

Питання шевченкознавства

Валерія Смілянська

УДК 891.161.2 – 146.2.09

ШЕВЧЕНКОВА РОМАНТИЧНА ПОЕМА: СИСТЕМА ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЖАНРОВИХ МОДИФІКАЦІЙ

У червні ц. р. відзначає свій ювілей доктор філологічних наук, професор, заслужений діяч науки й техніки України (1997), завідувач відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України (з 2001 р.) Валерія Леонідівна Смілянська. Наукові зацікавлення ювілярки – поетика Шевченка, зокрема у плані наратології та рецептивної естетики, та історія шевченкознавства. Авторка монографій “Стиль поезії Шевченка (суб`єктна організація)” (1981), “Біографічна шевченкіана (1861–1981)” (1984), “Святим огненним словом...” Тарас Шевченко: поетика” (1990), “Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка” (2000; у співавторстві з Н. Чаматою), збірника наукових праць “Шевченкознавчі розмисли” (2005). Їй належать понад сто статей у збірниках, журналах, “Шевченківському словнику”, передмови до впорядкованих нею видань М. Костомарова, О. Кониського, А. Тесленка. Також упорядник видань Смілянський Л. Твори: У 4-х т. – К., 1970-71; Його ж. Поетова молодість. – К., 1984; Його ж. Вибране. – К., 2005. Брала участь у низці колективних монографій відділу – “Шевченкознавство: Підсумки й проблеми” (1975), “Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка” (1980), “Т. Г. Шевченко: Біографія” (1984), “Питання текстології: Т. Г. Шевченко” (1990) та виступила співавтором 2-го тому “Історії української літератури ХІХ ст.” у 3-х кн., 1995-1997, за ред. М. Яценка (2-е вид., у 2 кн., 2005-2006, за ред. М. Жулинського. – Кн. 1), автором приміток до видання “Шевченко Тарас. Кобзар” (К., 1998). Співупорядник видань: “Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 томах” (Т. 1, 2. – 1989-90; а також нової версії 12-томника – 1, 2, 6-го томів; 2001-2003); “Листи до Тараса Шевченка” (1993). Керує проектом “Шевченківська енциклопедія”.



Віку довгого, здоров'я міцного, талану, удачі, натхнення постійного на довгі роки зичать Вам, шановна Валеріє Леонідівно, працівники редакції, усі як один!

У статті зроблено спробу систематизувати Шевченкові поеми в родово-жанровому аспекті. Розподіл на жанрові групи здійснено на проблемно-тематичній основі, враховано тональність твору як тип естетичного вивершення, а також функції нарративних інстанцій.

Ключові слова: лірика, ліро-епос, поеми алюзійна й символічна, тематика побутова, історична, історіософсько-політична, біблійно-філософська.

Valeriya Smilianska. Shevchenko's romantic poem: The system of individual genre modifications

This paper is an attempt at genre systematisation of Taras Shevchenko's poems. The genre groups are defined according to the subject matter of particular texts, with due regard for their tonality treated here as a type of aesthetic expression, and with account taken of functions of narrative instances.

Key words: lyric poetry, lyrical epic, allusive and symbolic poems, themes from everyday life, historical, historiosophic, political, biblical and philosophical themes.

Поема – один із центральних жанрів Шевченкової поетичної творчості. До корпусу поем належать твори як ліро-епічні (переважно), так і ліричні, зокрема, жанр ліро-епічні поеми на зразок байронівських “східних” і пушкінських “південних” поем включно з тематичними групами побутової, історичної, історіософсько-політичної (частково), біблійно-філософської поеми, а також жанр ліричні поеми історіософсько-політичного змісту. Саме Шевченко перший увів ці різновиди поеми до української літератури, створивши низку індивідуальних жанрових модифікацій.

Більшість Шевченкових поем за родово-жанровою приналежністю ліро-епічні. *Ліро-епічна поема* має розвинений епічний сюжет із системою персонажів; “автор” виступає в позиції свідка-розповідача або оповідача, який розгортає окремі (“вершинні”) сцени перед очима читача в теперішньому історичному часі, на відміну від загального ретроспективного розповідача, що переказує минулі події у стягнутому часі в ліро-епічних поезіях – баладі (“За байраком байрак”), байці (“Сичі”), історичній пісні (“Швачка”), думі (дума Степана з поеми “Невольник”, “У неділеньку у святую”), легенді (“Саул”, “Во Іудеї во дні они”), віршованому баладному оповіданні (“У Вільні, городі преславнім”), у віршованій хроніці (“Заступила чорна хмара”). Нарація ліризована, переривається різнофункціональними позафабульними відступами. До Шевченкових ліро-епічних поем належать “Тарасова ніч”, “Катерина”, “Іван Підкова”, “Мар’яна-черниця”, “Гамалія”, “Тризна”, “Сова”, “Єретик”, “Сліпий” (“Невольник”), “Наймичка”, “Княжна”, “Чернець”, “Варнак”, поема-цикл “Царі”, “Титарівна”, “Меж скалами, неначе злодій”, “Якби тобі довелось”, “Петрусь”, “Буває, в неволі іноді згадаю”, “Москалева криниця” (1857), “Неофіти”, “Марія”, драматизовані ліро-епічні поеми: романтична епопея “Гайдамаки”, “Слепая”, містерія “Великий льох”, “Відьма” (обидві редакції), “Москалева криниця” (1847), “Марина”, “Сотник”. Натомість сюжет *ліричної* поеми побудований не на причинно-наслідковому зв’язку подій, а на зіставленні і протиставленні суб’єктивно переломлених мотивів і тем (це обидва “Сни” 1845 і 1847 рр., “Кавказ”, “І мертвим, і живим...”, “Юродивий”).

Окрім згаданого родово-жанрового розподілу, критеріями виокремлення кількох жанрових різновидів поеми стають тематика й тональність твору. За проблемно-тематичним змістом вирізняються *побутові, історичні, історіософсько-політичні поеми, біблійно-філософська поема*. Важлива жанрова прикмета – провідна естетична ознака, або *тональність* твору, завдяки якій визначаємо поеми героїчні (“Гайдамаки”, “Тарасова ніч”, “Гамалія”), трагедійні (“Великий льох”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим”, “Неофіти”, “Марія”), драматичні (“Катерина”, “Наймичка”, “Слепая”, “Відьма”, “Москалева криниця” та ін.), сатиричні (“Царі”, “Юродивий”). Чимало творів поєднують різні

тональності, наприклад, трагедійну й сатиричну (“Кавказ”, “Сон – У всякого своя доля”, “І мертвим, і живим”, “Єретик”), трагедійну й ідилічну (“Сон – Гори мої високі”) тощо. Індивідуальними поліжанровими утвореннями виступають ті поеми Шевченка, у структурі яких поєднано кілька мікрожанрів. Наприклад, “Сон – Гори мої високі” – лірична поема історіософсько-політичного змісту, синтез елегії, інвективи, молитви, сповіді; поєднує трагедійну й ідилічну тональності. Або: “Неофіти” – ліро-епічна поема, історіософсько-політична за проблематику, алюзійна за семантику, поєднує ідилічну, сатиричну і трагедійну тональності тощо.

А. Побутові поеми. Побутова тематика в дошевченківській українській літературі розроблялася в різних прозових та поетичних жанрах і принаймні у двох тонально-сміслових реєстрах – у комічному й сентиментальному. У комічному (і сатиричному) реєстрах звучали “Енеїда” І. Котляревського (котра містила також сентиментально-героїчні епізоди), гумористичні прозові повісті Г. Квітки-Основ’яненка (“Салдацький патрет”, “Мертвецький великдень”, “Конотопська відьма”, “От тобі і скарб”, “Пархомове снідання” та ін.), водевілі – “Москаль-чарівник” І. Котляревського, “Сватання на Гончарівці” та “Бой-жінка” Г. Квітки-Основ’яненка, байки й гумористичні балади П. Писаревського (“Панське слово – велике діло”, “Сварка та злодії”), “Пан та собака” П. Гулака-Артемівського, “Чорний кіт” М. Костомарова, “Корній Овара” І. Срезневського; комічна поема “Вечорниці” П. Кореницького. Джерелами побутової тематики сентиментально-драматичного реєстру була преромантична сентиментальна поезія, передусім балади П. Гулака-Артемівського, П. Білецького-Носенка та ін., російська сентиментальна повість М. Карамзіна, В. Наріжного, В. Ізмайлова, М. Погодіна, російські романтичні поеми О. Пушкіна, Є. Баратинського, І. Козлова, М. Лермонтова, українська фольклорна лірика й балада, сентиментально-реалістична драма І. Котляревського “Наталка-Полтавка”, прозові повісті Г. Квітки-Основ’яненка (“Маруся”, “Щира любов”, “Сердешна Оксана” та ін.). Побутова тематика в українському романтизмі починалася з балади, яка, розвиваючи мотив нещасливого кохання, не пододала фольклорної імперсональності і стереотипності ситуацій. Такі романтичні балади Л. Боровиковського (“Молодиця”, “Маруся”, “Убійство”, “Вивідка”), М. Костомарова (“Отруї”, “Щира правда”, “Пан Шульпіка”), А. Метлинського (“Покотиполе”, “Старець”, “Шинок” та ін.). Хоча сюжет такого твору огрітий ліризмом, усе ж індивідуально-авторська інтонація здебільшого відсутня, як і авторське втручання в розповідь, як і, зрештою, індивідуальний “образ автора”, що натомість у Шевченка виявлений так неповторно вже в його першій баладі “Причинна” (1837).

Побутові поеми Шевченка – ліро-епічні наративні твори на теми приватних людських взаємин на тлі сільського побуту. В основі сюжету лежить соціальний конфлікт, що тягне за собою певні морально-етичні проблеми. Відповідно до того, який вимір проблематики домінує, ці поеми поділяються на соціально-побутові та побутово-етологічні, хоча й інший вимір теж обов’язково присутній, але не на першому плані. Побутові поеми Шевченка натхнені єдиним ідеалом: “Це одна з основних ідей Шевченка. < ... > Основою суспільності, по думці Шевченка, є сім’я – така і в тій формі, в якій вона задержалась в українських хуторах і селах, не здеморалізованих ще посторонніми силами. Сімейне життя патріархальне і сумірне – то найбільша святість. < ... > Можна сказати, що на всі хиби і лиха тодішньої передреформаційної суспільності російської Шевченко дивиться крізь призму святості сім’ї. Робота на панщині, визискування, неправда чиновницька і судова, податки і здирства – все те в світогляді Шевченка займає без порівняння менше місця, як пониження людської гідності,

якого головним і найтипівішим виразом у нього є пониження жінки, зрада і наруга над дівчиною, якій таким робом назавсігди відбирається можливість легального сімейного життя” [20, 464].

До соціально- побутових належать поеми “Мар’яна-черниця” (1841), “Слепая” (1842), “Сова” (1844), “Відьма” (1847), “Княжна” (1847), “Марина” (1848); до побутово-етологічних – “Наймичка” (1845), “Москалева криниця” (1847, 1857), “Варнак” (1848), “Титарівна” (1848), “Меж скалами, неначе злодій” (1848), “Сотник” (1849), “Якби тобі довелося” (1849), “Петрусь” (1850), “Відьма” (1858). У першій поезії Шевченка “Катерина” (1838–1839) рівною мірою поєднано обидва типи проблематики – соціальну та етологічну. Абсолютизація одного з цих вимірів – соціального чи морально-етичного – збіднює зміст твору та позицію автора. Соціологічне, до того ж дуже однобічне, тлумачення традиційне для радянського шевченкознавства, так само як символічне історіософське – для шевченкознавства української діаспори (М. Шлемкевич, Л. Білецький). Символічний підтекст поеми “Катерина” історично став увиразнюватися – у сприйнятті національної інтелігенції – у часи визрівання модерної національної самосвідомості в широких колах суспільства на межі ХІХ і ХХ ст. Актуалізація національного морально-етичного (етологічного) виміру проблематики “Катерини” розвинута М. Шлемкевичем [див.: 26], а в наш час П. Мовчаном [див.: 12], але поза увагою до соціального підґрунтя конфлікту взагалі і трансформації образу спокусника (спершу досить традиційного для сентиментальної повісті кінця ХVІІІ – поч. ХІХ ст.) у відразливий образ “препоганого” пана, який з безмежною жорстокістю відмовляється од власного сина, полишаючи його напризволяще [див.: 10]. Найпізніший за часом, але й, як видається, найменш продуктивний структурно-антропологічний підхід до аналізу проблематики побутових поем, “Катерини” зокрема, який убачає в останній непримиренну світову суперечність “чоловічої та жіночої сторін, неможливість їх об’єднання для дальшого продовження роду й розвитку” [5, 78], поєднуючи водночас і символічне тлумачення (з додатком фрейдизму) “жіночого світу” як образу України в Шевченка: це “пригноблена, безпорадна, “жіночна” Україна кріпаків, світ, заселений передусім покритками та їх нешлюбними дітьми. Стан її буття, визначений положенням жертви, ще більше підсилюється частими мотивами інцесту й зґвалтування” [5, 79-80]. Подібну символічну ідентифікацію образу покритки з образом України в Шевченка знаходимо й у монографії О. Забужко “Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу” (К., 1997).

Система персонажів у побутових поемах поляризована – соціально й морально. Героїні, здебільшого покритки, змальовані переважно досконалими фізично й духовно, вони втілюють народний ідеал української жінки. Кохання й життя в родині, шлюбне материнство для них найвища цінність, втрата якої згубна, – у цьому моральний максималізм образів героїнь, їх романтична ідеалізація. Натомість кріпосники зображені цілком негативно як утілення нелюдської суті рабовласництва; поет не заглиблюється в їхні думки й почуття, не досліджує їхніх характерів, але подає їх цілком сформованими й одноманітними – породженням кріпосницької системи, не так людьми, як своєрідними “суспільними обставинами” [див.: 9]. Виявлення сутності кріпосництва через різні способи приниження і знедолення жінки – головна тема більшості соціально-побутових поем. Відповідно до поляризації системи персонажів контрастують і ті інтонаційні теми, той оцінний тональний ореол, яким автор оточує персонажа (це п о л і ц е н т р и ч н і твори). Однак персонаж-антагоніст буває лише згаданий, а не зображений, але його інтонаційна тема завжди присутня – принаймні в ліричних відступах-медитаціях – як тема зла

(це твори м о н о ц е н т р и ч н і). Складний “образ автора”, у структурі якого поєднуються епічний розповідач (чи оповідач) з ліричними суб’єктами, теж сприяє створенню інтонаційної поліфонії. В основі кожної інтонаційної теми лежить о б ’ є к т и в н а тональність самого зображеного світу – характерів персонажів, їхніх учинків, ситуацій, колізій. С у б ’ є к т и в н а ж тональність, яка виражає авторське ставлення до зображеного, реалізується через емоційні оцінки, відбиті як у ліричних коментарях до дії, так і в ліричній манері нарації.

I. У с о ц і а л ь н о - п о б у т о в і й групі поем у центрі уваги – саме соціальні конфлікти, що руйнують долю героїнь, зображених жертвами домінуючих соціальних сил – родини (“Мар’яна-черниця”), громади (“Сова”), пана-кріпосника (“Слепая”, її варіант – “Марина”, “Відьма”). Але й етологічний вимір також присутній, хоч і поступається перед соціальним. Так, мотив спокути присутній у “Катерині”, де покритка, гинучи, покладає на сина-байстрюка спокутування свого гріха – переступу морального закону роду, який зберігає виживання етносу; у “Княжні”, де жертва насильства, інцесту має спокутувати “гріхи батькові” по-християнськи – прощемо. Вірність у коханні, позбавленому користолюбної мотивації, оспівана в “Мар’яні-черниці”, “Сотнику”; безмежна материнська любов опоетизована в “Сові” й “Відьмі”. Жертви панської сваволі здобуваються на відчайдушний досмертний протест – убивство ґвалтівника (Оксана в “Слепой”, Марина в однойменній поемі); така помста виглядає в Шевченка природним правом дівчини-жертви й не висувається на перший план як морально-етична проблема. У першій редакції поеми “Відьма” (1847) змістовий акцент увиразнює соціальну колізію: пан-злочинець / кріпачка-жертва.

II. У п о б у т о в о - е т о л о г і ч н і й групі поем (започаткованій теж “Катериною”) морально-етична проблематика висувається на чільне місце саме як проблема вибору між себелюбством та людинолюбством, собою та ближнім, помстою та прощенням, злочином та каяттям, зрештою, між добром і злом. Саме необхідність морально-етичного вибору, внутрішній конфлікт між особистим благополуччям і моральним імперативом християнської етики породжує трагізм ситуації героя, чим визначається загальна тональність викладу. Проблема вибору передбачає активність героя. Уже в поемі “Наймичка” особисту катастрофу долає материнська любов: Ганна не віддає сина-байстрюка на поталу “чужим людям”, але ціною зречення власного благополуччя, імені, материнського щастя рятує сина й повертає його до нормального життя в родині і громаді. Порівнюючи поеми “Катерина” й “Наймичка”, які “мають спільне тло суспільне – деморалізацію, руїну патріархального сімейного життя через солдатчину”, І. Франко характеризує образи героїнь: “Катерина – натура проста, палка, вразлива, сангвінічна; ошукана москалем, відіпхнута, у своїм тяжкім горі вона думає тільки о собі, покидає дитину на шляху, а сама шукає на своє горе ліку – одинокого, який їй лишився, – в воді під льодом. Наймичка – натура безмірно глибша, чуття у неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могутня, що перемагає все інше, заслонює перед нею весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилиної покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини. Змалювання такої постаті з такою вірністю і правдою, з такою чарівною простотою і натуральністю < ... >, як се зробив Шевченко, належить до найбільших тріумфів правдивої штуки і мусить уважатися за найкращий доказ великої геніальності Шевченка” [20, 468-469]. Певною мірою споріднений з Наймичкою шляхетний образ безіменної героїні поеми “Якби тобі довелось”, яка відмовляється від щастя в заміжжі та обирає стражденну

долю подруги каторжника – парубка-кріпака, який урятував її від згвалтування розбещеним паничем.

М. Шлемкевич характеризує розв'язання конфлікту в Шевченкових побутових поемах як чергові ступені вирішення морально-етичної проблеми – шляхів виправлення зла, завданого родині, і повернення переступниці-жертви в родину і громаду [див.: 24]. Особливо виразна еволюція характеру Осики-Відьми (“Відьма”), теж жертви панської розпусти й цинізму, його знуцання над їхніми спільними дочкою та сином, – злочинів, що надають демонічних, сатанинських рис і панові-кривдникові, і збірному образу панства у хворій уяві героїні. Її божевілля, породжене нещастями, підтримується й лютою жадобою жорстокої помсти над кривдником; це їй кара за переступ закону роду, народного звичаю. Одужати їй допомагає стара знахарка Маріула і християнські молитви. У першій редакції твору (1847) широко розгорнуто сцени її повернення до рідного села, християнського прощення пана та подальшого праведного життя. Помста як розв'язання цього постійного конфлікту тут уже відкидається, а конфлікт вирішується в річищі християнської етики. Л. Плющ вважає образ Відьми першим у Шевченка образом праведниці, який передує низці такого роду жіночих образів, завершуючись апофеозом Марії в однойменній поемі [див.: 15]. Отже, поет зображує самогубство (“Катерина”), самозречення задля дитини (“Наймичка”), служіння громаді і прощення кривдника (“Відьма”) і, нарешті, служіння всьому людству через християнське апостольство (у поемах “Неофіти” і “Марія” – творах, де проблематика сягає сфери філософського осмислення кардинальних проблем буття).

У низці поем морально-етичний вимір заторкує і сферу чоловічих образів: поет зображує переживання особистих катастроф селянином, який перебуває в ситуації або вільної людини, але наймита (“Мар'яна-черниця”, “Титарівна”, “Петрусь”), або кріпака (“Варнак”, “Меж скалами, неначе злодій”). Ці чоловіки зазнають різних трансформацій особистої долі: герой “Мар'яни-черниці” Петро спігне від горя і блукає по селах кобзарем; герой “Москалевої криниці” Максим добровільно замість єдиного сина вдови зголошується до війська; байстрюк Микита (“Титарівна”) творить злочини, демонізується й у покару прирікається Богом на вічне блукання й злочинства; багатий сотник через власну неморальність позбувається своїх дорослих, закоханих одне в одного дітей і гине у злиднях і самотині (“Сотник”); волелюбний кріпак, з вини підступної зрадниці-дружини відданий паном до війська, повернувшись через роки калікою, по-християнськи прощає її (“Меж скалами, неначе злодій”), – це ще один образ праведника, якого ніщо не зламало й не озвірило. Шевченко заперечує право на особисту помсту, яка нищить і безвинних (“Варнак”, “Москалева криниця”). “Поет умів побачити, – пише Н. Іщук-Пазуняк, – невидиму для інших межу між правдою боротьби проти соціального і національного зла й оборони покривджених, з одного боку, і між кривдою, та вже новою, заподіяною самим оборонцем-месником...” [8, 53]. Герой чинить відповідно до християнської етики. Варнак в однойменній поемі теж стає до лави героїв-праведників, відколи розкався і всім життям спокутував пролиття невинної крові. Праведність Максима (“Москалева криниця”), старого козака з донькою Яриною та прибраним сином Степаном (“Невольник”), безіменних героїв поем “Якби тобі довелось” та “Меж скалами, неначе злодій”, Петруся з однойменної поеми, який іде на каторгу, рятуючи названу матір, – полягає в тихому героїзмі буденщини, негучній самопожертві. Вивершується цей ряд праведників уже в біблійно-філософській поемі “Марія” образом святого Йосифа-бондаря і, нарешті, самого Ісуса Христа.

З другою редакцією “Москалевої криниці” (1857), яка завершує “невольничу музу”, а також жанр побутової поеми в Шевченка, у твори вносяться

екзистенційні проблеми смислу буття, духовної перемоги праведності над зловмисністю, мотив переродження вбивці під впливом праведника та очищення вбивці багаторічною нескінченною покутою. Головна колізія поеми – одвічний конфлікт Авеля і Каїна, ускладнений значною мірою автобіографічним мотивом випробування героя стражданнями, співвідносним із біблійною історією Іова, а також мотивом покаяного розбійника, поширеним у фольклорі [див.:17].

Побутові поеми Шевченка єднає спільність творчих принципів, які становлять синтез просвітительського реалізму (певна логічна заданість сюжету, його притчево-повчальний характер і полемічна спрямованість: нерідко сюжет служить дидактичним аргументом на доведення певної тези, як у “Москалеві криниці”, “Меж скалами, неначе злодій” тощо), сентименталізму (риси розчуленості й морального максималізму), а також слов’янської модифікації романтизму (авторська суб’єктивність у викладі, лірична манера розповіді, “вершинність” і драматизація композиції, ідеалізація та гіперболізація образів героїв, романтична умовність, гострота конфліктів, мотиви інцесту, божевілля тощо). Звідси – активність наратора, який не лише розповідає, а й лірично коментує зображене, звертається до читача із застереженнями, поясненнями, передбаченнями, з полемікою, ліричними медитаціями з приводу зображеного й суто автобіографічними паралелями стосовно долі героїв тощо. Авторська оцінка виразно виявлена не лише в ліричній манері розповіді, а й завдяки внутрішній композиції (перспективації) – насамперед в оцінному плані, вираженому інтонаційно. Контрастне зіставлення інтонаційних тем посилює колізію твору, вибудовуючи т. зв. інтонаційну партитуру. Виклад, формально належний авторові-розповідачу, “монтується” з фрагментів, утворених психологічною, фразеологічною, часово-просторовою позиціями (або точками зору) персонажів твору й “автора”, що створює багатомірність зображення й вираження [докл. див.: 16]. Зміна розповідача суттєво впливає на внутрішню композицію твору (пор., напр., обидві редакції “Москалевої криниці”).

“Образ автора” в побутових поемах різниться від “образу автора” інших жанрових різновидів поеми Шевченка; це різні модифікації образу народного оповідача – чи то кобзаря (“Мар’яна-черниця”), чи то казкаря (початок “Наймички”), чи то оповідача бувальщин (“засланські” поеми); точному означенню ці наратори не піддаються, але образ народного оповідача виступає досить виразно. Це літня людина, яка була в бувальцях, багато бачила й чула, має у власній долі чимало спільного з долями героїв. Він розповідає лише те, чому сам був свідком або чув від героя-оповідача чи інших людей. Його мова й інтонації здебільшого розмовні, інколи підкреслено простомовні чи пісенно-фольклорні, як і образність – фольклорна чи побутово-прозаїчна. Насиченість зображення реаліями побуту, етнографічна точність, народний спосіб підрахунку часу, фольклорний і побутовий характер образності й мови створюють “образ автора”, приналежний до того ж соціального стану, що і його герої [докл. див.:17].

Однак у розповіді наявні й суто літературно-стильові моменти: патетичні звертання до персонажів і звернена розповідь, властива байронічній поемі, риторичні запитання й вигуки, пейзажі як засіб композиційного обрамлення, невласне-авторська й невласне-пряма мова, ліричні медитації з приводу зображеного тощо. Загалом текст побутових поем несе відбиток творчого переплавлення й кількох літературних, і фольклорної традицій [див.:13]. Будучи переважно романтичними, ці твори позначені, як було згадано, і рисами просвітительського реалізму й сентименталізму; але й Шевченків романтизм надто своєрідний, надто відмінний не лише від західноєвропейського, а й, скажімо, від західнослов’янського, оскільки “він завжди проектується на

реальну Україну, він має сталий контакт із дійсністю, з пейзажем, з історією, з долею народу. Був це романтизм, що знайшов своє адекватне органічно-реальне втілення” [11, 348].

Шевченко витворив суто індивідуальні, синтетичні жанрові модифікації романтичної побутової поеми. “Катерина”, “Мар’яна-черниця”, “Сова”, “Наймичка”, “Княжна” – сентиментально-романтичні ліро-епічні поеми; причому “Сова” – синтез “життя”, родинних пісень про вдову, рекрутських пісень; у “Катерині” виразно відчувається відгук “ходіння Богородиці по муках”; “Невольник” (“Сліпий”) поєднує сентиментально-романтичну поему з історичною думою; “Москалева криниця” (1847) – це полемічний діалог-розповідь; “Відьма”, “Москалева криниця” (1857), “Варнак” – монологи-сповіді; “Титарівна” – розгорнута в поему балада з містичним фіналом; “Сотник” – драматизована ліро-епічна поема. Сюжети трьох із цих поем невдовзі розгорнуті у прозові повісті російською мовою – “Наймичка” (1852–1853), “Варнак” (1853), “Княгиня” (1853), у яких деталізується предметне тло, поглиблено соціальну і психологічну мотивацію, уведено низку персонажів, обов’язково присутній автобіографічний образ автора-наратора, свідка подій. Розгортаючи перед тогочасним читачем багатий світ українського села, ці твори певною мірою компенсували брак сучасної – після Г. Квітки-Основ’яненка – української прози, готуючи новий її розквіт.

Б. Історичні поеми – ліро-епічні романтичні твори на історичну тему, в яких наявний епічний сюжет (персонажі діють і висловлюються, а події зображуються в теперішньому історичному часі), автор перебуває на позиції свідка, розгортаючи події перед очима читача (а не лише відсторонено оповідаючи про їхній перебіг як про щось давно минуле). Співпереживання автора-розповідача виражене в ліричній манері розповіді. Шевченкові історичні поеми – романтичні, це “Тарасова ніч” (1838), “Іван Підкова” (1839), “Гайдамаки” (1839–41), “Гамалія” (1842), “Єретик” (1845), “Чернець” (1847), “Буває, в неволі іноді згадаю” (1850). Історичну тематику поет розробляв і в інших, перелічених на початку статті, ліро-епічних жанрах – у побутових ліро-епічних поемах, а також у ліричних поезіях. Історична тематика становить предмет поетичного осмислення в історіософсько-політичних поемах. Романтичний історизм – визначальна риса мислення Шевченка, поета, прозаїка, художника, генетично пов’язана зі становленням європейського романтизму як світоглядної реакції на нормативність просвітницько-класицистичного світогляду, як вияву нової доби національного відродження європейських, зокрема слов’янських, народів.

Шевченкові чуже почуття національної приреченості, властиве А. Метлинському й ранньому П. Кулішеві; героїзм рідної історії сприймався ним як запорука майбутнього відродження України. Ґрунтовне знайомство з історією Європи й осмислення історії України в річищі останньої підсилювало нестерпне почуття національного сорому, скорботи і пристрасного протесту проти національного й соціального поневолення – почуттів, які стають провідними мотивами його творчості. До оспівування героїки визвольної боротьби в ранніх поемах “Тарасова ніч”, “Іван Підкова”, “Гамалія” він – уже в епопеї “Гайдамаки” – долучає осмислення Коліївщини в контексті історії України та Європи; те ж можна сказати й щодо поеми “Єретик” та пізнішої його поеми з часів національно-визвольної боротьби в Україні XVII ст. “Буває, в неволі іноді згадаю” й особливо щодо першого варіанта поеми “Чернець”. Подальші історичні поеми набувають історіософського значення й сучасного авторові політичного смислу.

За характером художнього історизму поеми Шевченка поділяються на два типи:

I. Репрезентативний тип – твори, де автор зображує не суворо визначену хронологічно, не саме цю подію, а подію типову, властиву зображуваній добі, подію, яка репрезентує багато аналогічних випадків, відтворюючи атмосферу часу, героїзуючи збірний портрет козацтва – його згуртованість, дух товариства, побратимства, єдність у нездоланному прагненні до мети, саможертвність, мужність і героїзм, навіть відчайдушність, веселий запал у бою, відданість рідному краю тощо. Таким художнім завданням зумовлена певна міфологізація зображеного, невизначеність хронології, відсутність історичного прототипу героя (Гамалія в однойменній поемі, поєднання в особі Івана Підкови історичного Підкови, про морські походи якого нічого не відомо, і героя думи про Серпягу); розкутість художньої уяви, наявність художнього домислу в деталях, мотивації, монологах героїв та діалогах між ними, можливість фольклорної стилізації, а звідси й жанрової свободи. Так, *“Іван Підкова”* – твір, що композиційно складається з двох частин – “власне авторської” ліричної медитації-вступу, де колишня воля колись героїчного народу протиставляється сучасній письменникові кріпацькій неволі, та замальовки початку козацького морського походу, виконаної розповідачем-свідком, який показує цю сцену читачеві (а не ретроспективно розповідає про неї). Тут не бачимо ані розвинутого й завершеного сюжету, ані структурованості кола персонажів. За жанром це різновид романтичної ліро-епічної масової поеми, дуже поширений у російській, польській, частково в українській (особливо перекладній) поезії першої половини ХІХ ст., який публікувався під авторським визначенням “уринок”, продовження котрого могло й не очікуватися [7, 317-322]. А. Шамрай називав уривок подібного змісту “лицарським рапсодом”. Поема *“Гамалія”* – це синтез козацької думи (плачу невільників), історичної пісні (з пісенною персоніфікацією на зразок “Жаліється Дунай морю”), козацької походної пісні-“рухавки”, ліро-епічної розповіді “автора”-свідка; усі ці складники природно сплавлені у фольклоризовану героїчну поему.

Осердя поеми *“Буває, в неволі іноді згадаю”* – оповідь безіменного старого козака, свідка й учасника героїчної боротьби проти польсько-шляхетського панування. Художнє завдання твору – зобразити повсюдну саможертвність справді всенародної боротьби – дозволяє застосувати умовний прийом сну, який бачить ліричний герой-автор, перебуваючи на засланні, до того ж сну подвійного: дорослому поетові-засланцю сниться він сам – малим підпасичем, котрому теж примарюється сон, у якому розкривається могила і з неї виходить старий козак. Він оповідає малому про минулі події, що поклали його та його синів і товаришів-козаків у цю братню могилу. Погляд поета на події цілком збігається з позицією героя-оповідача; до уст останнього вкладено медитацію на тему взаємин українців з поляками.

II. Другому за характером історизму типу поеми властиве історично-конкретне зображення певної постаті або події (а отже, його інтерпретація), прагнення визначеності – і топонімічної, і хронологічної, наскільки це дозволяла тогочасна романтична історіографія; героями виступають історичні особи, а вже до них міг долучитися “вполовину видуманий” [24, 201] Ярема Галайда. Тобто певна міфологізація властива й цьому типу історичної поеми. До таких творів власне к о н к р е т н о - і с т о р и ч н о г о типу належать “Тарасова ніч”, “Гайдамаки”, “Єретик”, “Чернець”. У них діють відомі історичні постаті Тарас Трясило (Федорович), Станіслав Конєцпольський, Максим Залізник, Іван Гонта, Семен Палій (Гурко), Ян Гус та ін. Точності топографії – вказівки на місце події – автор додержується ретельніше, аніж вказівки на час подій; окрім того, передусім часові виміри подій зазнають романтичної трансформації з певною метою (до прикладу, Коліївщина тривала лише літо 1768 р., а в

“Гайдамаках” – три чверті року, але декларативно; тоді як зображені в епопеї події вкладаються у три доби художнього подійного часу). Завдяки тому, що мікрочас подій (три доби) охоплює макропростір (“всю Україну”), у “Гайдамаках” створюється романтична гіперболізація масштабу подій і враження стрімкого розгортання всенародної боротьби; цьому сприяє й динамізація традиційно статичних описів, пісенних вставок тощо. Широку панораму подій малює загальний розповідач, який перебуває “над” подіями; на цьому масштабному тлі синхронний розповідач-свідок уводить читача в самий вир подій. Розмикає епічний час поеми ліричний “власне автор”, який у своїх роздумах висловлює тяжкі докори покірним онукам волелюбних героїв-гайдамаків, уводить події повстання в контекст європейської історії, а також історії України й Польщі. Героїчна епопея “Гайдамаки” – найскладніше структурована й найбільша за обсягом історична поема Шевченка.

Найраніша з поем цього жанрового типу “Тарасова ніч” стилізована під історичну пісню, що співає кобзар, який не тільки розповідає, а й висловлює авторські думки про тогочасне становище України під польським гнобленням. У поемі “Єретик” (“Ян Гус”) поет вийшов поза національну тематику, обравши подію з історії Реформації та національно-визвольного руху в Чехії XV ст., що відкривало політичний підтекст історичних аналогій, які стосувалися сутності конфліктів між чужоземними поневолювачами й поневоленими, чужою і власною релігіями й церквами; а постать саможертвовного чеського проповідника мала стати прикладом для Шевченкових співвітчизників. Конфлікт зміщується у сферу духовну, психологічну. Це виявляється в тому, що на центральне місце у творі висуваються монологи героя, в образі якого акцентується паралель з Ісусом Христом. Початковий монолог-інвектива Гуса сприймається читачем як суголосний сучасності. Із сучасністю пов’язує читача й широка посвята славістові П.-Й. Шафарикові, якою відкривається твір.

Внутрішній світ героя, переживання ним трагізму історії України й марності власного виборювання її волі складають сутність поеми “Чернець”, сюжет якої вибудовано навколо постаті улюбленого народного героя Семена Палія, фастівського полковника. Шевченко зняв останні 36 рядків твору – звернений до героя монолог-медитацію “власне автора”, де змальована трагічна ситуація упокореної України й поневоленого народу, який забув про героїчну боротьбу своїх предків на чолі з “козачим батьком” Палієм [25, 403]. Ці рядки транспонують мотив особистої трагедії старого ченця Палія в національно-історичний вимір; і, можливо, невластиве поетові почуття повного краху, безвиході, відсутності майбутнього для свого народу саме і змусило його відмовитися від такого фіналу.

Створена Шевченком художня модель минулого України в його визначальних моментах послугувала поетові базою для художньо-філософського осмислення історичної долі України в історіософсько-політичних поемах періоду “трьох літ”.

В. Історіософсько-політичні поеми. “Історіософія, – за визначенням Ю. Барабаша, – зорієнтована не на опис фактів історії, а на її філософію, і то філософію передусім особистісну, на емоційне, пристрасне, часом інтуїтивне, ба навіть містичне сприйняття й естетичне переживання трагізму історичного буття людини” [1, 133]. До цієї найвагомішої за суспільним резонансом групи творів належать: 1) ліро-епічні поеми “Тризна”, “Неофіти”; 2) драматизована символічна поема-містерія “Великий льох”; 3) ліричні поеми “Сон – У всякого своя доля”, “Кавказ”, “І мертвим і живим”, “Сон – Гори мої високі”, “Іржавець”, “Юродивий”. На відміну від Шевченкових історичних поем, балад, пісень, дум тощо, предметом зображення в цих творах не є певна історична (як в

історичних поемах конкретного типу) чи архетипна (як в історичних поемах репрезентативного типу) подія; їхній зміст – осмислення й переживання поетом історичної долі України та її сучасного колоніального становища, пошуки причин та винуватців останнього, шляхів жаданого визволення. З останнім завданням пов'язана й певна деміфологізація низки постатей гетьманів і ряду подій. У цих творах розвиваються героїчні й патріотичні мотиви різножанрових історичних творів українських романтиків, але цілковито в новому світлі; вони стають також продовженням і подальшою розробкою історичної тематики у творчості самого автора й мають спільні з нею витoki. Кожен із цих творів вирізняється оригінальною семантичною структурою і становить індивідуальний синтез кількох поетичних мікрожанрових форм. Їм притаманні звернутий до читача монолог (монологи) великої сугестивної сили (“Кавказ”, “І мертвим і живим”), замаскований автобіографізм (“Тризна”), алюзійність і часова двошаровість (“Неофіти”), символічність і притчевість, умовність аж до містики, демонології (“Великий льох”, “Сон – У всякого своя доля”), складне зіткнення часових планів (“Сон – Гори мої високі”). Тональність поем – широка за діапазоном; поет удається до контрастного чергування тональностей – трагічної, сатиричної, іронічної, саркастичної, ідилічної тощо. Історіософські авторські медитації можуть бути надані в ліричних поемах – героєві-двійникові поета (“Сон – Гори мої високі”) чи різним іпостасям “автора” – “власне автору”, ліричному герою; у ліро-епічних історичних поемах – героєві, персонажеві, ліричному суб'єкту позафабульних відступів. Але тільки в історіософсько-політичних поемах ці роздуми становлять головний предмет осмислення й переживання.

І. *Ліро-епічним поемам історіософської проблематики* властиве поєднання епічного сюжету з ліричними медитаціями; до того ж система персонажів та сюжет цих творів розвивають громадянську тему оскарження трагедії поневоленої України, творять образ героя – борця і страждальника за її майбутнє визволення. Це “Тризна” й “Неофіти”. Шевченкова історіософсько-політична концепція втілилася в саморух епічного сюжету, взаємини й долі персонажів, зображені ліро-епічним розповідачем та емоційно освітлені й оцінені завдяки дигресіям ліричних “власне автора” й героя.

У ранній поемі російською мовою “Тризна” (“Бесталанний”), по суті, ліричному романтизованому автопортреті, заведеному в ліро-епічні рамки епізоду тризни (поминок), відбилися Шевченкові пошуки власного шляху громадського служіння: уже тоді воно уявлялося йому як служіння словом – словом поета й певною мірою пророка-викривача й апостола правди-справедливості та братерської любові. Образ героя поеми виразно автобіографічний, хоча автор (в особі ліричного героя та розповідача) позірно заперечує цю подібність, маскуючи автобіографічність образу Бесталанного машкарою протиставлення себе як нижчого, недосконалого – цьому ідеально вивищеному герою-пророку, герою-страднику. Тобто властиву романтичній поемі автобіографічну паралель, яка, за Ю. Манном, безмірно підвищує енергетичний потенціал твору, у “Тризне” проведено, але зі знаком мінус. Цей образ молодого сучасника, українського патріота і протестанта, героя, доля якого відбила колізію у світогляді самого Шевченка – між християнською покорою і протестною дією, був прикметною письменницькою новацією, що склала суттєву відмінність “Тризни” від попередніх і наступних поем [докл. див.: 3, 74–76; 18]. Відштовхуючись, імовірно, від образів героїв-бунтарів Байрона (але без їхнього “байронического тумана”), Чернеця І. Козлова, Алеко О. Пушкіна, Войнаровського К. Рилєєва, Шевченко створює новий образ сучасного героя-бунтівника, страдника і пророка, у світогляді якого химерно зіткнулися палка любов до поневоленої України, зненависть до її тиранів, прагнення її визволення із християнською

покрою, нездатністю до активного чину, провіденціалізмом. Паралель із хресним шляхом Христа задана вже кількістю учасників епізоду тризни – дванадцятьма друзями (апостолами), які поминають померлого тринадцятого (Безталанного). У цьому Шевченко сперся на Біблію, а також на ідеологію й історію ранніх християнських громад. Образ героя-громадянина відкрив низку образів Шевченкових героїв, метою життя яких було патріотичне служіння й пошуки правди (невдовзі, у поезії “трьох літ”, колізію між християнською покорою та громадянською дією розв’язано на користь протесту). Свідомо відкинувши риси байронічного відчуження стосовно образу Безталанного, автор усе ж не уник стильових штампів, властивих російській байронічній поемі, – сентиментальних висловів та пишномовності, гіперболізації пристрастей. Поза цим поетові пощастило створити в низці фрагментів тексту високі зразки громадянської лірики історіософського змісту (більшість яких була не пропущена цензурою до друку). Образом Безталанного Шевченко випередив образи реальних страдників, що будуть створені М. Некрасовим у ліричних некрологах та посвятах – у поезіях “На смерть Шевченко” (1861), “Пам’яті Добролюбова” (1864), у присвяченому М. Чернишевському вірші “Пророк” (1874). Найближчим до Шевченкового Безталанного і, можливо, наслідуванням йому став образ засланця Крота в поемі Некрасова подібної ж назви – “Несчастные” (1856).

На іншому конструктивному принципі ґрунтується пізній твір Шевченка – алюзійна поема “*Неофіти*”, твір семантично тришаровий: уже на початку розповіді поет будує паралель: Римська імперія / Російська імперія; імператор Нерон / імператор Микола I. Розповіді про долю і кириломефодіївців (і декабристів, й інших “неофітів” визвольної боротьби), покараних царизмом, для напіввизволеного відставного рядового Тараса Шевченка неможливо було інакше, аніж езопівською мовою. Микола Костомаров – теж кириломефодіївець і друг Шевченка, засланий до Саратова, вчинив аналогічно, написавши 1849 року драму про долю римського історика-республіканця Кремуція Корда, замученого імператором Тиверієм. Саме поетова сучасність виступає в поемі стилеутворювальним фактором, зумовлюючи такий добір фактів і деталей, які єднають обох деспотів – поганського і християнського – з їхнім деспотизмом, самозвеличенням, підступністю й цинізмом, жорстокістю, розпусністю тощо. Третій семантичний шар позначений рисами вічного часу – ідеться про всезагальність та універсальність конфлікту між тираном і мучеником (і сучасними “в’язнями совісті”). Центральна подія сюжету – розправа Нерона з неофітами – це красномовна історична аналогія розправи Миколи I з декабристами, кирило-мефодіївцями, віленськими філаретами й філоматами, серед яких був і А. Міцкевич, польськими учасниками визвольного повстання 1831 р., зрештою, і з повсталими селянами тощо. Автор-розповідач у позафабульних відступах проголошує неминучість Божої помсти нинішнім і грядущим тиранам; сама обрана ним історична епоха – Рим у часи занепаду – виявляє надію поета на неминучий занепад російсько-імперської деспотії. Фабула твору набуває символічного значення як одвічний людинолюбний подвиг Матері й Сина.

У згаданих жанрових різновидах історіософсько-політичних поем Шевченка ця проблематика розробляється по-різному – то як суб’єктивне панорамне зображення, як лірична медитація, як ораторський ліричний вилив, як об’єктивований образ патріота з виразними рисами апостола і страдника. Адресація змісту цих творів читачеві здійснюється й у традиційний спосіб (розповідний характер викладу в медитативно-зображальних ліричних та ліро-епічних поемах), і в спосіб риторичний (ораторське пряме звернення на зразок апостольського листа) – спосіб, що запевнив найдійовіший контакт із читачем, про що свідчили тогочасні читачі послання “І мертвим, і живим...”.

II. Символічна поема-містерія *“Великий льох”* драматизованою формою, багатою символікою і притчевістю стоїть осібно поміж усіма ліро-епічними творами Шевченка, зокрема й поміж іншими ліро-епічними драматизованими поемами, такими як *“Гайдамаки”*, *“Слепая”*, *“Відьма”*, *“Марина”*, *“Сотник”*, *“Москалева криниця”* (1847). Поширений у європейському романтизмі жанр поеми-містерії (Дж.-Г. Байрон – *“Каїн”*; А. Міцкевич – *“Дзяди”*; З. Красінський – *“Небожественна комедія”*; В. Кюхельбекер – *“Ижорский”*; Є. Гребінка – *“Богдан”* та ін.), що походив від середньовічної містерії, давав змогу універсалізувати конкретні історичні події, сконцентрувати їх у часі і просторі, надати їм масштабності і вселюдських та космічних вимірів. Як творові цього жанру містерії Шевченка властиві: історіософська проблематика, трактована і в ракурсі екзистенційних проблем української нації, і як всесвітня боротьба добра і зла; міфологізм, діалогічна форма поряд із ліро-епічною розповідною, контрастне зіткнення трагічного і комічного, міфологічного і побутового, реалістичного та ірреального, ліричного і сатиричного тощо. Створивши історіософську модель української історії, побудовану на її кризових моментах, поет у паралельні різдвяні містерії та вертепні драми зображує народження нового Гонти – майбутнього месії, якого намагаються знищити ворожі ірраціональні сили трьох народів, уособлені у зловісних міфологічних істотах – воронах. Однак в епілозі поет пристрасно пророкує майбутнє воскресіння України. Поема-містерія *“Великий льох”*, що спирається на історичні факти, набула метафізичного характеру й символічного змісту, заданого вже самою назвою та епіграфом. У сюжеті реалістичні епізоди чергуються з фантастичними; поряд із реальними персонажами й історичними постатями наявні персонажі демонологічні, архетипні й міфологічні (наприклад, архетип темної матері, міфологема двійництва), що втілюють руйнівні внутрішні чинники. Лише така жанрова форма змогла вмістити неосяжний історичний, оцінний та профетичний зміст, що передав Шевченкове розуміння минулого, сучасного й майбутнього України, проголосив обвинувачення й зовнішнім напасникам, і власним провідникам, зокрема Б. Хмельницькому, і мимовільно зрадливому чи й оспалому, інертному суспільству, яке сповзає в національний розбрат. Хоча хресний шлях України ще триває, але поет твердо впевнений у її грядущому воскресінні.

III. Л і р и ч н а п о е м а – велика лірична форма з розгалуженим ліричним сюжетом, завдяки якому реальність переосмислюється через суб’єктивний образ-переживання – і як почуттєва біографія ліричного героя, і як панорамно-епічне осмислення стану світу. Сюжет передає не причинно-часову послідовність подій, але переживання їх поетом завдяки таким семантичним ходам, як асоціація, зіставлення, аналогія, протиставлення, контраст пластичних образів та інтонаційних тем різної емоційної тональності. Це *“Сон – У всякого своя доля”*, *“Кавказ”*, поема-послання *“І мертвим, і живим”*, *“Сон – Гори мої високі”*, *“Юродивий”*. У них розробляється близька до громадянської лірики проблематика: осмислення історичної долі нації, до того ж часом у планах провіденційному і профетичному, віднаходження в минулому тих реальних чинників, котрі спричинилися до національної катастрофи, зображення сучасного занепаду й виявів політичного, соціального, економічного поневолення України та візій її вільного майбутнього. Ці поеми осягають її більш масштабно, різнобічно й завершено. Українські романтики в ліриці та баладах громадянської тематики наблизились до цього жанрового різновиду, створивши для нього ґрунт (напр., *“Гулянка”* і *“Смерть бандуриста”* А. Метлинського, *“Клятьба”*, *“Згадка”*, *“Могила”*, *“Спить Україна та руїни...”* М. Костомарова та низка ін.).

Ліричні поеми за способом зображення визначаються як 1) м е д и т а т и в н о - з о б р а ж а л ь н і та 2) о р а т о р с ь к і.

1) До першої – медитативно-зображальної – групи належать “Сон – У всякого своя доля”, “Сон – Гори мої високі”, “Іржавець”. Фабула перших двох поем побудована на мотиві сну – умовності, що потрібна для панорамного огляду дійсності Російської імперії з її символічно значущими проявами зла – у першій, та для опису теж символічно значущих місцевостей Наддніпров’я, пов’язаних із кризовими моментами української національної трагедії, – у другій. Сюжет в обох творах розгортається не у причинно-наслідковій часовій послідовності, а у просторово-асоціативній вільній композиції, цілковито підкореній розвитку поетового переживання. І. Франко писав про ліричний характер поем “Сон” та “Кавказ”: “Одну й другу поему треба вважати творами переважно ліричними та оцінювати їх значення не мірою більш або менш реального змісту, але мірою вилитою в них високогуманного чуття” [21, 138].

Авторське жанрове визначення поеми “Сон – У всякого своя доля” – “комедія” вказує на глибинний комізм твору: гостросатиричний вступ, а також епізод царського свята з бурлескно-саркастичними портретами царя з царицею, вельмож, із пародійною картиною тотального мордобою, сприйнятого царелюбними підданими з ура-патріотичним ентузіазмом, карнавальньо-сміхове видовисько царського похмілля. Та поряд із сатиричним не меншої ваги набуває трагедійний пафос оскарження страждань кріпаків, рекрутів, каторжан, замучених катом-самодержавцем козаків, зображених в описових епізодах України, Сибіру, у загальній панорамі імперії, у символіко-фантастичній нічній сцені коло пам’ятника Петру I, яка попередила символіку і гротеск “Великого льоху”. Головним фабульним мотивом, що дозволяє розгорнути цю широку панораму та об’єднати епізоди в їх сюжетному розвитку, становить не просто мотив польоту вві сні за провідником-совою – фольклорним символом нещастя, а польоту з певною метою – у пошуках раю й забуття людського горя. Та ніде на величезних просторах Російської імперії, цієї країни зла, не видно щасливих людей. Концентрованим вираженням історіософського погляду Шевченка на трагедію України є бурлескний опис пам’ятника Петру I, розпинателю України (цей опис перегукується з текстом Міцкевичового “Уривка” з поеми “Дзяди”), а також пройняті трагізмом народні містичні образи козацьких душ-пташок, погублених Петром I на будівництві столиці, та душі їхнього наказного гетьмана Павла Полуботка, замореного голодом у Петропавловській фортеці. “Комедія” – це фантазмагоричний образ самодержавної Російської імперії – царства абсурду, оскверненої землі, примарної реальності.

В іншому творі медитативно-зображальної групи – ліричній поемі “Сон – Гори мої високі” – умовний мотив побаченого у сні використаний не лише для панорамного опису “святої Гетьманщини” з її найвищої точки – Трахтемирівських гір, а й для зображення зустрічі зі старим козаком, учасником трагічних подій Руїни, а також для змалювання візії омріяного власного майбутнього – повернення на рідні Дніпрові гори. Національна трагедія України переживається як контраст колишньої самостійності та сучасного занепаду. Поет оскаржує його винуватців – себелюбну лицемірну старшину й загарбників-самодержців, царів “неситих”. Трагедію України відрефлектовано в монолозі старого козака, alter ego поета, свідка й учасника руїницької братовбивчої війни. До уст цього ліричного персонажа вкладено й осуд ганебної ролі православної церкви, яка освячувала пролиття крові й закріпачення народу, спотворюючи цим гуманізм християнського вчення. Як велика лірична форма твір становить собою синтез елегії, інвективи, сповіді, пейзажу, молитви. Місцеві топоніми – назви селищ, могил, річок, пов’язані з вікопомними подіями української історії від часів Київської Русі до Руїни, набувають значення сакрального осердя шевченківського національного міфу, а сучасний стан

цих місцевостей символізує глибокий занепад ще недавно вільної козацької України, а нині – глухої провінції Російської імперії.

У ліричній поемі “Іржавець” поет викладає своєрідну метаісторію, чи альтернативну історію України після Полтави в апофатичній формі (поразки не сталося б, якби існувала національна єдність), а далі, після ліричного відступу-плачу над недолею України, стисло, у стягнутому часі, але напружено емоційно описує низку злочинів царизму щодо Гетьманщини – злочинів, які змусили заплакати навіть Матір Божу, покровительку козаків.

2) До другої групи ліричних поем – о р а т о р с ь к о ї – належать лірична інвектива “Кавказ”, послання “І мертвим, і живим” та ліричний вступ до ненаписаної поеми “Юродивий”. Спільні риси перших двох поем: широка зовнішня адресація – до прогресивних суспільних сил, наявність внутрішніх адресатів та нададресатів – ще ненароджених поколінь земляків, Бога і Христа, сина Божого; суто ліричний, безфабульний сюжет, який розвивається в зіставленні двох тем – основної, сатиричної, навіть гротескної, та супровідної – позитивної, стверджувальної. Ці теми втілюються на основі контрасту – тематичного, тонального, стилістичного, лексичного, інтонаційного. Носій риторичного, або ораторського, стилю переважно “власне автор”; ліричний герой виступає лише в невеликих фрагментах особистісного плану. Основні форми розповідної композиції – звернений монолог та саркастичний діалогізований монолог “власне автора”, де стикаються в полеміці негативна офіційна позиція зі спільною з демократичними силами авторською, сповненою протесту й сарказму.

Написаний у вирі всепротямаючої імперсько-колонізаційної ідеологічної повені, що кілька десятиліть затоплювала й морально калічила російське суспільство, “Кавказ” був величезної мужності громадянським вчинком, далеко перевершив і актуальністю, й аналітичністю, й універсальністю поетичні тексти О. Полежаєва, О. Бестужева-Марлінського й навіть М. Лермонтова. Бувши виступом на захист кавказьких народів, твір переріс в оскарження агресивності християнського лжецивілізаторства взагалі (бо воно гарбало світ під лицемірними гаслами християнства, спотворивши його сутність). Цей масштабний образ цивілізації, “...крім актуальності, містить у собі позачасовість і позалокальність <...>. Це метафорична картина загального стану світопорядку, хвороби суспільної природи людства <...>. Це жадання перемоги добра над злом, це ствердження свободи як призначення людини і людства, це звага обстоювати правду перед Богом <...>. Шевченків Бог – Бог усіх, хто хоче правди” [6, 415, 416].

Ораторські історіософсько-політичні поеми “Кавказ”, “І мертвим і живим”, “Юродивий” – це емоційні монологи ліричних “власне автора” й героя-поета – пристрасні орації, синтез інвективи й послання. Вражаючі факти, суб’єктивно переосмислені й оцінені, становлять основу для полемічного їх оскарження. Обов’язкові епіграфи з Біблії задають тональність і глибинний смисл творів. Ліричний сюжет будується як чергування й зіткнення кількох наскрізних тем, кожна з яких має певний тональний ореол, до того ж інколи рух тем може нагадувати композицію музичного твору. Так, Н. Чамата вважає, що “в основі композиції “Кавказу” лежить типове для сонатної форми контрастування двох тем, які в узагальненому вигляді можуть бути сформульовані так: викриття соціально-політичної системи самодержавства в зв’язку з війною царизму на Кавказі – головна тема, утвердження нескореності народу, прославлення борців за волю – супровідна тема” [23, 123–124]. Взаємодія цих тем і підтем, утворених притаманними кожній наскрізними образами й мотивами, складає в “Кавказі” п’ятичастинну композиційну структуру, аналогічну сонаті – вступ, експозицію, розробку, репризу, коду.

Написана майже через місяць після поеми “Кавказ” лірична поема-послання “І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє” має внутрішнім, сатирично зображеним адресатом українську освічену еліту, а зовнішнім – усіх українців минулих і майбутніх поколінь. Жанр твору походить передусім від біблійних апостольських листів та псалмів; відчутно тут і відгуки жанру літературного послання – античного, давньоукраїнського полемічного, романтичного послання, жартівливого дружнього листа, сатиричної оди тощо. Через серце поета пройшла розколина, що вже протягом принаймні трьох поколінь розтинає націю на тих, хто гарбає й визискує, і на люд, окрадений цим гарбанням і потомлений визиском. Нелюдська соціальна практика українського панства прихована під лицемірним проголошенням гасел європейського просвітництва, позірним інтересом до історії та культури всіх народів, за винятком зневаженого власного. Поет протестує проти небажання знати власну історію, криваву ціну боротьби за волю України, проти романтизації історії. Він прагне усовістити “земляків”, змусити їх відмовитися від егоїстичної соціальної практики, усвідомити власне соціальне й культурне призначення проводирів нації – то погрожуючи їм апокаліпсисом народного повстання, то благаючи обійняти найменшого брата, – адже всі вони – діти однієї матері-України. Сутнісна ідея “Посланія” – заклик схаменутися і прихилитися до “найменшого брата” й надія на те, що це примирення відбудеться й воскресить Україну. Композиції твору теж притаманний рух поетичних тем: опозиція пани/люди лежить в основі центральної теми послання як пробний камінь для виявлення суті тогочасної еліти – освічених, ліберальних кріпосників, внутрішнього, зображеного у творі адресата послання. “Образ автора” виступає сполучною ланкою між антагоністичними соціальними силами: “автор” – і юродивий, що оплакує страждання людей, і пророк, що погрожує повстанням людей та землі, і проповідник, і сатирик-полеміст, і громадянин-патріот, який прагне врятувати Україну. Кожній із цих іпостасей “автора” властивий відповідний тональний ореол – скорботи, погрози, інвективи, іронії та сарказму, любові й надії – почуттів, якими завершується послання. Твір справді згуртував кращі сили інтелігенції, змусив їх відмовитися від бездумної глорифікації всієї козацької старшини поспіль [спогади В. Тарновського-старшого в переказі М. Білозерського див.: 4,163].

Ліричним монологом особового “власне автора” у формі “ми” є вступ під назвою “Юродивий” до так і ненаписаної поеми про декабристів; твір подає осмислення поетом взаємин імперської влади і звичайних підданих, звеличивши вияви саможертвального й відчайного протесту проти тиранії. Ю. Барабаш відзначає “високий ступінь семантичної місткості” цього твору: “Туге плетиво думок, почуттів, ліричних, сатиричних, публіцистичних дигресій, ремінісценцій тощо оприявнюється в адекватній структурі, якій притаманні розмаїття, мінливість часових, просторових, ситуаційних планів, перемикання кутів зору, інтонаційних реєстрів <...>. Структурі тексту “Юродивого” суголосні його версифікаційні особливості – неканонічна строфічна будова, сполучення говірної вірша то з роздумливою, то з ораторською, пророчою інтонацією, семантично-композиційна функція таких елементів, як градація, ритмічні паузи, перенесення, графічні пробіли тощо” [2, 41-42]. Однак на відміну від обох згаданих вище ораторських поем у тексті “Юродивого” відсутня поліметрія (панує 4-стопний ямб). Для всіх ораторських поем Шевченка прикметна поетика контрастів – зіткнення різних тональностей, різкі переходи поетичних інтонацій і зміна риторичних фігур, лексичний і семантичний контраст власної поетичної і розмовної української мови з “чужою”, офіційною російською мовою.

Г. Біблійно-філософська поема “Марія” – ліро-епічна поема, вершинний твір цього жанру, де завдяки авторській інтерпретації євангельської історії осмислено найбільш універсальні, екзистенційні проблеми людського буття – любові до людей як доміанти духовності людини, як сенсу її життя, що полягає в саможертвному служінні всім гнобленим і стражденним. Основні персонажі твору – ідеальна Матір-вихователька Сина Марія, ідеальний чоловік і батько Йосиф, ідеальний людинолюбець Христос [див.: 24] зображені у стилі різдвяних віршів, народних колядок як прості українські селяни, чесні, роботящі, самовіддані, з багатьма реаліями побуту; відсутня будь-яка містика. На думку Є. Нахліка, Шевченко реконструює євангельський міф, замінює “канонізований суб’єктивний зміст” образів Марії та Христа “на той, який вважає історично виправданішим, – на антропологічно-історичний (поема, а також поетові висловлювання в листах і щоденнику свідчать, що він сприймав Ісуса, Марію та Йосифа як історичних осіб; при цьому сакральна ідея Бога як Творця і Володаря Всесвіту залишається чинною, хоча й інколи не позбавленою сумнівів).<...> Шевченко в “Марії” вдається до антропологічного переосмислення архетипів Матері (Пречистої Діви) і Спасителя (Христа), хоча при цьому й міфологізує свій антропоцентризм” [14, 180]. Багата предметність зображеного світу набуває символічного значення. Лірична манера розповіді виявляється в риторичних фігурах нарації, а також у пристрасних ліричних дигресіях. Стягнений виклад чергується з докладнішими епізодами, діалогічними сценками. У текст умонтовано такі ліричні мікрожанри, як молитва, інвектива, пророцтво, ідилія, у яких говірний чотиристопний ямб набуває урочистості й інтонаційної різноманітності ораторського вірша [докл. див.: 19]. “Не знаю в літературі всесвітній поета, – писав І. Франко, – котрий би представив так високий і щиро людський ідеал жінки-матері, як це вчинив Шевченко в своїх поемах “Відьма”, “Неофіти” і “Марія”. Не посвячення своєї людської індивідуальності для мужчини, але найвище натуження тої індивідуальності для діл милосердя, переможення власних терпінь, забуття власних ураз, де йде о службі високої і піднеслій ідеї – добра загалу, добра людськості, – то ідеал жінки, який полишив нам в спадщині Шевченко. Тож не диво, що й найвищий дотеперішній здобуток людськості на полі моральнім, велику ідею любові ближнього, сю основну ідею християнства, Шевченко в головній мірі вважав ділом жінчини, – Марії, Матері Ісусової” [22, 122].

Унікальний, новаційний у жанровому плані корпус Шевченкових поем дав потужний стимул розвитку жанру поеми в нашій літературі і справив вирішальний вплив на історичне й національне самоусвідомлення українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. – К., 2004.
2. *Барабаш Ю.* Козаки і свинопаси (Фрагмент “Юродивий” – інтерпретація) // *Шевченків світ*: Наук. щорічник. – Вип. 2. – Черкаси, 2009.
3. *Білецький Л.* “Безгаланний” (стаття) // *Шевченко Т.* Кобзар: У 4 т. – Вінніпег, 1952. – Т. 2.
4. *Білозерський М.* Тарас Григорович Шевченко за спогадами різних осіб (1831-1861 рр.) // *Спогади про Тараса Шевченка.* – К., 1982.
5. *Грабович Г.* Тарас Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета. – К., 1998.
6. *Дзюба І.* “Застукали сердешну волю...” (Шевченків “Кавказ” на тлі непроминального минулого) // *3 криниці літ*: У 3 т. – К., 2006. – Т. 2.
7. *Жирмунський В.* Байрон и Пушкин. – Ленинград, 1978;
8. *Іщук-Пазузяк Н.* “Варнак” і “Москалева криниця” // *Світи Тараса Шевченка.* – Нью-Йорк; Львів, 1991.
9. *Івакін Ю.* Образний світ // *Творчий метод і поетика Т.Г.Шевченка.* – К., 1980.
10. *Ласло-Куцук М.* Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні. – Бухарест, 1979.

11. Маланюк Є. Ранній Шевченко // Повне видання творів Тараса Шевченка. – Варшава; Львів, 1934. – Т. 2.
12. Мовчан П. Елемент морального родового закону в поемі Т. Шевченка “Катерина” // Світи Тараса Шевченка. – Нью-Йорк; Львів, 1991.
13. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка // Слово і Час. – 2007. – № 1, 2.
14. Нахлік Є. ДОЛЯ – LOS – СУДЬБА: Шевченко і польські та українські романтики. – Львів, 2003.
15. Плющ А. Екзод Тараса Шевченка: Навколо “Москалевої криниці”: Дванадцять статтів / Передм. Ю. Шевельова. – К., 2001.
16. Смілянська В. Композиція ліро-епічних творів Шевченка // Слово і Час. – 2008. – № 3.
17. Смілянська В. Категорія “автор” у поезії та прозі Тараса Шевченка // Шевченкознавчі роздуми. – К., 2005.
18. Смілянська В. Навколо Шевченкової “Тризни” // Збірник праць Всеукраїнської XXXVII наукової шевченківської конференції, 22-24 квітня 2009 року. – Черкаси, 2009.
19. Смілянська В. “Марія” // Шевченкознавчі роздуми. – К., 2005.
20. Франко І. “Наймичка” Т. Шевченка // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1981. – Т. 29.
21. Франко І. Темне царство // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1980. – Т. 26.
22. Франко І. Шевченкова “Марія” // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1980. – Т. 28.
23. Чамата Н. “Кавказ” – жанрово-композиційний аспект // Смілянська В., Чамата Н. Структура і зміст: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К., 2000.
24. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – К., 1992.
25. Шевченко Тарас. Збір. тв.: У 6 т. – К., 2003. – Т. 5.
26. Шевченко Тарас. Збір. тв.: У 6 т. – К., 2003. – Т. 2.
27. Шлемкевич М. Верхи життя і творчості. Доповіді. – Нью-Йорк, 1958.

Отримано 18.03.2010 р.

м. Київ

Сергій Білокінь

УДК 82-312.6.П.Зайцев

“СПОЛУЧИВ ЛЕГКІСТЬ І ЛІТЕРАТУРНУ ВПРАВНІСТЬ ВИКЛАДУ ІЗ ВДУМЛИВОЮ АНАЛІЗОЮ...”

Докладно документований життєпис одного з найвидатніших еміграційних шевченкознавців – Павла Зайцева (1886-1965). Спеціально простудійовано його діяльність у роки української державності (1917-1921), що протікала в Києві. Відбито його роботу в Українському науковому інституті у Варшаві, передусім над “Повним виданням творів Тараса Шевченка” (1934–39), яке він редагував.

Ключові слова: шевченкознавство, Український науковий інститут (Варшава), Українська Вільна Академія Наук (США), Наукове товариство ім. Шевченка.

Serhiy Bilokin. “He combined lightness and literary adroitness with a profound analysis ...”

This article is a detailed and accurate biography of Pavlo Zaytsev (1886-1965), one of the most significant expatriate Taras Shevchenko scholars. The paper contains an in-depth analysis of Zaytsev’s activity in Kyiv during the years of Ukrainian independence (1917-1921). The author sheds light on his work at the Ukrainian Research Institute in Warsaw, especially on the complete works of Taras Shevchenko that he edited (1934-1939).

Key words: Shevchenko studies, Ukrainian Research Institute (Warsaw), Ukrainian Free Academy of Science (U.S.), Shevchenko Scientific Society.

Важко назвати видатнішого шевченкознавця діаспори, аніж Павло Зайцев. І важко назвати шевченкознавця менш вивченого.

Зайцев Павло Іванович (псевдоніми Лупа Гарбузов, Л. Грабузов, Лупа Грабузович [див.: 17], Слободський та ін.; народився 23 вересня 1886 року на Сумщині, помер 2 вересня 1965 року в Мюнхені) – шевченкознавець, славіст, громадський і культурний діяч. Автор праць про “Слово о полку Ігоревім”, П. Куліша та С. Руданського [див.: 12]. Син гімназіального вчителя, що разом із Борисом Грінченком збирав етнографічні матеріали, і шляхтянки