставляться послы іноземних країн. Зображення Мамає в контексті попередніх історичних відомостей символізує силу козацтва: «На картині бачимо внутрішні покої чигиринської резиденції Хмельницького. Три послы — турок, поляк і московит — чекають на прийом у володаря України. Багаті дари, привезені послами, контрастують із скромною обстановкою вітальні. Єдину її прикрасу становить малюнок козака Мамає на стіні» [там само].

Єнджеєвич не тільки наводить «знаменний» підпис, який Шевченко помістив під офорт, а й детально його розтлумачує: «„Із Царєграда, із Варшави і Москви прибували послы єднати Богдана і український народ, уже великий і сильний. Султан, окрім великого скарбу, прислав Богданові червоний оксамитовий жупан на горностаєвому хутрі, одяг княжий — порфири, булаву і шаблю, одначе рада (опріч славного лицаря Богуна) присудила єднатъ царя московського”... Те, що він висловив у текстівці, мало нагадати землякам, що угода козацької старшини з царатом принесла селянству катастрофічне погіршення умов життя і що не всі козацькі ватажки підтримали цю угоду. Шевченко нагадував, що Україна була колись „вільна і сильна”» [там само]. Інтерпретація Єнджеєвича має виразний антиімперський характер. У короткій фразі йде зіставлення понять «свій» і «чужий». «Своя» воля і слава втрачені внаслідок дій ради, «чуже» (імперське) зрештою обернулося кріпацтвом. Шевченко, зауважуючи незгоду Богуна, схвалює її, називаючи полковника «славним лицарем». Єнджеєвич цю підцензурну позицію конкретизує, вказуючи, що Богун з молоддю «доводили, що в Московській державі селяни знаходяться під жорстоким гнітом кріпацтва».

Єнджеєвич піддає розкодуванню й інші офорти серії «Мальовнича Україна», виокремлюючи

в них найважливіше — ідею свободи людини. Письменник показує, що для Шевченка саме вона є домінантою усієї творчості. Кожного, хто зазіхає на свободу людини чи народу, чекає справедливе покарання. Найбільше обурення в Шевченка викликають «два тирани, два гнобителі українського народу» [5 (№ 2), с. 83] — Петро I і Катерина II. Найкрасномовніше почуття Шевченка виражені в романі, на нашу думку, у двох епізодах, у яких відтворено його ставлення до пам'ятників обом царям. Ідеться про пам'ятник Петру I в Петербурзі та про пам'ятник «Тисячоліття Росії» скульптора М. Микешина.

Гнівний опис скульптури Петра Тарас Шевченко подав у поемі *Сон*: «Кінь басує, — от-от річку, / От... от... перескочить. / А він руку простягає, / Мов світ увесь хоче / Загарбати. Хто ж се такий? / От собі й читаю, / Що на скелі наковано: / *Первому — Вторая*» [12, с. 187–188]. У романі Єнджеєвича картина набуває додаткових нюансів, які викликані, ймовірно, асоціаціями людини ХХ ст.: «Нарешті — вершник на мідному коні, який, гарцюючи на скелі, топче, здається, увесь світ...» [5 (№ 2), с. 83]. Момент незнання особи вершника з подальшою його ідентифікацією присутній в обох текстах, проте Шевченко пише про «загарбання», присвоєння світу царем, а Єнджеєвич — про зневагу, яку можна почувати й без завоювання. У такому контексті негативна конотація образу монарха значно розширюється, але наратору важливо зберегти внутрішню фокалізацію на Україні, тому він цитує рядки Шевченка: «Це той **первий**, що розпинав / Нашу Україну, / а **вторая** — доконала / Вдову сиротину» [там само]. Єнджеєвич прагне засудити не тільки персоналії монархів, а загалом інститут царизму. Упродовж усього твору трапляються гострі оцінки самодержавних чиновників, показується гноблення народів за національною ознакою. Так, характеризуючи генерала Рєпніна, письменник помічає, що він «не мав у собі нічого від шовіністичної азійської пихи російських вельмож часів Петра й Катерини»; чи зауважує, що українська спільнота в Полтаві дедалі «більше відчувала на собі залізну лапу царського централізму» [5 (№ 10), с. 110].

Єнджеєвич, розширюючи літературний контекст проблеми, порівнює її художнє вирішення у кількох авторів і наголошує: «У тій суперечці, яку Міцкевич вів з Пушкіним на тему царату, Шевченко стояв на боці Міцкевича»

[5 (№ 2), с. 83]. Неодноразово вдавалися до такого порівняння і літературознавці. Подібність позиції обох поетів відмітив Микола Зеров, який у лекціях 1927–1928 рр. підсумував: «Із трьох найбільших поетів Слов'янщини, що взяли темою Петербург і статую Петра, два зійшлися доволі близько. На той час, як Пушкін у своєму *Медном всаднике* дав освітлення двозначне — не дарма дехто вважав поему апо-теозою Петра, — Шевченко і Міцкевич обидва послали кнотовладному цареві своє прокляття во ім'я тисяч похованих тут на „каналській роботі” людей» [7, с. 167]. Про спільне для обох поетів почуття ненависті до царизму, паралельні образи писав Євген Маланюк в есе *Петербург, як літературно-історична тема* (1931). Він наголошував, що в поемі А. Міцкевича *Дзяди* Петро I зображений як тип суворого деспота, адже Петербург споруджено не внаслідок божественного задуму, чи задля оборони, чи ремесла, а для того, щоб „*caz tu wszechmocność woli swej pokazal*” [9, с. 370–371]. Маланюк визначає не лише ставлення до імперії колонізованих народів, а й (на основі аналізу творів Пушкіна) вороже ставлення імперії до Західної Європи, яке стало «лейтмотивом Росії... на протязі цілої історії аж до сьогодні» [9, с. 371]. І хоча це судження написано більш ніж вісімдесят років тому, воно звучить особливо актуально з огляду на реакцію східного сусіда з приводу вибору Україною європейського вектора розвитку.

Отже, у статті досліджується взаємодія літератури та образотворчого мистецтва з позиції інтермедіальності. На матеріалі роману Є. Єнджеєвича *Українські ночі...* простежуються способи декодування візуальних образів у романі про митця, зокрема співвідношення «свій»–«чужий» в екфразисі. У романі польського письменника про українського поета виокремлюються ознаки антиколоніального дискурсу, зокрема викриття імперського мислення, зміщення центру й периферії в мистецьких орієнтаціях автора і героя тощо.

За останні роки роман Єжи Єнджеєвича *Українські ночі, або родовід генія* перевидано в Україні (Рівне 2012) і в Польщі (Warszawa 2014). У сучасних умовах, коли неокolonіальні потуги Росії щодо країн-сусідів окреслилися більш ніж виразно, актуальність твору зростає.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бойченко В., *Пам'ять — у глухому куті*, «Київ» 1989, № 3, с. 4–7.

2. Бушак С., *Платон Олександрович Білецький — ма-маєзнавець*, «Художня культура. Актуальні проблеми: науковий вісник» 2010, № 7, с. 571–581.
3. Генералюк Л., *Універсалізм Шевченка. Взаємодія літератури і мистецтва*, Київ 2008, 544 с.
4. Єнджеєвич Є., *Українські ночі або родовід генія: біографічний роман про Шевченка*. Перекл. із польськ. Є. Рослицького; вступ. сл. Б. Стебельського, Торонто 1980, 652 с.
5. Єнджеєвич Є., *Українські ночі, або родовід генія*. Перекл. з польськ. В. Іванисенко, «Київ» 1988, № 10–11; 1989, № 1–5.
6. Забужко О., *Література польської опозиції у формуванні пострадянської української інтелігенції*, «Ї» 1998, № 14; електронне джерело, режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n14texts/zabuzhko.htm>.
7. Зеров М., *Українське письменство XIX ст.* [у:] *Твори в двох томах*, т. 2, Київ 1990, с. 4–245.
8. *Козак Мамай: альбом*. Вст. стаття С. Бушак, Київ 2008, 304 с.
9. Маланюк Є., *Книга спостережень: проза*, Торонто 1962, 530 с.
10. Михайлова Р., *Нотатки з виставки «Козак Мамай» у Національному художньому музеї України, «На-родна творчість та етнографія» 2006, № 2, с. 113–121.*
11. Присташ Я., *Родовід Тараса Шевченка, або Шедевр Єжи Єнджеєвича*, «Наше слово» 2014, № 16, 20 квітня; електронне джерело, режим доступу: <http://www.pasze-slowo.pl>.
12. Шевченко Т.Г., *Сон* [у:] Шевченко Т., *Повне зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 1, Київ 1989, с. 180–191.

