

Питання Шевченкознавства

Дмитро Наливайко

СТИЛЬ ПОЕЗІЇ ШЕВЧЕНКА*

На спорідненість автора “Кобзаря” з християнською культурою та Біблією перший визначено вказав М. Драгоманов, заявивши, що “біблійцем” в основі зоставсь “Шевченко й до смерті”, що в Біблії він шукав “духа народнолюбного пророкування”¹. На наш час проблема *Шевченко і Біблія* вивчена ґрунтовно², щоправда, не в усіх її аспектах, зокрема не в тому, що безпосередньо становить тему цієї статті. Небезпідставно Драгоманов назвав його “біблійцем” із дитячих літ до смерті: поет виріс у духовній атмосфері народно-християнської культури, яка ввійшла в основу його світовідчуття і світогляду, а Біблія супроводжувала його все життя, він усюди вивіз її з собою, читав і перечитував. Справді, Шевченкові було притаманне “постійне, ненастанне зацікавлення, — навіть не зацікавлення Біблією, а занурення в неї”³.

Проте необхідно зафіксувати, що як один із стильових чинників Біблія об’являється в “Кобзарі”, починаючи з “трьох літ”, якими ознаменувався новий і вищий етап творчості його автора. У ранній поезії Шевченка присутність Біблії в означеній функції не вловлюється ані на рівні змістовно-тематичному, ані на рівні поетики та стилю. Необхідність звернення до неї й оволодіння її специфічним стилем виникає в Шевченка в бурхливі і драматичні “три літа”, і пов’язане це з принциповими зрушеннями в його світогляді, з появою нового усвідомлення себе як поета і своєї особливої місії в бутті українського народу. Ідеться передусім про нову рецепцію України та її історії, її історичної долі, що з’являється в Шевченка у знаменні “три літа”. Це були ті реальності та проблеми, які для нього важили над усе. Небезпідставно Ю. Барабаш акцентує таку унікальну прикмету його духовного світу і творчості, як незвичайна концентрованість навколо центру, що ним є для поета його вітчизна Україна, її ідеообраз⁴. Вони перебувають в епіцентрі й ранньої поезії Шевченка, але тоді їхня інтерпретація багата в чому лишалася традиційною для українського романтизму. На цьому етапі ідеообраз України в основному сходиться до глорифікації козаччини, до творення її ідеалізованого образу як періоду волі і слави та до оплакування тяжкої долі вітчизни, в якому, однак, ще не звучить виразно оскарження цієї долі, протест проти історичної (людської) і трансцендентної

* Закінчення. Початок див.: СіЧ. — 2007. — № 1. — С. 27.

¹ Драгоманов М. Шевченко, українофіли і соціалізм // *Вибране*. — К., 1991. — С. 360.

² Вкажу на деякі новіші праці: Бетко І. Біблійні сюжети й мотиви в українській поезії XIX — поч. XX ст. — Zielona Góra; Kłów, 1999; Грицьковян Я. Шевченко і Біблія // *Світи* Тараса Шевченка. — Нью-Йорк, 1991; Кречотень В. Біблійні мотиви в творчості Т.Г. Шевченка // *Шевченкознавчі студії*. — Т. I; Ласло-Куцюк М. Шевченківські наслідування пророкам // *Творчість* Шевченка на тлі його доби. — Бухарест, 2002; Мокру В. *Literatura i myśl filozoficzna ukraińskiego romantyzmu*: Szewczenko, Kostomarov, Szaszkiewicz. — Kraków, 1996; Павлюк М. Інтерпретація Псалтиря в поезії Т. Шевченка // *Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX — XX ст.)*. — К., 1997; Пріцак О. Шевченко-пророк // *Світи* Тараса Шевченка; Сулима В. Біблія і українська література: Навчальний посібник. — К., 1998; Сверстюк Є. Шевченко і час. — К.; Париж, 1996.

³ Шевельов Ю. Вступ // Плющ А. Екзод Тараса Шевченка: Навколо “Москалевої криниці”. — Toronto, 1986. — С. 6.

⁴ Барабаш Ю. Тарас Шевченко: Імператив України: Історіо- й націософська парадигма. — К., 2004. — С. 3-47.

(Божої) несправедливості. У творенні цього ідеообразу поет удається переважно до фольклорно-пісенного матеріалу й козацько-патріотичної міфології, концентрованої в “Історії русів”, яка його захоплювала й надихала. Водночас козацька Україна в раннього Шевченка не введена у триєдину тяглість часів — минулого, теперішнього й майбутнього, тут вона пов’язується лише з теперішнім, до того ж у спосіб, що став тривіальним у романтичній літературі, — як різкий контраст минулої величї сучасній мізерії і як гіркий докір їй.

На ранньому етапі в Шевченковому “міфі України” відсутня категорія майбутнього, а з нею і його історіософська парадигма. Усе це з’являється в “три літа”, які були для поета літами розчарувань і прозрінь, переосмислень і переоцінок, наслідком чого стало поглиблення і драматизація його рецепції України та її історичної долі. Тепер він бачить у минулому України не тільки славне, героїчне, а й темне, тяжке, трагічне, її розпинання чужими і своїми. По-іншому, неоднозначно й амбівалентно, сприймається ним тепер пов’язаність минулого з сучасністю, що знайшло експресивне вираження вже у вірші “Чигрине, Чигрине...”, який іде другим у циклі “Три літа”: “Що ж на ниві уродилось??!! Уродилась рута... рута... / Волі нашої отрута”. Поет відчуває себе “на великій руїні”, де “заснула Вкраїна / Бур’яном укрилась, цвіллю зацвіла”. Та він не може, за всієї невідпорної очевидності цієї реальності, примиритися з нею, він повстає проти неї, але не з продуманою програмою, а всім своїм єством, спонтанно, в якомусь надраціональному осягненні її тотальної несправедливості й неправоти. Водночас із цієї нагальною постає і входить в його поезію пекуча проблема майбутнього України. Так виникає у стилі Шевченка найвищий градус духовно-емоційної напруги, творяться когнітивно-ментальні комплекси й контрверсії, візійно-профетичні проєкції, в яких знаходить вихід його затяте неприйняття реальності України й незнищенність його віри та надії. Усе це вимагало нової мови вислову, яку поет відкриває в добре ним знаній Біблії, у старозавітних пророків. Прикметно, що перший його переспів із Біблії, цикл “Давидові псалми”, з’явився в “три літа” і був уміщений у рукописній збірці під такою ж назвою. Важливо тут вказати на близькість чи навіть повторюваність констигацій, в яких виникли такі духовні феномени, як біблійні пророки й Шевченко, та на їхні стильові відповідності. Феномен пророків зароджується під час “вавилонського полону” стародавніх євреїв, завоювання Юдеї ассирійцями та насильного переселення народу “на ріки вавилонські” і набуває розвитку в наступні періоди, які виявилися для цього народу не менш тяжкими. Усупереч безнадійній реальності біблійні пророки, покладаючись на Божу силу і прихід Месії, екстатично виголошували непохитну віру в порятунок і збереження свого народу. “Щоб національне життя не вмерло, — писав К.Каутський, — така віра була тим необхіднішою, чим безнадійнішим було становище невеликого народу (...) серед ворожих могутніх противників”⁵. В аналогічній ситуації, віч-на-віч із безнадійною реальністю, опинився й Шевченко і, всупереч їй, висловлював свою непохитну віру в те, що домовина “розвалиться... / І з-під неї встане Україна...”. Ця аналогічність духовно-історичних ситуацій породжувала співзвучність умонастроїв, близькі або й гомогенні за їхнім змістом та тональністю мотиви, і в їх вислові творець “Кобзаря” закономірно приходив до біблійного стилю. Це був стиль іншого гатунку, ніж український фольклорно-пісенний, у лоні якого зародилася і зростала поезія Шевченка, але він був органічно інтегрований у його індивідуальний стиль. Безперечно, цьому дуже сприяв той чинник, що біблійний стиль не був для поета чимось привнесеним ззовні, за ним, як зазначалося, стояла багатовікова християнсько-народна культурна традиція, до якої Шевченко причетний з юних літ. Згадаймо хоча б, що читати він навчався за церковними книгами і, як про це сам згадує в повісті “Княгиня”, уже в дитинстві “знав майже весь Псалтир напам’ять”. Слід тут згадати і про те, що з часом ще за життя його почали сприймати в Україні як національного пророка, і в цьому зазначені аналогії та збіги відіграли не останню роль. Про таке його сприйняття вже в київський період писали Куліш і Костомаров.

⁵ Каутский К. Происхождение христианства. — М., 1990. — С. 229.

Концепти біблійного стилю виразно виявляються або й виступають домінантними в певному сегменті творчості Шевченка, а саме у творах історіософського й сатирично-викривального характеру, яким притаманна специфічна онтологічна спорідненість із Біблією, зокрема надпобутовий рівень, розміщеність у вищих буттєвих сферах. Сюди належать численні поезії “Кобзаря”, особливо 1843—1847 рр. й останнього періоду після заслання, і низка поем, такі як “Сон (комедія)”, “Єретик”, “Великий льох (містерія)”, “Кавказ”, “Сон. Гори мої високі”, “Неофіти” та інші. Починаючи з “трьох літ”, у поезію Шевченка входить історіософія — у сенсі осмислення минулого України на рівні метаісторії, пов’язаності часів і їх руху від минулого через теперішнє в майбутнє, осягнення її смислів і її телеології. Водночас усе це набуває в нього обрисів міленарної міфологеми, що базується на біблійно-християнській парадигмі й радше прозрівається, ніж раціонально пізнається. Ця метаісторія України вибудовується по вертикальній осі за парадигмою названої міфології: утрачений рай, вільна козацька Україна; паділ сучасності, поневолена й закріпачена Україна; її майбутнє, що вимальовується у світлі візіонерства і профетизму як повернення волі й відновлення справедливості щодо покривдженої України в найширшому сенсі — як “Божої правди”. Промовиста особливість цієї історіософської візії — постійна присутність Бога, очікування його втручання, яке виправить історію, приведе її у відповідність зі “святою правдою”, без якої поет не мислив людського існування. На цьому ґрунті виникає в Шевченка своєрідний драматичний діалог із Богом, проіннятий напругою й експресією, що раз-у-раз переходить у палкі благання, розпачливі ламентатції, невтримні докори й навіть погрози.

Це теж ознаки й інтенції Шевченкового стилю, генетично пов’язані з Біблією, книгами старозаповітних пророків, проіннятими палкою пристрастю й бурхливою емоційністю. Водночас у них виявляється відчуття близької присутності Бога як вищої і всепроможної сили, але при цьому приступної для безпосереднього контакту в найширшому ментально-емоційному діапазоні. І тут необхідно зазначити, що в усій європейській романтичній літературі навряд чи знайти ще одного поета, якому такою ж мірою, як Шевченкові, було властиве це специфічне відчуття близькості Бога й відповідне позиціонування щодо нього. Не входячи в масштабну й надто ускладнену проблему Шевченко й релігія, скажемо, що справді для нашого великого поета Бог був не богом церкви й теології, а вищою креативною й моральною силою, іманентно присутньою в людському світі. Погоджуюся з Д. Чижевським, що Шевченкові притаманна якась правдива, “природна”, чиста релігійність, яку він знаходив у первісному християнстві та народній релігійності і відокремлював її “від тих зовнішніх форм, що закривають, затемнюють та псують правдивий, вічний, глибший, святий зміст релігійного переживання”⁶. Незадовго до смерті цей свій символ віри він висловив у вірші “Ликері. На пам’ять...”: “Мій ти друже: / Моя ти люблю! Не хрестись, / І не кленись, і не молись / Нікому в світі: Збрешуть люде, / І візантійський Савооф / Одурить! Не обдурить Бог, / Карать і миловать не буде: / Ми не раби його — ми люде!”

У поезії Шевченка спостерігаємо також інші вияви впливу Біблії та біблійного стилю. Це, зокрема, контрастний до щойно аналізованого, за визначенням Є. Сверстюка, “молитовний ключ”, співзвучний із “ладом народної душі, спраглої любові, правди і добра”⁷. У цьому ключі витримані численні ліричні поезії “Кобзаря”, притаманний він і його поемам, сягаючи концентрованого втілення в “Марії”. Важливо ще зазначити, що в цьому Шевченковому ключі гармонійно поєднуються два основні стильові первні “Кобзаря” — народно-фольклорний і біблійний у його церковно-слов’янській редакції. Впадає у вічі, що в пізній поезії фольклор вабить поета іншими, навіть протилежними поетикальними якостями, ніж у поезії ранній, а саме “універсальним характером своїх образів і простотою мови — простотою, котра, однак, значною мірою символічна”⁸, тобто якостями,

⁶ Чижевський Д. Шевченко і релігія // *Філософські твори*: У 4 т. – Т. 2. – К., 2005. – С. 195.

⁷ Сверстюк Є. Шевченко і час. – К., 1996. – С. 79.

⁸ Шевельов Ю. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Затиски* Наукового товариства імені Т. Шевченка. – Т. ССXXIV. – А., 1992. – С.98.

конвергентними з біблійним стилем. Вдається Шевченко, починаючи з “трьох літ”, до біблізмів та стилізації Біблії, звичайно, в її церковно-слов'янському перекладі, і не тільки у своїх біблійних переспівах. Тут слід наголосити, що названі елементи служили йому важливими засобами творення чи то високого, поетично-урочистого, чи то гнівно-викривального, інвективного стилю, що стає особливо прикметним для його творчості 1845—1848 і 1857—1860 рр., тобто в періоди вищих її злетів. У лінгвістичному аспекті це слов'янізми, які, отже, виконують особливі семантико-стилістичні функції в поезії Шевченка.

Любов поета до слов'янізмів, безперечно, пов'язана з Біблією, з її особливим місцем і роллю в його духовному світі й творчості. “Ось через усе це, — писав І.Огієнко, — в Шевченковій мові дуже сильна церковнослов'янська мова, сильна, бо вона глибоко істотна йому; він її широко знав, добре розумів і любив її”⁹. Однак широке звернення до церковно-слов'янської мови пояснюється не тільки цією любов'ю, а й тим, що вона служила поетові джерелом і матеріалом для вибудови високого стилю (чим сповна скористалася нова російська література, спадкоємно прийнявши старослов'янську, і в мінімальній мірі — нова українська література, перейшовши на народну мову). Важливо брати до уваги й те, що старослов'янська мова — це не тільки переклад Біблії та церковних книг, вона ввібрала весь духовно-інтелектуальний доробок середньовічної православно-слов'янської культурної спільноти, виробила термінологію і стилістику вислово його змісту, зокрема той же високий стиль. Тому, як не раз зазначали дослідники, Шевченко вдався до слов'янізмів також у творах та контекстах, не пов'язаних із біблійними мотивами й ремінісценціями. Варто тут нагадати висновок, якого дійшов колись Л.Булаховський: “Церковнослов'янізми для нього (...) — засоби виразу, повні почуття та своєрідної, віками нагромадженої сили”¹⁰.

Суттєвий і активний компонент стилю Шевченка в широкому сенсі — його міфологізм і вивідна з нього міфотворчість. Останнім часом проблема *Шевченко і міфологія* актуалізувалася в нашому літературознавстві, виявилися різні підходи й концепти в її інтерпретації. Навзагал можна погодитися з тим, що автор “Кобзаря” не тільки артикулював різні міфи (архаїчні, біблійно-християнські, козацькі й народно-патріотичні, національно-культурні тощо), а й “по-своєму тою чи іншою мірою модифікував, достроював і навіть перестроював кожен із цих міфічних блоків власними варіантами та версіями...”¹¹. Загалом його міфологізм уписується — звичайно, з індивідуальними й національними відмінностями — у контекст європейського романтизму, особливо середньоевропейського типу. Якщо фольклоризм функціонально залишався переважно у сфері нативізму — пробудження національного сентименту, ментально-емоційного комплексу “рідного краю”, відродження історичної пам'яті народу, то в міфологізмі на передній план виходять інші функціональні стратегії, які можна назвати націотворчими. Це з особливою виразністю виявляється в Міцкевича та інших польських романтиків, а в українській літературі в Шевченка. Фундаментальними ознаками цього романтичного міфологізму виступають профетизм та візіонерство на рівнях онтологічному й епістемологічному і символізм та міфотворчість на рівнях художньої семантики й поетики. Шевченко, як і польські романтики, не ігнорував історичних джерел, але в його потрактуванні метаісторії України, її проєкції домінує не раціональне пізнання, а профетична віра й ірраціональні візії, власне, вступає у свої права міфотворчість, що знаходить переважно символічне вираження.

Звертаючись до міфотворчості Шевченка та її стилю, необхідно передусім узяти до уваги, що це не первісна міфологія з притаманною їй абсолютною іманентністю. Це міфотворчість пізніших часів, яка набуває інтенційованості (намірів), коли самий акт творення міфу тією чи іншою мірою стає усвідомлюваним та цілеспрямованим. Первісна або, як її називає О.Лосєв, абсолютна міфологія “існує як єдино можлива

⁹ Огієнко І. Творець української літературної мови // *Урок української*. — 2003. — № 5 — 6. — С. 18.

¹⁰ Булаховський Л. Російські поеми Шевченка та їх місце в системі поетичної мови першої половини ХІХ ст. // *Пам'яті Т.Г. Шевченка*. — М., 1944. — С. 75.

¹¹ Нахлік Є. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. — А., 2003. — С. 216.

картина світу і жоден її принцип не піддається жодній деформації”¹²; іншими словами, існує як раз і назавжди даний світопорядок, що є сакральним. Міфотворчість пізніших часів інтенційується, тобто вона твориться чи то на утвердження існуючого світопорядку, чи то на його корегування. Міфотворчості Шевченка властива яскраво виражена інтенційованість, спрямована на корегування існуючого світопорядку. В її основі закладені інтенції пробудження України і здобуття нею національної ідентичності й свободи, що переростає у своєрідно експліковану програму націотворення в поетичному слові. А це означає, що в його міфотворчості втілена креативна або ж будівнича функція. Ця функція міфотворчості як організуючого первня духовної та етнокультурної спільноти, яка народжується зі своїм універсальним міфом і з його розпадом приходять до занепаду, була теоретично осмислена й артикульована Ф. Ніцше. “Без міфу всяка культура, — писав філософ, — втрачає свій здоровий творчий характер природної сили; лише обставлений міфами горизонт замикає цілий культурний рух у певне завершене ціле”¹³. Під егідою міфу, говорить він далі, зростають молоді душі й діють зрілі мужі, і “навіть держава не знає могутніших неписаних законів, ніж ця міфічна основа”¹⁴.

Очевидно, Шевченко не осмислював теоретично, але вловлював ментально цю роль і значення міфу в житті й долі нації та необхідність творення подібного українського міфу. Саме цей потенціал, ці спроможності міфу і спонукали його, почасті свідомо, почасті підсвідомо до характеризованої міфологізації України та її історичної долі. Такий висновок закономірно випливає з інтенційованості його світогляду і пафосу його поетичної творчості. Він — ані “безсвідомий міфотворець”, що залишався в просторі первісної міфології, ані транслятор, такий собі рапсод (“зшивач”) існуючих міфів. Удаючись і до біблійно-християнської, і до національної міфології, він імпліцитно творив міф України, експліцитно свідомий свого історичного завдання і своєї місії, а також і призначення цього творення — як етнокультурного, так і націотворчого й соціополітичного. Унаслідок цього, як слушно висновує О. Забужко, “саме в лоні Шевченкового міфа відбулося зародження того, що можна з повним правом визначити як українську національну ідею”¹⁵.

Отже, міфотворчість — принципово важлива й активна складова індивідуального стилю Шевченка як універсальної історико-типологічної категорії, котра об'єднує різні рівні творчості — від особливостей світосприймання до своєрідності стилістики. З міфотворчістю тісно пов'язані такі фундаментальні ознаки Шевченкового стилю, як його зарядженість духовно-емотивною енергією і всепрймаючий динамізм, профетичний пафос і візійна оптика, те, що сам поет називав “вогнем в одежі слова”. Водночас міфотворчий первень виразно виявляється в таких особливостях стилю “Кобзаря”, як широта охоплення і “стягування” реалій буття, редукування в певному типі творів локальної й темпоральної конкретики, поява специфічної символічної узагальненості. Сюди ж слід віднести і зміщення чи накладання часів і локусів, їх поєднання чи злиття, що навіть віддалено нагадує постмодерністську практику. У поемі “Марія” дія відбувається в Галілеї і водночас в Україні, у “Неофітах” — в імперському Римі часів Нерона і в “імперії царів” Росії періоду правління Миколи I, отож у читача “під кінець складається враження, що він перебуває всюди і ніде”¹⁶. Прикметні метаморфози відбуваються в такому компоненті стилю Шевченка, як пейзаж. Тут показовим твором служить поема “Сон. Гори мої високіі...”, в якій провідним мотивом виступають медитації автора над історичною долею України. Дійство твору розгортається у Трахтемирові, де виникла перша козацька Січ, тобто в серці Козащини, і саме звідси розгорнуто дивний пейзаж, що стягує в одну картину історичні реліквії України: тут і “Трахтемирів геть горою”, і “Переяслав старий”, і “собор Мазепи сяє, біліє, / Батька Богдана могила мріє, / Київським

¹² Лосев А. Философия. Мифология. Культура. — М., 1991. — С. 34.

¹³ Ніцше Ф. Сочинения: В 2 т. — М., 1990. — Т. 1. — С. 49.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. — К., 1997. — С. 102.

¹⁶ Шевельов Ю. Цит. праця. — С. 91.

шляхом верби похилі, / Требратні давні могили вкрили...”. Тут Шевченко вдається до симультанейзму на кшталт середньовічного й новітнього живопису, де об’єкти, віддалені в часі й просторі, розміщуються в одній площині для втілення того, що бачиться не візуально, а духовним зором. В іншому “Сні” (“У всякого своя доля...”), вдаючись, сказати б, до кінематографічного розкадрування, поет розгортає панорамну картину російської імперії, де бачимо й Україну, “повиту красою”, за якою ховаються тяжкі страждання закріпаченого люду, і Сибір, де “заворушилася пустиня. / Мов із тісної домовини / На той останній страшний суд / Мерці за правдою встають”, і імперську столицю, залиту святковими вогнями й охоплену вірнопідданським ентузіазмом (“У нас парад! Сам изволит / Сегодня гуляти!”). Виникає гротескна “онірична” картина кріпосницької імперії, побудована на різких контрастах і водночас цілісна й виразна, пройнята викривальним пафосом.

У моделюванні стилю Шевченка в означеному вже сенсі не можна, як це зазвичай робилося і робиться, недооцінювати його класичну / класицистичну складову. Цього вимагає не тільки його живопис, де ця складова виявляється з більшою виразністю, а й поетична творчість, певні її аспекти та інтенції. Але тут необхідно заакцентувати, що названу складову Шевченкового стилю не слід зводити до виявів класицизму у звуженому розумінні — як течії в літературі та мистецтві XVII — XVIII ст., що її небезпідставно раніше визначали як класицизм епохи абсолютних монархій. Але ж класицизм не сходить до цієї течії, до її постулатів і нормативів, блискуче викладених Н.Буало в його віршованій поетиці. Це лише одна з його модифікацій, одна з класицистичних течій, що її знає історія європейської художньої культури. Класицизм у широкому розумінні — це тип художньої творчості, що розвинувся з давньогрецької класики V—IV ст. до н.е. і втілюється в багатьох класицистичних стилях, що виникали в різні епохи, набували розвитку й поступалися місцем наступним. Серед них найзначнішими й найпоширенішими були пізньоантичний класицизм, грецький і римський, ренесансний класицизм, що становив серцевину художньої культури Відродження, згаданий класицизм епохи абсолютних монархій, класицизм останньої третини XVIII — початку XIX ст., за яким у сучасній науці закріпилася назва нового класицизму (неокласицизму), і, вже в післяшевченківський час, неокласицистичні течії й тенденції, що виникали в різних європейських літературах, зокрема український неокласицизм¹⁷.

Оскільки класицистична складову стилю Шевченка належно ще не вивчалася, слід докладніше зупинитися на цьому питанні. Будучи породженням різних епох, класицистичні стилі виражали різний зміст, властиві їм і значні відмінності в художній формі. Але при всьому тому вони мають певний естетичний еквівалент і у своїй іманентності сходять до певного художньо-стильового знаменника. Передусім їм притаманна специфічна зорієнтованість на античну класику, генетична пов’язаність із цією класикою, що фіксується і їхніми назвами — “класицизм” або “неокласицизм”. І це не просто номінації, а й маркери наявності в них означеного архетипу художньої творчості. Не заглиблюючись у характеристики названих класицистичних стилів, необхідно лише зафіксувати, що за всіх відмінностей і трансформацій у них даються ознаки такі фундаментальні художньо-стильові інтенції та структури класики, як превалююча пов’язаність зі сферою раціонального, а не емоційно-інтуїтивного, духовна дисципліна і прагнення подолання безформності й хаотичності, чітка структурна організація твору, тяжіння до пластичного й виразного образу (“класична пластика, і контур строгий”, за висловом М.Зерова) до відкритого та ясного стилю.

Отож класицистичний первень стилю Шевченка слід розуміти широко, як синтетичне явище, що базується на фундаментальних основах та інтенціях усього цього типу художньої творчості. Але в названому первні особливе місце й роль належать неокласицизму останньої третини XVIII — початку XIX ст., і не тільки

¹⁷ Докладніше про це див.: *Наливайко Д.* Искусство: Направления, течения, стили. — К., 1981. — С. 36-41, 67-92, 140-171, 190-201. Див. також: *Його ж:* Класицизм // *Всесвіт.* — 1979. — №1, 2; *Його ж:* Українські неокласицисти і класицизм // *НауКМА. Наукові записки.* — Т. 4: Філологія. — К., 1998. — С. 3-11.

тому, що він хронологічно найближчий до Шевченка, а й тому, що з ним існує і найбільша типологічна спорідненість та безпосередній генетичний зв'язок. Адже саме неокласицизм, що трансформувався в академізм, присутній у такій формі в образотворчому мистецтві середини XIX ст. Академізм же домінував у петербурзькій Академії мистецтв, де Шевченко здобував художню освіту й оволодівав мистецтвом живопису, до неокласицистів належав Карл Брюллов, його вчитель і найвищий авторитет у питаннях естетики й мистецтва.

Новий класицизм, що виникає у другій половині XVIII ст., своїми вищими художніми ідеалами проголошує природність та простоту (“благородна простота і спокійна велич”, за знаменитою формулою його провідного теоретика Й.Вінкельмана) і стає в рішучу опозицію до “старого класицизму” Буало й Расіна. Найзначнішого розвитку він набув у французькій літературі, де його кращим виявом служить поезія А.Шеньє, у німецькій, де він репрезентований передусім “веймарським класицизмом” Гете й Шіллера, в італійській та ін. Цей класицизм теж знаходив свої витoki та опертя в античності, але вже не в римському мистецтві “епохи Августа”, а в класичному мистецтві Греції “епохи Перикла”, тобто періоду розквіту афінської демократії. Наслідування античності розуміється неокласицистами вільно й широко, без суворої регламентації й нормативності. Вони відкидають “фальсифікації Буало” і прокламують повернення до “справжньої античності”¹⁸. І слід визнати, що вони справді підійшли до неї набагато ближче, розуміли її глибше й адекватніше своїх попередників, у кращих їхніх творах справді оживає дух грецької класики, притаманне їй відчуття форми. Як відомо, класицизм XVII ст. становив собою замкнену й регламентовану художню систему, яка активно виштовхувала чужорідні стильові елементи. На противагу йому, новий класицизм — це вже система, відкрита для взаємодії з іншими стилями того часу і передусім з преромантизмом. Сучасна наука основну тенденцію літератури цього перехідного періоду на художньо-стильовому рівні вбачає у взаємопроникненні та взаємодії неокласицизму і преромантизму; дискусійним хіба що лишається питання, який із першнів, неокласицистичний чи преромантичний, превалує в конкретних явищах. Скажімо, Й.Гейзінга вважав, що “великий переворот відбувався під дією нової духовно-естетичної активізації, що почалася у другій половині XVIII ст. як у формі романтичній, так і в класичній формі. Головний нурт — нурт романтичний, а класичний нурт — побічний”¹⁹. Але висловлювалися щодо цього і протилежні думки, хоч безперечно те, що перспективним у культурно-історичному сенсі виявився перший нурт, відбувається переростання преромантизму в романтизм і той стає домінантним напрямом літератури й мистецтва.

Можемо сказати, що класичний компонент у стилі Шевченка пов'язаний в основному з античною класикою і новим класицизмом останньої третини XVIII — початку XIX ст., з їхніми впливами та інспіраціями. Досить широко й різнобічно вивчався перший із названих складників — зв'язок Шевченка з античною класикою. На цей зв'язок у загальній формі вказав О.Білецький у статті “Шевченко і західноєвропейські літератури” (1939), дещо докладніше зупинившись на паралелі Шевченко й Овідій, на їхніх біографічних і тематичних перегуках. Ширший обрис теми Шевченко й античність подав С.Савченко у статті “Шевченко і світова література” (1939), більше уваги приділивши перегукам із Гомером. Перше розгорнуте трактування означеної теми містить студія Є.Пеленського “Шевченко-класик”, що з'явилася 1942 року. Але слід сказати, що його концепція класицизму творця “Кобзаря” абсолютно непереконлива: класицизм трактується як перенесення чи трансплантація “своєрідного типу мистецтва й постави до життя”, витвореного класичною античністю, на пізніші епохи, без диференціації його рецепцій і модифікацій, як тип мистецтва, протилежний романтизму. На думку Є.Пеленського, творчість Шевченка раннього й середнього періодів належала до романтизму, але всю його пізню творчість він без вагань відносить до класицизму і навіть

¹⁸ Див.: *Honour H. Neo-Classicism.* – Pinguin Books, 1968.

¹⁹ *Huizinga J. Homo ludens.* – Warszawa, 1967. – S. 283.

твердить, що, крім класичних, у ній немає інших образів і мотивів²⁰. Останнім часом з'явилися праці, в яких висвітлюються різні аспекти проблеми Шевченка й антична класика, але не в континуумі класичного типу творчості, що охоплює й класицизм наступних епох. Деякі питання її функціонування у творах Шевченка порушуються у праці Ю.Микитенка "Антична спадщина й становлення нової української літератури" (1991). У широкому діапазоні названа проблема висвітлюється в книжках М.Майстренко "Шевченко і античність" (1992) та "Шевченко і антична культура" (1999), але теж поза означеним континуумом.

Перший прямий вихід на тему *Шевченко і новий класицизм другої половини XVIII — початку XIX ст.* — студія І.Гузар "Шевченко і Гете". Слід тут зауважити, що певний фактичний матеріал цієї теми вже фігурував у деяких працях, передовсім у мистецтвознавчих, що публікувалися раніше, але трактувався в них як "загальнокласицистичний" у згадуваному вже сенсі. У студії І.Гузар Шевченко порівнюється з Гете, але в досить специфічному аспекті. Як відомо, художній світ Гете вирізняється рідкісною багатогранністю, і його "веймарський класицизм" — одна з граней цього світу, що належить до основних; проте у згаданій студії вся творчість поета інтерпретується як класицистична і в такому вигляді співвідноситься з творчістю Шевченка, яка теж репрезентується подібним чином. "Типологічні схожості більше, ніж генетичні, — проголошує авторка, — свідчать про те, що Шевченко творив у дусі класицизму, представниками якого були Вінкельман і Гете"²¹. Виявляється, що "засобами романтичного мистецтва Гете і Шевченко послуговувалися, але за світоглядом вони очевидно романтиками не були" і в процесі творчої еволюції "остаточно стали на позиції класицизму"²². Усе це невиправдані перебільшення, що не підтверджуються переконливими аргументами. Та попри все студія містить і чимало слушного, починаючи з факту вписання класицистичних елементів та інтенцій поезії Шевченка в контекст нового класицизму. Те ж саме можна сказати про їх співвіднесення із засновками і провідними принципами цього стилю, що базуються на еллінській класиці (життєствердне світосприйняття, калокагатія, тобто єдність естетичного й етичного, краси й істини, естетичні принципи міри й гармонії, класичне чуття форми тощо).

Очевидно, вивчаючи стиль Шевченка, необхідно відмовитися від протиставлення романтичного і класичного первнів, якого в ньому не знайти. Навпаки, спостерігаємо їхнє гармонійне поєднання, що зближує Шевченка з Гете й іншими преромантиками/неокласицистами та з багатьма романтиками. Доцільно тут зазначити, що їхнє обов'язкове протистояння й боротьба — це догматична вигадка радянського літературознавства, виведена з теорії класової боротьби. Насправді ж характер взаємозв'язків романтизму й нового класицизму залежав від обставин, передусім соціально-політичних, в яких розвивалася певна література в певний період. Знаменита "романтична битва" у Франції на межі 20—30-х рр., яка волею обставин стала прелюдією до політичної битви, революції 1830 року, не повторилася в інших літературах. Зокрема в німецькій, де маємо феномен Гельдерліна з його масштабним гармонійним поєднанням романтичних і класичних елементів, або в літературі англійській, де є і Байрон, який обстоював принципи класичної естетики й час од часу писав твори у класицистичному стилі, і Кітс, у поезії якого не менш гармонійно поєднуються означені первні, але на інший лад, ніж у Гельдерліна. В Італії прикметна постать у цьому плані — Д.Леопарді, який типово романтичний комплекс мотивів і рефлексій висловлював у стилі, де превалує новий класицизм. В означеному контексті не становить винятку і французька література — згадаймо хоча б Шатобріана, зокрема його прозову епопею "Мученики" (1809).

Своєрідним феноменом у цьому плані є також Шевченко. Тут насамперед слід нагадати, що в українській літературі його часу не було розвиненої класицистичної традиції, отже, не було й протистояння романтизму і класицизму. Класичний первень,

²⁰ Пеленський С. Шевченко-класик (1855–1861). – Л.; Краків, 1942.

²¹ Гузар І. Шевченко і Гете (До 250-ліття від дня народження Гете і 185-ліття від дня народження Шевченка). – Торонто, 1999. – С.22.

²² Там само. – С. 31.

у його неокласицистичній формі, приходив у літературну творчість Шевченка через живопис, через самого Брюллова та брюлловський осередок із його специфічною неокласицистичною атмосферою, а також через ґрунтовне, до копіювання картин, ознайомлення з класичним живописом. Щодо російської класицистичної літератури XVIII ст., то він ставився до неї неприхильно і не пов'язував її з неокласицизмом Брюллова та його школи. Справді, то був “старий класицизм” епохи абсолютного монархії, з яким Шевченко не мав точок дотику; його найзначнішого представника поета Г.Державіна він назвав “співцем Катерини”. Неокласицистичні елементи й інспірації стилю Шевченка передусім виявляються в тих сегментах його поезії, що входять у коло безпосередніх контактів із візуальними мистецтвами — у пейзажах, інтер'єрах та екстер'єрах, у портретах і фігурах, у їх поетичному перекодуванні. Візуальний первень, розвинений постійними заняттями живописом, відіграє активну роль у структурі образного мислення Шевченка, у компонуванні образів і картин, розміщенні їх планів і зміні кадрів, у їх світлотіневому моделюванні. Але всі ці елементи поетичного живописання набувають різних акцентів і відтінків, зрештою, різного характеру в різних великих стилях, зокрема класицистичному й романтичному. Не входячи в цю складну проблему, що потребує спеціального вивчення, скажу лише, що, на відміну від живопису Шевченка, в якому превалює неокласицистичний первень, живописний код його поезії набуває переважно романтичного характеру.

Близькість поезії Шевченка саме до нового класицизму виявляється також у тому, що його вабила передусім не римська античність, а грецька класика, зокрема Гомер, який став своєрідною знаковою постаттю для доби неокласицизму/ преромантизму. На межі XVIII—XIX ст. він був піднятий над усім античним світом, а його гідних послідовників тепер убачають уже не у Вергілії та Горації, а в Данте й Шекспірі. У Гомерові вбачають “поета природи”, утілення справжньої, нефальшованої поезії, в якій простота й природність органічно поєднуються зі справжньою величчю й героїкою. У цьому світлі сприймає Гомера й Шевченко і шукає в ньому ключ до дум, українського народного епосу. В автобіографічній повісті “Художник” він пише про один з уроків, отриманих у Брюллова: “Теперь только я совершенно понял, как необходимо изучение антиков и вообще жизни и искусства древних греков”. Важливо зазначити, що Шевченкове розуміння краси як еманції природи співзвучне з естетикою нового класицизму, зокрема з Гете. У листі до Бр.Залеського від 10 лютого 1857 р. він писав, що сприйняти її неможливо без захоплення (“восторга”) творінням Бога, “а восторг этот приобретается только глубоким пониманием красоты, бесконечности, симметрии и гармонии в природе”²³.

Одним із суттєвих аспектів взаємозв'язку та взаємодії неокласицизму і преромантизму була активізація ліричного первня в неокласицистичній літературі, ліричних рефлексій та перечувань класичних об'єктів та образів; при цьому згадані рефлексії та перечування набувають романтичного характеру. Міметичне у своїй основі, класицистичне мистецтво мислило буття як об'єктивну даність, йому властива інтенція об'єктивізації суб'єкта через самий факт його об'єктивного існування в історії та світі. Романтизм же тяжіє до іншої, експресивної естетики — у тому розумінні, що в ньому елемент вираження бере гору над елементом зображення і об'єктивний світ постає в суб'єктивно-ліричному переломленні й вираженні. Наприкінці XVIII — початку XIX ст., на стику двох великих культурно-історичних епох відбувається інтенсивна взаємодія й синтетизація цих первнів, що з особливим розмахом виявилось у феномені Гете-штюрмера і Гете-класициста. Ф.Гельдерлін починав творчий шлях як неокласик шиллерівської школи, але далі еволюціонував до романтизму, обожнюваня ним Еллада перетворювалася на предмет інтенсивного ліричного переживання; водночас це переживання активізувалося й актуалізувалося мірою, немисленою для класицизму, можливою лише в параметрах романтичної художньої системи. Не можна не згадати тут і поезію Д.Кітса, особливо оди й поеми останніх років його короткого життя, хоча б уславлену “Оду грецькій вазі”.

²³ Шевченко Т. Повне збір. тв.: У 6 т. – Т. 6. – К., 1964. – С. 151-152.

Близькі або й аналогічні ознаки та інтенції притаманні й поезії Шевченка. У ній теж виявляється специфічна гомерівська простота, що поєднується з пластичністю малюнка в пейзажах та інтер'єрах, у мізансценах та образах, які водночас виступають предметом інтенсивного ліричного перечування та огортаються ліричною атмосферою. Усе це спостерігаємо вже в його поезіях і поемах, написаних до заслання, серед яких можна виокремити побутові поеми “Катерина” й “Наймичка”: “І дід, і баба у неділю / На призьбі вдвох собі сиділи / Гарненько в білих сорочках, / Сіяло сонце в небесах / Ані хмариночки, та тихо, / Та любо, як у раї”. Ще більшою мірою означені інтенції, пов'язані з неокласицистичною поетикальною парадигмою, даються взнаки в пізній поезії Шевченка, зокрема у творах, де з'являються античні мотиви та образи, ремінісценції й алюзії. Ідеться передусім про поеми “Неофіти” та “Марія”, різні за ідейно-тематичними векторами й особливостями поетики, але поєднані специфічним переплетінням євангелічних і класичних елементів. Особливо цікава в означеному аспекті поема “Марія”: в її основу покладено євангельський сюжет різдвяного циклу, але в його розробці, у стилі твору виразно відчувається перегук із неокласицистичною “гомерівською” традицією, її своєрідним “натуризмом”. Він промовисто виявляється, зокрема, в потрактуванні автором мотиву “непорочного зачаття”: “Уже зірниця / На небі ясно зайнялась. / Марія встала та й пішла / З глеком по воду до криниці. / І гость за нею, і в ярочку / Догнав Марію...”. Наступні сцени дитинства Христа, втечі святого сімейства до Єгипту унікальні у світовій літературі, вони дихають невідомою “гомерівською” простотою, з якою малюється патріархальний світ, де “в святому тихому раю” український народний компонент органічно поєднується з античним і євангельським.

Шевченко був добре обізнаний з античною міфологією, що природно для митця, який пройшов школу академічного живопису. Не лише в живописних, а й у літературних творах він звертався до цієї міфології, її образів і мотивів, ремінісценцій та алюзій. Впадає у вічі, що в їх потрактуванні він близький саме до нового класицизму. Прикметною ознакою “старого” класицизму є тенденція до алегоричної інтерпретації міфологічних образів і мотивів, їх однозначного й односпрямованого читання. У новому класицизмі, який вбирав преромантичні й романтичні віяння та імпульси, з'являється глибше й іманентніше міфології символічне сприйняття, що відкривало нові горизонти їх інтерпретації. Саме такий, до того ж поглиблений, підхід до античної міфології, як і міфології загалом, бачимо в Шевченка. Чи не найповніше виявляється він в антропологізмі автора “Кобзаря”, у притаманному йому інтенсивному відчутті щільної пов'язаності людини з природою. Зауважимо при цьому, що ця пов'язаність споріднена з Гомеровою, а не з Овідієвою, з тією, яку спостерігаємо в “Одіссей”, а не в “Метаморфозах”. “Це світ первісного тісного зв'язку людини і природи, одухотворений, в якому все нагадує про людину: і вітер, що з гаєм розмовляє, шепоче з осокою; і дуб зелений — “мов козак”. Це світ одночасно міфологічний, фантастичний і реальний. [...] Грань між фантастикою і реальністю в цьому світі нечітка, стерта”²⁴. У своїй антропоморфності слово Шевченка уподібнюється міфічному, воно мислиться поетом як божественне за своєю природою, наділяється здатністю викликання і навіювання: “Заспіваю, — розвернулась / Висока могила / Аж до моря запорожці / Степ широкий вкрили”.

У з'ясуванні стильової типології поезії Шевченка принципово важливе значення має питання її пов'язаностей і співвідношень з реалізмом, адже творчий шлях поета збігся з інтенсивним поширенням реалізму у європейських літературах, зокрема в російській, і це не могло не впливати на неї. Але в основному вона розвивалася в річищі романтизму. У шевченкознавстві другої половини XIX — початку XX ст. була узвичаєна думка про інтегрованість “Кобзаря” в систему романтизму, хоч деякі дослідники, і серед них Іван Франко, схильні були акцентувати і його пов'язаність із реалізмом. У радянському літературознавстві була вироблена жорстка догматична схема, за якою Шевченко лише починав із романтичних творів, а далі його творчість

²⁴ Майстренко М. Шевченко і античність. — Одеса, 1992. — С. 56.

ввійшла в річище “критичного реалізму” і він став засновником цього методу в українській літературі і його найвидатнішим письменником. Визнаючи романтичний характер деяких ранніх творів Шевченка, радянські шевченкознавці зазначали, що й тоді він “не залітав надто високо в романтичні хмари”, а вже в “три літа” став загально визнаним поетом-реалістом²⁵. Поема “Катерина” вважалася в основному реалістичним твором, “островом реалізму” в ранньому романтичному періоді”²⁶. Наголошувався “войовничий характер реалізму Шевченка”, що нібито дедалі більше проймався ідеологією російської революційної демократії.

Сучасна літературна теорія усуває жорсткі розмежування -ізмів та замкнення митців у їхніх чітко окреслених межах. Не слід гіпостазувати -ізми як щось однорідне, що має свою “матеріалізовану” структуру. Насправді маємо справу з певними первнями, яким належить превалююча роль у структуруванні творів, але при цьому залишається можливість входження в ці структури елементів інших стилів. І ще: звертаючись до проблеми реалізму в Шевченковому стилі, необхідно також пам’ятати, що реалізм, як і романтизм, класицизм та інші великі стилі, існує і як тип чи первень художньої творчості, закладений іманентно в метаструктуру образно-художнього мислення, що дискретно виявляється в літературі й мистецтві різних епох та стилів, і як сформована і структурована художня система, локалізована в культурно-історичному просторі (реалізм середини XIX ст.). Реалізм у його дискретних виявах доцільніше було б означувати як реалістичність, визначальною ознакою якої є тяжіння до життєвої емпірії та її “життєподібного” зображення, що експлікується, як писав ще Боккаччо, “людськими причинами”, без теологічних, міфологічних чи символічних проєкцій та мотивацій. У Шевченковому стилі маємо реалістичні елементи обох типів, і до їх потрактування слід підходити диференційовано та не поспішати їх зводити до реалістичної системи, що склалася в середині XIX ст. Безперечно, у ранній його поезії і в деяких жанрах та жанрових різновидах наступних періодів, зокрема в побутових поемах і поезіях-замальовках, ніби вихоплених із життя (як от “Дівча любе, чорнобриве / Несло з льоху пиво...”), знаходимо вияви того побутоописового або емпіричного реалізму, який поширився у європейських літературах XVIII ст. й особливо активізувався у XVIII — на початку XIX ст. Інтересом до життєвої емпірії, побуту і звичаїв, образів і замальовок “з природи” позначені численні романи й повісті, поеми та драми того часу, виникає новий жанр есею, побутового нарису, започаткованого Д.Аллісоном і Р.Стилем у “Балакуні” (1709—1710). Реалістичними елементами пересипані твори сентименталістів від Річардсона й Стерна до Карамзіна й Квітки-Основа-Яненка, не кажучи вже про письменників, яких деякі історики літератури, передусім радянські, відносять до просвітницького реалізму (Г.Філдінг, Т.Смоллет, Р.Шерідан та інші), але про нього як більш-менш визначений художній напрям можна говорити хіба що в англійській літературі. Виявляються названі елементи і в літературі неокласицизму, як то в Гете й Шіллера, і преромантизму, зокрема у близького Шевченкові “шотландського барда” Р.Бернса.

Прикметний у цьому плані твір Шевченка — та ж поема “Катерина”. На сюжетно-тематичному рівні вона цілком уписується в контекст реалізму: розповідається драматична історія селянської дівчини, яку спокусив російський офіцер і з якої потім насміявся, історія якнайтипівіша для тогочасної української дійсності й цілковито “життєподібна”. І хоч за своїм стилем твір випадає з реалістичної художньої системи середини XIX ст., зате виявляє гомогенність із дискретним реалізмом, синкретичним за своєю природою. Особливо впадає у вічі, що на стильовому рівні ця поема, цей, за згадуваною кваліфікацією, “острів реалізму” в ранній поезії Шевченка, виявляє односторонність з “Тарасовою ніччю” та іншими романтично-героїчними поемами: той же узагальнено-оповідний стиль без деталізації, близький до фольклорної поетики, такого ж типу і образи персонажів, позбавлені соціально-психологічної конкретики. Одне слово, у тій же стилістиці, що й героїчні картини минулого, подається в раннього Шевченка й побутова драма Катерини.

²⁵ Кирилюк Є. Творчий метод // Шевченкознавство: Підсумки й проблеми. — К., 1975. — С. 346.

²⁶ Творчий метод і поетика Шевченка. — К., 1980. — С. 17-18.

З'ясовуючи проблему присутності й ролі реалістичного первня в індивідуальному стилі Шевченка, не слід залишати поза увагою і її міжнаціональний контекст, а саме те, що європейському літературному процесу першої половини ХІХ ст. загалом притаманна активна взаємопов'язаність і взаємодія романтизму й реалізму, і це з різною мірою інтенсивності виявилось в багатьох видатних письменників того часу — у Стендаля й Бальзака, Діккенса й Гоголя, Пушкіна й Міцкевича, Мандзоні й інших. Саме поняття реалізму на той час ще не було вироблене, і названі письменники здебільшого вважали себе романтиками — у сенсі належності до “сучасного мистецтва” на протигагу “старому”, класицистичному. До їхньої творчості в західному літературознавстві застосовуються визначення “романтичний реалізм” і “реалістичний романтизм” залежно від співвідношень романтичного та реалістичного первнів у різних письменників. Чи не найпосплідовніше ця концепція розвинена в італійського вченого У.Боско, який у книжці “Романтичний реалізм” виснував, що ідентичність термінів “романтизм” і “реалізм” не підлягає сумніву в діапазоні європейського літературного процесу кінця ХVІІІ — першої третини ХІХ ст.²⁷ У всякому разі, ці течії на той час не були антагоністичними, між ними існувало “взаєморозуміння”, активна взаємодія, що становило суттєвий чинник тогочасного літературного життя. Тут важливо ще нагадати, що реалізм ХІХ ст. пройшов два етапи розвитку, які в основному збігаються з першою і другою половинами століття. Нині загально визнано, що реалізм першої половини ХІХ ст. і реалізм другої його половини — значною мірою різні художні системи, між якими існують істотні відмінності на епістемологічному й поетикальному рівнях. Для першого етапу симптоматична його взаємопов'язаність і взаємодія з романтизмом, для другого — з натуралізмом та імпресіонізмом. І в означеному аспекті Шевченко — досить прикметна постать європейського літературного процесу. При цьому він належить до тих митців, у яких, за всієї вагомості реалістичного елементу, домінантним первнем, що організовує художню систему індивідуального стилю, виступає романтизм.

Реалістичний елемент поданий у “Кобзарі” досить широко й розмаїто, у різних аспектах і формах, жанрах і жанрових різновидах. По-перше, він виявляється у відображенні “зовнішньої дійсності”, побутових сцен і типажу, особливо із селянського життя. Серед творів “великої форми” вирізняється поема “Наймичка”, у стилі якої відсутні питома романтичні мотиви й колізії, але розвинений реалістичний елемент присутній і в багатьох інших поемах, а також у розгорнутих поезіях ліро-епічного складу. Усі ці твори нерідко набувають специфічно соціально-побутового змісту, властивого європейській реалістичній літературі середини ХІХ ст. По-друге, реалістичний елемент виявляється в оприявленні внутрішнього світу поета, його думок і почуттів, настроїв і душевних станів, у настанові на відтворення конкретики переживання і його аналітичній самоусвідомленості, що найбільш прикметно для пізньої поезії Шевченка. Іде на спад лірична експресія, що створює згущену емоційну атмосферу, об'єкти виразніше проступають у рівному освітленні, активізується семантика поетичних образів, які невимушено переростають у символи: “Минули літа молодії, / Холодним вітром од надії / Уже повіяло. / Зима! Сиди один в холодній хаті, / Нема з ким тихо розмовляти, / Ані порадитись. Нема. / Анікогісінько нема!”

Стереотипам уявлень про реалізм ХІХ ст. найбільше відповідають соціально-побутові поеми Шевченка, котрі, як слушно зазначив Ю.Івакін, становлять певну аналогію соціально-побутовому роману й повісті — найпоширенішим жанрам тогочасної реалістичної літератури²⁸. Та аналогію далеко не повну. Ці поеми мають епічний сюжет, але в них величезна виражальна роль належить ліричному первню, і вже цим вони рельєфно вирізняються на зазначеному тлі. Не мають вони рівних собі й у тому плані, що український автор повністю й беззастережно стає на захист покріпаченого народу, що отримує в його поемах переважно

²⁷ *Bosco U. Realismo romantico.* – Caltanissetta; Roma, 1967. Див. також: *Fander D. Dostoevski and Romantic realism: A Study of Dostoevski in relation to Balzac, Dickens and Gogol.* – Harvard Univ. Press, 1965; *Hollington M. Dickens and the Grotesque.* – London, 1984 та інші.

²⁸ *Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання.* – К., 1984. – С. 121.

ліричне вираження. Фундаментальна ознака художнього дискурсу цих поем — активна й всюдисуща присутність автора, який виступає в них у різних іпостасях — власне автора, ліричного героя (його alter ego), розповідача (наратора), рольового ліричного персонажа тощо. Але в усіх цих іпостасях незмінною залишається така зближеність із сюжетними персонажами, світом поневолених і кривджених, що його голос стає вираженням їхньої ментальності й душі, їхніх страждань, їхнього болю, їхньої скорботи й протесту. Отож побутові поеми Шевченка за своїми провідними мотивами і структурою залишаються в полі романтичного стилю — у тій його інтерпретації, що закладена в основу цієї розробки. Адже парадигматичною віссю романтичного стилю виступає його спрямованість до внутрішньої нескінченності особистості, зміщеність у сферу суб'єктивного, духовного й емоційного світу людини, що досить виразно виявляється і в побутових поемах “Кобзаря”. Їх романтична домінанта — не тільки в розвиненості й високій активності ліричного первня, а й в екстремальності сюжетних ситуацій низки поем, і у “винятковості” деяких героїв та їхніх доль, як, приміром, Варнака з однойменної поеми чи Микити з поеми “Титарівна”. До цього слід додати, що з романтичним первнем пов'язане й трактування народного ідеалу життя “по Божій правді” як вищої і абсолютної моральної норми, протиставленої світові зла й несправедливості, на який перетворилася сучасна поетові Україна, а також образи “праведників” з їхньою специфічною ідейно-дидактичною функцією.

Водночас кожному жанру й жанровому виду поезії Шевченка теж притаманні специфічні особливості структури стилю, передусім на рівнях художньої семантики й поетики. Але це надто широка тема, щоб тут її охопити, тому обмежуся одним показовим прикладом і пунктирно окреслю в зазначеному плані жанровий вид історичної поеми, котру можна зіставити з видами візійно-містерійної і побутової поеми, про які вже йшлося. Найповніше втілення Шевченкової історичної поеми — це, звичайно, “Гайдамаки”. У глибинній своїй основі твір близький до традиції цього жанрового виду, закладеної Вальтером Скоттом-поетом: написана поема на історичний сюжет, відбитий у народній пам'яті, і в загальних обрисах дотримується його. При цьому вона майже повністю постає з народної пам'яті, чого вже не знайти у Скотта та в його численних послідовників аж до “Гражини” Міцкевича. У творах цих авторів теж присутній ліричний первень, переважно у відступах ліричного характеру, але вони не переростають у розгорнуті ліричні мотиви, що проходять через увесь твір, і не уявляються в образі автора-розповідача, який стає своєрідним персонажем твору, що спостерігаємо в “Гайдамаках”. Значний вплив на розвиток цього виду романтичної поеми мав також Байрон, насамперед завдяки своїм філософсько-ліричним медитаціям на історичні теми, що вирізняються пристрасністю думки і якимсь похмурим пафосом, а також вільним компонуванням творів, яке рішуче поривало з традиційним композиційним нормативом жанру. Усе це прямо чи опосередковано виявилось і в Шевченкових “Гайдамаках” та в інших історичних поемах.

Загалом поезії Шевченка притаманне рідкісне жанрово-стильове багатство і розмаїтість, на що звернув увагу ще Іван Франко. Маємо в ній і романтичні поезії та балади у фольклорному ключі, але без розчинення у фольклорі, і містерійні поеми та поезії з історіософськими інтенціями та проєкціями, і поеми-параболи та біблійні переспіви, що пов'язують його творчість із глибинними традиціями європейської культури, і побутові поеми, що певними своїми гранями наближаються до тогочасної реалістичної літератури, і сатиричні твори, пройняті гнівним пафосом, що сягає крайніх меж, і “мисленєву поезію”, в якій поет шукає відповіді на метафізичні та екзистенційні загадки життя, і психологічну лірику, позначену конкретністю й індивідуалізацією поетичного переживання, і проникливу інтимну лірику, особистісну й “рольову” тощо. Це справжній ідейно-тематичний і жанрово-стильовий універсалізм, що ліг в основу української поезії наступних епох. І кожен із згаданих жанрів і жанрових різновидів цього універсуму має свої специфічні стильові особливості, які, слід сказати, ще недостатньо вивчені.

Але Шевченко передусім геніальний ліричний поет, і як на засадничу детермінанту його індивідуального стилю вкажемо наостанок на те, що його універсальність існує й розкривається переважно в ліричному діапазоні. Її безпосередній предмет, її “матерія” — не в предметно-тематичній широті і багатогранності відображення реальностей життя, а передусім у вираженні реакції поета на ці реальності, його перечування й переживання, медитації й інтерпретації. Адже покликання лірики, за класичним визначенням Гегеля, полягає в тому, щоб “замість зовнішньої реальності речі дати їй присутність і дійсність у суб'єктивній душі, у досвіді серця і в рефлексії уявлення, а отже, дати зміст і діяльність самого внутрішнього життя”²⁹. Тому, за тим же Гегелем, “у центрі ліричної поезії має стояти ліричний конкретний суб'єкт, поет, він і становить справжній зміст ліричної поезії”³⁰. А це, зрештою, означає, що масштабність ліричної поезії, її універсальність залежить від масштабу, від багатства й значущості внутрішнього світу поета, ліричного героя, зокрема від того, наскільки він “у досвіді серця і в рефлексії уявлення”, у своєму самовираженні охоплює й виражає життя своєї епохи та свого народу. Саме такою і є поезія Шевченка — напрочуд внутрішньо масштабним та інтенсивним поетичним вираженням, через глибоко особистісне самовираження, усього огрому феномена України, її сучасного життя й історії, характеру й ментальності її народу. У цьому, зрештою, і полягає сутність і основна проблема стилю Шевченка.

²⁹ Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. — Т. 3. — М., 1971. — С. 492.

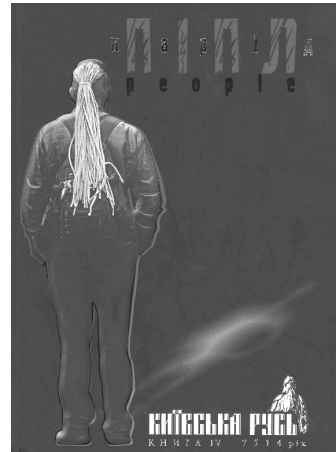
³⁰ Там само. — С. 510.

Наші презентації

Київська Русь. — 2006. — IV (Піпл).

Відкривається вступним словом Д.Стуса (“Піпли”), М.Скиби (“Як топос надії”) та О.Забужко (“Не дві, а десять тисяч”). Поезія представлена перекладом знакової поеми Т.С.Еліота “Порожні люди” (вперше — Ф.Неуважного й В.Коротича, втретє — неопублікований — Л.Герасимчука), виконаним І.Андрусюком і К.Борисенко, із післямовою М.Стріхи. Проза — романом “24:33:42” Л.Денисенко (післямова Т.Щербаченко) та оповіданням Л.Таран “Звичайна історія” в “Забороненій зоні”, оповіданнями Г.Сіхарулідзе й Р.Мішвеладзе в перекладі Р.Чілачави та асоціативним триптихом “Омен-5” І.Роздобудько.

Творчості С.Жадана присвячені статті О.Михеда “Невловимий лівий марш у чотирьох частинах”, а останнім виданням Г.Пагутяк “Королівство” та П.Яценка “Повернення придурків” — “Послідовна “незрілість” Є.Поветкіна. Видання “Масонство і музика” представляє М.Ходоровський, а роздуми про Час — Н.Гаук. Уміщено також відгуки Марічки Набоки на “Антологію японської “класичної” поезії. Танка. Ренга (VIII — XV ст.)” та “Збірку старих і нових японських пісень. Поетична антологія (905 — 913 pp.) “КОКІН-ВАКА-СЮ” (“КОКІН-СЮ”) у перекладі І.Бондаренка; М.Гримич — на “Фатальні маршрути” Ж.Назаралієва; А.Кокотюхи — на “Убій Юлю” Ю.Рогози та “Убити Ющенка!” Ж. де Вільє (пер. Є.Кононенко); про альбом-путівник “Битий шлях, або Україна, якою ми її любимо” розмірковує К.Бабкіна. Подано своєрідне есе С.Процюка “На перетині крові й духу”. Завершується це число інтерв'ю головного редактора КРу із М.Гримич (вид-во “Дуліби”) й Л.Фінкельштейном (вид-во “Факт”).



В.Л.