



Євген НАХЛІК

## ІСТОРИЗМ ТА ПСИХОЛОГІЗМ ШЕВЧЕНКОВОГО РЕАЛІЗМУ

У синтетичній розвідці узагальнюються і по-новому розглядаються різноманітні аспекти реалізму в поезії та прозі Т. Шевченка. Автор доводить, що лірична автопсихографія Шевченка вела не тільки до реалізму, а й до історизму, і то більшою мірою, ніж романтичні історичні поеми, — у сенсі правдивого, конкретно-історичного віддзеркалення життєвої та психологічної історії поета як творчої особистості середини ХІХ ст.

**Ключові слова:** міметизм, соціальний і психологічний аналіз, соціально-історична конкретність, соціально-психологічний детермінізм, критика соціальної дійсності, сатира, гротескний реалізм, просвітницький реалізм, літературна типізація.

**Реалізм** — один з типів художньої творчості й мистецьких напрямів та течій різних епох (Відродження, Просвітництва, Позитивізму, культури ХХ—ХХІ ст.). Термін виник і зазвичай функціонує у протиставленні з терміном *ідеалізм* (на зламі ХVІІІ—ХІХ ст. обидва поняття перенесено в естетику й літературознавство з філософії, де вони означали певні світоглядні позиції та морально-психологічні способи мислення й поведінки — «реаліста» й «ідеаліста»). Водночас у європейській літературі середини ХІХ ст. реалізм, трактований як життєподібність і заснований на тверезому глузді й аналітичності, протиставлявся романтизмові. Визначальними рисами реалістичного типу творчості є міметизм (віддзеркалення емпіричної дійсності), соціальність та аналітичність; домінуючий спосіб художнього узагальнення — типізація. Художнє відображення і пізнання переважають над емоційним (само)вираженням, гносеологічна функція — над аксіологічною та іншими функціями мистецтва. Класичний (зрілий, «критичний») реалізм ХІХ ст. вирізняється соціальним аналізом і пов'язаним із ним психологічним аналізом, соціально-історичною конкретністю та соціально-психологічним художнім детермінізмом, саморозвитком образів-характерів.

### Літературні джерела Шевченкового реалізму. Індивідуальна схильність до реалістичного зображення

До Шевченка нова українська література вже мала свою реалістичну традицію. З літератури українського просвітницького реалізму Шевченко знав твори Котляревського, Квітки-Основ'яненка, байки Петра Гулака-Артемовського, Левка Боровиковського, Євгена Гребінки, Петра Писаревського, наприкінці життя — Родіона Витавського. З явищ класичного реалізму ХІХ ст. захоплювався прозою Марка Вовчка. Знав і використовував у своїй поезії фольклорні тексти з протореалістичними тенденціями (побутові, жартівливі та сороміцькі пісні, прислів'я та приказки). З російської літератури був обізнаний із соціально-сатиричними байками Крилова, просвітницькою комедією «Лихо з розуму» Грибоедова, реалістичними творами Миколи Гоголя, Сергія Аксакова, Лева Толстого, письменників натуральної школи (Євгена Гребінки, Володимира Даля, Івана Панаєва, Євдокії Панаєвої, Олександра Островського, Олексія Писемського, Некрасова, Тургенева, Достоевського, Салтикова-Щедріна),

віршами Якова Полонського, позначеними впливом натуральної школи, літературно-критичними статтями теоретика цієї школи Белінського, відтак Чернишевського, із західноєвропейських літератур — із деякими творами реаліста доби Просвітництва Дефо, реалістів ХІХ ст. Бальзака, Діккенса. Не всі названі письменники та їхні твори справили вплив на літературний реалізм Шевченка (та й з декотрихми їхніми творами він ознайомився вже наприкінці життя). Найбільше підстав є говорити про частковий вплив на Шевченкову поезію просвітницького реалізму українських байкарів, Квітки-Основ'яненка, а також бурлеску, на прозу — класичного реалізму Гоголя, натуральної школи, Діккенса.

Дослідники вже завважили **органічну схильність Шевченка-митця до реалізму**. За вдумливим поясненням Степана Балаєя, Шевченко — «реаліст» не тому, що його фантазія була за своєю суттю реалістична, а навпаки, його фантазія стає «реалістичною» тому, що її розмах стримується вкоріненим глибоко в поетову душу чуттям дійсності [1, с. 45]. Шевченкова схильність до реалізму особливо помітна на художніх суперечностях та естетичній еволюції його малярського доробку. Ще мистецтвознавець Адріан Прахов у статті «До малюнків Т.Г. Шевченка» показав, що «немало було потрачено Шевченком часу на те, щоб перейти од Брюлловсько-академічного класицизму до натурального й рідного йому реалізму», хоча повністю це йому не вдалося [16; 6, с. 356]. Як зазначив Леонід Плющ, академічне малярство мистецької школи Карла Брюллова не задовольняло Шевченка з його «козацько-кріпацьким темпераментом, з його «експресією, реалізмом та шаманським екстатизмом», а тому на засланні він почав шукати шляхів, що відповідали б його талантові. Так, після власної копії з акварелі Брюллова «Перерване побачення» (1839—1840) він на основі незміненої частини композиції створив малюнок «Байгуші під вікном» (1855—1856), змінивши тему з традиційно-романтичної на реалістично-побутову. Позаяк «слинявий сентименталізм пейзаю «à la Еспанія» не відповідав ні темпераментові, ні реалістичним нахилам мотивацій Шевченка», вже в ранішій акварелі «Циганка-ворожка» (1841) «в пейзаю картину вдерся справжній сільський пес — і зруйнував пейзаю композицію» [15, с. 67, 85—86].

Водночас у силу мистецьких схильностей Шевченка й естетичних віянь доби його літературної творчості властивий синкретизм романтичних та реалістичних первнів. Щодо цього варто навести проникливе спостереження Юрія Бойка-Блохина: «Рембрандт схилив Шевченка до реалізму, але цей реалізм окрилений романтикою, його світлотіні освітлюють людей і предмети якимось чарівним ліхтарем небуденности, у нього не лише вірність малюнку, але й заманлива глибінь таємничого простору, що відзивається на струнах душі романтика» [2, с. 18]. У Шевченковій поезії в різні періоди спостерігається рух до романтизму до реалізму, повернення до романтичних традицій, рівночасне співіснування та взаємопроникнення романтизму й реалізму, поєднання романтичних та реалістичних елементів в одному творі, полеміка автора-реаліста із собою колишнім як романтиком. Різні вияви реалізму в Шевченковій поезії можна згрупувати таким чином: міметичне зображення, критика соціальної дійсності, соціальний аналіз, гротескний реалізм, реалістична предметність і конкретність, просвітницький реалізм, психологічний реалізм.

### Міметичне зображення

Хронологічно й еволюційно першими виявами реалізму є життєподібні (тобто позбавлені фантастичних елементів) персонажі, ситуації, сцени, обставини, інші образи, притім навіть у тих творах, що їх відносять до романтичних («Катерина», «Гайдамаки»). Щоправда, й романтизмові не чуже зображення життя у формах самого життя, тобто міметичне (романи й повісті Вальтера Скотта, Віктора Гюґо, Фенімора Купера, Алессандро Мандзоні, Міхала Грабовського, Юзефа Ігнація Крашевського та ін.). Проте це той різновид романтизму (міметичний), який найближчий до реалізму і з якого, власне, й розвивався класичний реалізм ХІХ ст. З життєподібності художнього світу ранніх романтичних поезій Шевченка виростав реалізм його пізніших віршотворів. У цій життєподібності траплялися й суто реалістичні зображення: у «Катерині» — етологічна сцена прощання покритки з батьками (рр. 167—235), подорожні сцени її зустрічі з чумаками (рр. 397—414), з москалями (рр. 473—490); у «Гайдамаках» — картини наймитування Яреми (рр. 324—332), збиткування конфедератів з корч-

маря — «ціла сцена держана в тоні бурлеску» [20, с. 460]; у «Сові» — картини наймитування і жебракування самотньої матері-«московки», тобто солдатки, одинака якої забрали в «москалі» (рр. 140—162). Образна життєподібність дедалі більше набувала правдивості у відтворенні дійсності. За І. Франком, першого періоду своєї поетичної творчості (1838—1843) «Шевченко стоїть ще на ґрунті романтичним», «але вже й тут пробивається нахил поета до реалістичного трактування предметів, до аналізу чуття людського і до чисто психологічних проблем» («Катерина», «Мар'яна-черниця») [21, с. 120, 121]. Класичний взірєць міметичного зображення — поема «Наймичка», найбільш об'єктивована, епічна з Шевченкових поем (хоча й її помережано авторськими ліричними відступами, вигуками, запитаннями). Ірина Гузар небезпідставно пов'язувала Шевченкову поезію з «клясичним реалізмом», що «виріс на синтезі античних і ренесансових художніх здобутків», у якому «описи і зображення предметів і явищ» «вражають ляконізмом, прозорою точністю рисунку, урівноваженою епічністю та сконцентрованою у розкритті психології зображуваних постатей», а «плястичне зображення об'єднане з розважаннями-медитаціями в одну синтетичну цілість»: «Таким стилем відзначаються Гетева поема «Германн і Доротея» і Шевченкова поема «Наймичка» (як протиположність до романтичної поеми «Катерина»)» [5, с. 22].

Поштовх до ліричного переживання Шевченкові не раз давали спостережені звичайні ситуації його засланчого буття. Так, він піддав лірико-поетичній обробці розмову про листи від рідних («Добрó, у кого є господá»), почутий спів земляка на корабельній вахті («Ну що б, здавалося, слова»), — ці випадки асоціативно викликали в нього особисті переживання. Ліричним роздумом супроводжується пізніший випадок із життя, завіршований в образку «Дівча любе, чорнобриве». Зворушливим є побутово-психологічний образок (дитяча сцена) «На Великдень на соломі». До соціально-психологічних належать образки «По улиці вітер віє», «Не вернувся із походу».

### Критика соціальної дійсності

Реалізм Шевченка виявлювався насамперед у правдивому зображенні народного життя, особливо у

сміливому викритті кріпосницької дійсності з її конфліктами, в основі яких — соціальні суперечності, передусім майнова нерівність, нерівноправність та експлуатація. Такий реалізм набув характеру гострої соціальної критики, зокрема соціальної сатири. На думку І. Франка, рух Шевченка від поетичних творів на історичну тематику до зображення «в правдивих картинах життя українського люду та його кривд» («Катерина», «Наймичка», «Відьма», «Княжна», «Марина», «Петрусь») вилився — з погляду художніх напрямів — у рух од романтизму до реалізму [22, с. 136]. Саме з реалізмом Франко пов'язував посилення соціального звучання Шевченкової поезії: «<...> з українського становища національного Шевченко переходить і на становище соціальне, підносить могутий голос в обороні кріпаків» («Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «Марина», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Сестрі») [21, с. 121]. У Шевченка викриття самодержавного насильства та соціальної несправедливості у тогочасному селі уперше прозвучало в поемі «Сова» і стосувалося рекрутства: «Все багатих діти. / <...> / Усі невлад, усіх назад, / <...> / А у вдови один син, / Та й той під аршин» (рр. 129, 134, 136, 137). У «Княжні» подано сатиричний соціальний портрет «славного князя», нібито «патріота, убогих брата», а насправді — хтиво-го й нещадного визискувача кріпаків: «Мужицькі душі аж пишдять», «Дочку й теличку однімає / У мужика...» (рр. 74, 80, 81). Соціальне тло в поемі гіперболічно відбиває полярне становище кріпосників та кріпаків:

*Гуляє князь, гуляють гості,  
Ревуть палати на помості,  
А голод стогне на селі.  
І стогне він, стогне по всій Україні*

(рр. 242—245).

Соціально-викривальні антикріпосницькі тенденції особливо виразно виявлені у поезіях «П. С.» (сатиричний портрет: «щирий пан» — «кругом паскуди»), «Якби ви знали, паничі» (про панщизняне село: «Там неволя, / Робота тяжкая, ніколи / І помолитись не дають»), «І виріс я на чужині» («А скрізь на славній Україні / Людей у ярма запрягли / Пани лукаві...»). Унаслідок дедалі глибокого поетового усвідомлення соціальних кривд кріпаччини ранній національний образ Бога, прихильно-

го до козаків, соціалізується і богоборчий мотив змінюється з україноцентричного на соціально акцентований: романтичний «Бог України» («Гамалія») стає панським Богом, якого «Пани вкрали та в шкатулі / У себе й ховають» (2-га ред. «Відьми», рр. 350—351) і який «на небесі», може, радиться «з панами, / Як править миром!» («Якби ви знали, паничі», рр. 59—60).

Соціальне спрямування знайшло вияв і в романтизмі (твори Байрона, Лермонтова, Гайне, соціальні романи Гюго, Жорж Санд). У Шевченкових поемах зароджувані соціально-викривальні тенденції з їхнім, сказати б, нещадним реалізмом зазвичай поєднуються із засобами романтичного зображення. Так, Л. Плющ, помітивши у «Циганах» і «Відьми» збіжність сюжетних деталей (символів, мікроструктур), фраз та образів, але також і значно істотнішу «антипаралельність ідейного змісту та його втілення в сюжеті й структурі творів», розглядав Шевченкову поему як «своєрідну репліку та парафразу» до пушкінської: «Клясовий, соціальний реалізм Шевченка наблизив Пушкінів романтичний сюжет до страшної реальності, а народно-романтична настанова Шевченка привела його до мітологічного підґрунтя «байронічного» романтизму» [15, с. 60—74]. У низці епічних творів, передусім етологічних поем, виявом критичного ставлення до дійсності є соціальна («Сова») та переважно соціально-побутова основа конфлікту («Мар'яна-черниця», «Титарівна»), найяскравіше вона виявнюється у творах антикріпосницького спрямування («Слепая», «Відьма», «Не спалося, а ніч, як море», «Варнак», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», «Із-за гаю сонце сходить», «Якби тобі довелося»). Поезія «У наших раї на землі» означає соціальні причини реалістично зображених страдницьких материнських долі — удови, діти якої «розійшлись / На заробітки, в москалі», та покритки, зведеної «паничем лукавим». Водночас у сюжетах більшості побутових поем закладено художні конфлікти, пов'язані не з економічним визиском кріпаків поміщиками чи з рекрутчиною, а з морально-еротичними проблемами.

### Соціальний аналіз

Суть реалістичного підходу до зображення дійсності складає соціальний аналіз — художнє дослідження соціального досвіду людини, суспільних взаємо-

відносин людей, взаємовідносин особи та суспільства, його структури [19, с. 26]. Оперуючи цим поняттям як письменник-позитивіст, теоретик і практик реалізму, І. Франко застосовував його зокрема до Шевченкової поезії. «Голосні ноти психологічного і соціального аналізу» чулися Франкові у «баладах» «Сова», «Лілея», «Русалка», у яких, супроти цих нот, «чисто баладовий тон <...> глухне і тихшає» [21, с. 121]. Проте хоч би якими різкими були соціально-викривальні тенденції Шевченкової поезії, вони ще не містили соціального аналізу. Його ознаки виявні тоді, коли відбувається образне осягнення суті соціальних явищ, а соціальні картини викликають в автора міркування, судження та висновки. Неперевершеним в українській та російській літературах поетичним проникненням в антигуманну суть монархічно-феодального ладу Російської імперії є «Сон — У всякого своя доля». У цій поемі «Шевченко зображує соціальний устрій Росії як своєрідну піраміду гноблення і відповідно будує композицію поеми. Основа піраміди — пригноблений народ (картини кріпацького села, каторги, петербурзьких низів), вище — чиновний і придворний Петербург, і, як вершина піраміди — цар і цариця. <...> Тому поява сатиричного образу царя саме в останній частині твору підготована всім розвитком сатиричної теми «комедії» [10, с. 67]. Карикатурне перетворення Миколи I, від якого відсахнулась уся бюрократія й армія, з «медведя» на самотнього понуреного «медведика», уподібненого врешті, через втрату «медвежої натури», до «кошеняти», наводило на думку про ізоляцію та неминуче падіння будь-якої самодержавної, авторитарної влади, якщо її перестануть підтримувати запобігливі прислужники. Раніша ж сцена мордобоя — це не лише напроцуд сміливе розвінчання російського самодержавства (також, як у фінальній сцені, за допомогою комізму ситуації), а й проникливе образне (гротескно-сатиричне) розкриття абсурдної суті владної піраміди царизму, яка тримається на грубому насильстві, страху та принизливій слухняності зверху донизу.

Упадає в око також соціологічний висновок поета про те, що тільки зі знищенням несприятливих соціальних умов (а саме — кріпосного ладу) зникне й суспільне зло, породжене ними:

*Поки пани в селах,  
Будуть собі тинятися*

Покритки веселі  
По шиночках з москалями <...>  
(«Якби тобі довелося», рр. 14—17);

А у селах у веселих  
І люде веселі.  
Воно б, може, так і сталось,  
Якби не осталось  
Сліду панського в Україні  
(«І виріс я на чужині»).

У «Княжні» розкривається і викривається «економічна механіка кріпосницького господарювання» [9, с. 129] з його бездушною своєкорисливістю, дикістю і примітивністю — використати голод у селах, щоб найвигіднішою миті якнайдорожче продати зерно й половину:

Тисячами гинуть  
Голоднії люде. А скирти гниють.  
А пани й половину жидам продають.  
Та голоду раді, та Бога благають,  
Щоб ще хоч годочок хлібець не розжав.  
Тоді б і в Парижі, і іншому краї  
Наш брат хуторянин себе показав  
(рр. 246—252);

А тим часом жида в селі  
З грішми появилсь.  
Радіє князь, запродує  
З половиною жито.  
І молотить виганяє  
Людей недобитих  
(рр. 297—302).

Назагал виявів образного чи логічного соціального аналізу в Шевченковій поезії небагато. Соціальний аналіз — найприкметніша особливість зрілого (так званого критичного) реалізму — ще не став визначальним для пізньої творчості Шевченка.

### Гротескний реалізм

Під ним розуміють таке фантастичне (деформоване) зображення реального світу, яке доводить життя до абсурду і цим виявляє їхню суть. Міцкевичеву картину (в життєподібних формах) військово-бюрократичної піраміди самодержавної влади (символічний епізод у вірші «Огляд війська» з циклу-додатку до третьої частини «Дзядів») Шевченко розгорнув у фарсову, пародійно-гротескову сцену «генерального мордобиття» [22, с. 148] («Сон — У всякого своя доля», рр. 309—

372). Образ Петра I, втілений у петербурзькому пам'ятнику, Міцкевич трактує як деспотичного сатрапа, хоча й не позбавляє його монументалізму: «Цар, що править з батоном, у тозі римлянина» («Пам'ятник Петра Великого» у тому-таки циклі). Шевченко ж подає карикатурне бачення очима простакуватого простолюдина: «У світі — не світі, / І без шапки. Якимсь листом / Голова повита» (рр. 401—404). Водночас свою «комедію» Шевченко розбудував і як контраст до пушкінської «трагедії» «Медный всадник». Ноти сатирично-полемічного, травестійно-пародійного перегуку з пушкінською поезією звучать і в інших Шевченкових віршотворах. Історію імперії, викладену в Пушкіна у великодержавно-класицистичному стилі, Шевченко переписує засобами сатиричної травестії. Якщо російський поет захоплюється Петербургом, зокрема, дзвіницею Петропавлівського собору й Петропавлівською фортецею, то український — глумиться над його архітектурою:

По тім боці  
Твердия й дзвіниця,  
Мов та швайка загострена,  
Аж чудно дивиться.  
І дзигарі тельнякають  
(рр. 393—397).

Шевченко вдається до відвертого пародіювання, гротескової дегероїзації образу імперської столиці й абсолютизму правлячої династії аж до зображення їх ледь чи не жалюгідними. Поет не лише звинувачує (вустами ліричного героя) і проклинає (скорботними потойбічними голосами гетьмана Павла Полуботка та козаків), а й глузує:

У долині, мов у ямі,  
На багнищі город мріє;  
Над ним хмарою чорніє  
Туман тяжкий... <...>  
Церкви, та палати,  
Та пани пузаті,  
І ні однісінької хати  
(рр. 266—269, 274—276).

Домінуванню в поемах «Полтава» і «Медный всадник» классицистичної епіко-одичної тональності над лірико-романтичною протистоїть у «Сні» панування лірико-романтичної стихії (громадянського, національно-патріотичного спрямування) та сатирично-пародійне висміювання классицистично-

одиної, — похідне від низького стилю класицизму й позначене рисами реалістичності.

Реалістична стилістика та образність виявні в «комедії» «Сон» частково у життєподібних, а переважно в пародійно-карикатурних та гротескно-сатиричних фрагментах. Такими є гротескно-сатиричні викриття моральних гріхів — соціально-політичних та соціально-побутових, якими обтяжені «усі на сім світі <...> Адамові діти» — «І царята, і старчата» (рр. 1—68); гротескові картини народних бід, спричинених соціальним визиском, здирством, рекрутчиною, панщиною, покритництвом (рр. 127—136, 141—148), карикатурний огляд російсько-імперських «городів зі стома церквами», але без християнської моралі, зате з «москалями» на муштрі — опорою царської влади; панорама Петербурга, «города» «на багнищі» з «панамі пузатими»; сатиричне зображення «просвищенного» зросійщеного «землячка»-«каламаря»; саркастична сцена гуляння-прийняття у царських палатах, перетвореного на фарс зі зниженими, бурлескно-пародійними образами царя, «цариці-небоги» та «панства», гротесково-символічне узагальнення самодержавства — як насильства зверху донизу імперського владоустрою й рабської покорі вірнопідданих («недобитків православних»); опобутовлені й таким чином висміяні зразки петербурзької архітектури та пам'ятника Петрові I (рр. 259—404); непривабливі картини й типаж трудового ранку столиці з натяком на щойно (1843) легалізовану в Російській імперії проституцію (рр. 496—505), з гнівною тирадою проти русифікованих перевертнів-канцеляристів; фінальна гротескно-комічна сцена зі зниженим образом «царя в палатах», такого собі «сіромахи» (рр. 488—578). Реалістичними є субтекст тодішньої покріпаченої України, петербурзький субтекст, який існує у двох різновидах — міському та придворному, до того ж у його структурі виявний також субтекст трудової української еміграції, зокрема українських перекинчиків на службі імперській машині. Впадає в око, що царицю Шевченко зневажливо посадив на дзиглику (стільчику): «А потім цариця / Сіла мовчки на дзиглику», рр. 353, 354, — і цією алюзійною ремінісценцією опустив її до рівня бурлескно-травестованих персонажів «Енеїди» Котляревського, де під час прийняття Енеєвих послів у Латина «Царя на дзиглик посадили, /

<...> / Цариця ж сіла на ослоні» (частина IV, строфа 43). Поємою «Сон — У всякого доля» Шевченко далі розвивав гротескний реалізм у новій українській літературі, започаткований «Енеїдою» Котляревського.

### Реалістична предметність і конкретність

Важливими для формування реалістичного стилю і словника Шевченкової поезії є деталі з повсякденного життя, автологічна образність, розмовна інтонація, конкретність і предметність тропів (навіть у передачі абстрактних понять), знижені вислови, прозаїзми, побутовизми, вульгаризми, бурлескні елементи тощо.

Подвійним — то реалістичним, то романтичним (у відповідних реалістичних та романтичних фрагментах твору) — постає образ ліричного героя-оповідача у сатиричній poemі «Сон — У всякого доля». Реалістичний образ прибирає маску простака, «приватної особи», навіть «антипублічної» [13, с. 64, 65] — тямовитого й водночас глузливого «підпилого» (р. 59) парубка з низів; відтворюючи його реакцію на зображене, Шевченко вдається до засобу очуднення. Мова ліричного суб'єкта рясно пересипана зниженою лексикою: побутовизмами («упився», р. 64; «латана свитина», р. 128; «аж потіють», р. 333), натуралізмами («Пазурі в печінки», р. 18; «Витріщивши очі», р. 28; «вилупив баньки з лоба», р. 548; «Старшина пузата <...> сопе, хропе», рр. 533, 534), натуралістичними порівняннями («Мов кабани годовані», р. 331), вульгаризмами («доплентавсь», р. 52; «пропхався», р. 307; «повірив тупорилим <...> віршемазам», рр. 323, 324; «дулю дати / Благоволять», р. 336, 337; «Цар цвенькає», р. 342, «в пику <...> як затопить!.. / Облизався неборака», рр. 336—338), зневажливими («тая цяця», р. 287) та лайливими словами («Цур тобі, мерзенний / Каламарю», рр. 304, 305), приказками та фразеологізмами («підпилий як засне, / То хоч коти гармати — / І усом не моргне», р. 59—61; «кисни в чорнилах», р. 517). Як зауважив Євген Кирилюк, «реалістичних рис образ ліричного героя набуває там, де він персоніфікується в образ оповідача, який бачить події нібито очима селянина, що вперше потрапив до столиці» [12, с. 144]: «Цу-цу, дурні! схаменіться! / Чого се ви раді! / Що горите?» (рр. 281—283).

У казематній та засланчій ліриці з'являються поодинокі реалії нестерпного тюремного та казармного побуту, інтер'єру, оточення. Прикметними для казематних обставин є «двері, на ключ замкнуті», а особливо «решотка на вікні» («Н. Костомарову»), або просто «за решоткою» («Згадайте, братія моя», «Косар»). Інколи деталі набувають емоційного забарвлення: «сердешний чай» для «гостей закованих» у казематі («Н. Костомарову»), «солдатське нежитіє» в казармі («Не спалося, а ніч, як море»), «казарма» — «смердяча хата» («А.О. Козачковському», рр. 84, 92). Окремі вірші засланчої лірики прив'язані до географічної конкретики, притім не уявної, книжної, а на власні очі побаченої: ліричний герой ідентифікує себе з «невольниками» «В степу далекім за Уралом» («Самому чудно. А де ж дітись?»), «гуляє» «по цім Аралу» («Мов за подушне, оступили»), пливе «в Сирдар'ю», прощається з «убогим Косаралом» («Готово! Парус розпустили»). Згадано й Карабутак — «невеличку річку», як зазначив поет у примітці («У Бога за дверми лежала сокира», рр. 52). Хоча й скупо, та все ж подається реальний локальний колорит (пейзаж) «пустині», який у протиставленні мальовничому наддніпрянському видається непривабливим: «поза валами», «Талами вийду понад Уралом / На степ широкий», «тут степи <...> / Руді-руді, аж червоні», «тут бур'ян, піски, тали...» («А.О. Козачковському», рр. 45, 47, 48, 61, 63, 69). По-своєму екзотичне Приаралля Шевченкові бачиться у зовсім не екзотичних барвах:

*Червоніє по пустині  
Червона глина та печина,  
Бур'ян колючий та будяк,  
Та інде тирса з осокою  
В ярі чорніє під горою,  
Та дикий інколи кайзак  
Тихенько виїде на гору  
На тім захилім верблюді*  
(«У Бога за дверми лежала сокира»,  
рр. 40—44).

Непривабливий реалістичний пейзаж стає еманцією гнітливого душевного стану поета-невільника. Життєві реалії казематного та засланчого довкрузя передано вжитими в поетичному тексті термінами з військової сфери, мореплавства (звичайно русизми): «синемундирі часові» («Н. Костомарову»),

«два часовії», «армія» («Не спалося, а ніч, як море»), «якор» («Добро, у кого є господа»), «палуба», «матрос», «на вахті» («Ну що б, здавалося, слова»), «парус», «байдара», «баркас» («Готово! Парус розпустили»). Завдяки цьому лірика набуває предметності. Реалістичною ознакою є й те, що в україномовний текст вводиться російськомовний як пряма мова персонажа, змальованого з конкретного життєвого прототипа («Не спалося, а ніч, як море»; раніше поет уже ввів до поеми «Сон — У всякого своя доля» російськомовні та суржикові фрази для передачі мовлення русифікованих «землячків» — петербурзьких канцеляристів, які «по-московській так і ріжуть»: рр. 283—303, 510, 512). Засланча лірика природно вибирає у себе прозаїзми, лексику з негативними конотаціями: «як би вам сказать, / Щоб не збрехавши» («А нумо знову віршувать»), «щоб та печаль / Не перлася» («Мов за подушне, оступили»), «Ніхто й не гавкне, не лайне», «верзеться грішному», «А на громаду хоч наплюй! / Вона — капуста головата» («Хіба самому написать»). У вірші «Чи то недоля та неволя» прозаїзми «В багно погане», «опоганивсь» і вульгаризми «в паскуді», «опаскудив» зумисне протиставляються піднесеній лексиці, звичній для романтичного стилю Шевченка: «душа чистая», «святая душа».

Для висловлення своїх почуттів поет вдається до реалістичних образних порівнянь, в основі яких конкретика соціальна — «Мов за подушне, оступили / Оце мене на чужині / Нудьга і осінь» («Мов за подушне, оступили»), поетично-побутова — «Неначе степом чумаки / Уосени верству проходять, / Так і мене минають годи» («Неначе степом чумаки»), грубо-натуралістична — «Заснули, мов свиня в калюжі» («Ликері»). Впадає в око оригінальна реалістична образність у вірші «І небо невмите, і заспані хвилі», яка є фактично поетичною реплікою реаліста романтикові — традиційні романтичні образи неба, хвиль, вітру, моря навмисно знижено, опубліковано психологізованими епітетами-прозаїзмами, такими є й образи «п'яний очерет», «пожовкла трава». Тим самим передається аж ніяк не романтичний настрій ліричного героя на засланні, чим досягається ефект реалістичного психологізму. «Нудить світом» уже не романтичний герой, а реалістичний:

*І небо невмите, і заспані хвилі;  
І понад берегом геть-геть,*

Неначе п'яний, очерет  
 Без вітру гнеться. Боже милий!  
 Чи довго буде ще мені  
 В оцій незамкнутій тюрмі,  
 Понад оцим нікчемним морем  
 Нудити світом?

Образ «кайданів» (неволі), апробований у романтичній поезії Шевченка, обертається реалістичною метафорою із прозаїзмом «перегризти»:

Якби кайдани перегризти,  
 То гриз потроху б. Так не ті,  
 Не ті їх ковалі кували,  
 Не так залізо гартували,  
 Щоб перегризти  
 («Самому чудно. А де ж дітись?»).

У вірші «Ми восени таки похожі» поряд із традиційною фольклорно-романтичною рослинно-ландшафтною образністю (гай, долина, лози, яр) вихриє оригінальне реалістичне порівняння, засноване на міметичних асоціаціях:

А по долині, по роздоллі  
 Із степу перекотиполе  
 Рудим ягнятчком біжить  
 До річечки води напиться.

Рисам реалістичності у Шевченкових поемах сприяє використання народних побутових, жартівливих та сороміцьких пісень (наприклад, у «Гайдамаках», «Мар'яні-черниці», «Сотнику»), гумористичних порівнянь, прислів'їв та приказок. Поет і сам творив народнопісенні стилізації («парафрази на пісні народні», за Франковим визначенням [21, с. 121]) з реалістичними ознаками («Полюбилася я», «Ой я свого чоловіка», жартівливі «У перетику ходила», «Утоптала стежечку»). У «Тарасовій ночі» романтичний піднесений героїко-тужливий стиль насамкінець несподівано переходить у низький, властивий народним побутово-жартівливим пісням:

Пішов кобзар по улиці —  
 З журби як заграє!  
 Кругом хлопці навприсядки,  
 А він вимовляє:  
 «Нехай буде отакечки!  
 Сидить, діти, у запічку,  
 А я з журби та до шинку,  
 А там найду свою жінку,  
 Найду жінку, почастую,  
 З вороженьків покепкую»

(рр. 141—150).

Так у творі відлунує «котляревщина»: у тузі та плачам «дітей козацьких» (р. 63) за колишньою «славою козацькою» (р. 135), за «Гетьманщиною», що «вже не вернеться» (рр. 15, 16, 131, 132), протиставляється балаганна сцена, амбівалентну настроєву тональність якої визначають відчайдушна кобзарева веселість із гірким присмаком (бо виникла «з журби»), хвацький парубочий танець як вияв історичного фарсу (бо козацькі «танці» в образному світі Шевченка — це бої), опоетизований компенсаційний порив до гастрономічних утіх («з журби та до шинку»), гумористичний пошук розради в частуванні зі своєю жінкою, яка, втім, покинувши дітей, уже раніше розважається у шинку, а врешті життєлюбний сміх як кепкування з «вороженьків».

Фольклорні паремії подибуємо, зокрема, в «Гайдамаках» («Де можна лантух, там торби не треба», р. 914; «Купили хрину, треба їсти; плачте, очі, хоч повилазьте: бачили, що купували <...>», рр. 914—916), «Наймичці» («Бо сказано: хто не лічить, / То той і не має», рр. 190, 191). До поеми «Меж скалами, неначе злодій» як аплікацію введено народну приказку: «говорять: / Аби файда в руках була, / А хлопа, як того вола, / У плуг голодного запряжеш» (рр. 42—45), хоча далі її піддано сумніву й на прикладі селянина-наймита розгорнуто романтичний мотив козакового шукання волі-долі. У поемі «Петрусь» завіршовано іншу народну приказку: «густенька каша, / Та каша, бачте, та не наша, / А наш несолений куліш — / Як знаєш, так його і їж» (рр. 131—134). «Лукавого ланового» в поемі «Якби тобі довелось» схарактеризовано приказкою: «Стара собака, та ще й бита» (рр. 36, 37). У поемі «Сотник» насміхання жіночок над потаємним наміром старого сотника одружитися зі своєю приймачкою-вихованкою прокоментовано народним фразеологізмом: «Вони цю страву носом чують» (р. 40).

Образи долі, волі, слави, музи, подані в романтичних творах Шевченка зазвичай у піднесеній тональності, в окремих засланчих віршах набувають зниження, що нагадує **близький до реалізму низький стиль класицизму**. Втрата ліричним героєм волі персоніфікується в бурлескній образності й тональності: «А воля в гостях упилась / Та до Миколи заблудила... / Та й упиваться зареклась» («А.О. Козачковському», рр. 108—110). Традиційне для ро-



мантиків патетичне звернення до долі також переплітається зі зниженим іронічним, докірливим:

*А то бач, що наробила:  
Кинула малого  
На розпутті, та й байдуже,  
А воно, убоге,  
Молодее, сивоусе, —  
Звичайне, дитина, —  
І подибало тихенько  
Попід чужим тином  
Аж за Урал*

(«А нумо знову віршувать»).

Ще приклади: «одвела / До п'яного дяка в науку», «А ти збрехала». Природним стає компанійський розмовний стиль: «Ходімо ж, доленько моя! / Мій друже вбогий, нелукавий!» («Доля»). У сповідальному вірші «N. N. — О думи мої! О славо злая!» романтика мучеництва поета за Україну (злої слави) поєднується зі зниженим образом слави як «непотребної» — бо продажної, із сатиричним образом загарбницьких війн як боротьби «за тее диво» (тобто задля марнославства): «Мов пси, гризуться / Брати з братами, й не схаменуться». Саме ця людська дивовижа, а не слава хвилює гуманного поета, як і інше «диво» суспільної дійсності: «У шинку покритка, а люде п'яні!». Шевченко дозволяв собі іронізувати над непевною, зрадливою «славою», подаючи її в знижено-антропоморфізованому, бурлескному образі «задрипанки», «шинкарки», «перекупки п'яної» та закидаючи їй політичну нерозбірливість і царєфільство:

*І з п'яними кесарями  
По шинках хилялась,  
А надто з тим Миколою  
У Севастополі <...>*

(«Слава»)<sup>1</sup>.

Знижений бурлескно-пародійний образ музи у вступі до «Царів» зближується з фамільярними, пародійними образами музи в низькостильовій поезії рос. класицизму (Василь Майков, Михайло Чулков, Микола Осипов) та в «Енеїді» Котляревського. Водночас у Шевченка ці знижені образи більш

<sup>1</sup> У варіантах вірша славу подавано і як жінку легкої поведінки: «І з п'яними королями / По шинках таскалась», «І курвила з Миколою <або: солдатами> / Під Севастополем...» [23, т. 1, с. 496–497]. Як видно з цього вірша, Шевченко байдужий до славленої оборони Севастополя під час Кримської війни.

інтимні, з присмаком гіркої іронії, жалю; поет зріднений з ними, вони — частка його «я».

Накопиченню реалістичних рис у Шевченкових повістях, щоденнику, листах сприяють гумористичні деталі, сюжетні вставки, етюди, дотепи, жартівливі роздуми, автоіронія (остання трапляється й у сповідальних віршах та ліричних відступах).

### Просвітницький реалізм

Поняття «просвітницький реалізм» (донедавна вживалася назва «просвітительський реалізм») запровадили до вжитку щодо української літератури, услід за російськими теоретиками («просвітительський реалізм»), Ніна Калениченко, Михайло Яценко, Юрій Івакін, Олексій Гончар та інші українські дослідники у другій половині 1970-х — у 1980-х рр. Цим поняттям характеризували передусім твори Котляревського, Квітки-Основ'яненка, байки Петра Гулака-Артемовського, Левка Боровиковського, Євгена Гребінки, Павла Білецького-Носенка, окремі поеми та повісті Шевченка. Еміграційні ж учені Дмитро Чижевський, Олександра Суліма-Блохіна, Ірина Гузар дотримувалися традиційного поділу літературних напрямів і розглядали такі твори в річищі низького стилю класицизму. Думається, диференціація вельми строкатої літератури Просвітництва на просвітницький класицизм, просвітницький реалізм і преромантизм [14, с. 171–223] не втратила актуальності й сьогодні, має під собою певні підстави і дає змогу глибше збагнути ідейно-художні тенденції, напрями й течії тієї епохи, що в ряді країн (зокрема Східної та Південної Слов'янщини, у Чехії та Словаччині, Росії та Україні) не обмежувалася XVIII ст., а сягнула й XIX-го.

Уперше на належність окремих творів Шевченка до просвітницького реалізму звернув увагу Михайло Яценко, побачивши в «історії Катерини» «дидактичну розповідь для напучення інших у манері просвітительського реалізму» [24, с. 319]. Дослідник указав на те, що ідейно-естетичну суть російськомовних повістей можна правильно зрозуміти не «підтягуванням» їх «до рівня критичного реалізму», а тільки поставивши «у контекст розвитку просвітительського реалізму», зокрема українських повістей Квітки-Основ'яненка (виняток дослідник робив лише для «романтизованого варнака» з одноймен-

ної повісті) [24, с. 328, 329]. Цей стислий здогад підтримав Юрій Івакін, зазначивши, що «більшості повістей властиві характерні для просвітительського реалізму соціально-виховна настанова, певна «прикладність» і заданість сюжетів і персонажів (особливо в таких повістях, як «Близнецы», «Несчастный», «Прогулка с удовольствием и не без морали»)» [9, с. 158; 8, с. 257]. Думку Ю. Івакіна про просвітницький реалізм Шевченкових повістей сприйняла сучасна дослідниця Світлана Гетьман, додавши до їх характеристики нові риси: «Якщо в поетичних творах Шевченка-романтика ангельська й демонічна стихії вирують у душі одного героя, перетворюючи її на арену боротьби добра і зла, то у повістях, виходячи з просвітницького тлумачення структурної будови бінарного образу й підпорядкованості його виховній проблематиці, поляризуються герої. Позитивні риси образів кріпаків і селян постають ще більш виразно на тлі їх антиподів». Дослідниця показала, що «образ автора» у повістях Шевченка виявляє ознаку, характерну для творів з виразною дидактичною настановою, зокрема для романів просвітницького реалізму: постійні звертання до читача, намагання встановити з ним «контакт» [3, с. 11]. Водночас повісті «Несчастный», «Близнецы» і «Художник» тепер цілком слушно розглядаються як версії просвітницького роману виховання [18; 4; 7]. Іронічний, жартівливий струмінь, присутній у Шевченкових повістях авторській гумор теж пов'язує їх з реалізмом доби Просвітництва (гумор, жарт, комічність — характерні ознаки просвітницько-реалістичної поезії, прози, комедії та водевілю). І. Франко завважив, що в повісті «Наймичка», на відміну від поеми, тон викладу в багатьох фрагментах — гумористичний, жартівливий [20, с. 457]. Інша риса Шевченкових повістей, що також зближує їх із просвітницьким реалізмом (зокрема повістями та оповіданнями Квітки-Основ'яненка), — це «реалізм подробиць», що його Франко спостеріг у повісті «Наймичка» [20, с. 457].

Ю. Івакін спробував ширше, ніж М. Яценко, обґрунтувати належність до просвітницького реалізму більшості соціально-побутових поем, особливо періоду заслання, на тій підставі, що в них «Шевченко не стільки аналізував дійсність, скільки доводив — утверджував свій етичний ідеал або осуджував ворожу йому мораль (антилюдяність, егоїзм, «життя для

себе»)». Обравши за «робочий» критерій доміную «доказовості» (просвітницький тип) або аналітичності (тип «критичного», або зрілого, реалізму), Ю. Івакін твердив, що цим поемам притаманні такі просвітницько-реалістичні риси, як «учительне» «соціально-виховне спрямування», «просвітницько-дидактична настанова», «раціоналістичність художнього задуму», «раціоналістична форма сюжетної організації», «прикладність», повчальність сюжетів, типів поведінки їх позитивних і негативних героїв», «превалювання «доказовості» над аналітичністю, «сюжети й персонажі як «доказ ідеї», «відсутність саморозвитку характерів у більшості поем». За спостереженням дослідника, «дидактична, «учительна» настанова виявлялась як у формі безпосередніх висловлювань автора або персонажів (звернення до читача, ліричні відступи), так і в повчальному змісті сюжетів цих поем» («Осика», тобто 1-ша ред. «Відьми», «Княжна», «Москалева криниця», «Титарівна», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», «Сотник», «Петрусь» — у всіх з тою чи тою мірою присутнім романтичним елементом). До зрілого ж («критичного») реалізму віднесено «Сову» та «Якби тобі довелося» [9, с. 143, 146—148, 156—158; 8]. З такого погляду виходить, що й у «Наймичці» тип реалізму — просвітницький. Що ж до «Сови», то її вже цілком слушно кваліфіковано як «романтичну фольклорно-пісенну поему», в якій «реалістично зображене» лише «соціальне тло», тоді як образ героїні — «сентиментально окреслений та романтично ідеалізований», а «розв'язка твору — типово романтична» [11, с. 501]. Поему ж «Якби тобі довелося» пов'язати зі зрілим реалізмом можна тільки частково. У ній, справді, головне «не доказ ідеї», але й, зауважмо, не лише «аналіз людської поведінки, стану душі», а й вираження прояву незвичайного характеру в незвичайних обставинах, авторське подивляння жертвовного вчинку чужої нареченої, яка з-під вінця втекла від молодого й помандрувала у Сибір за «невольником убогим», котрий ціною власної волі врятував її від «панича несамовитого», просядивши його вилами. Як це назагал властиво Шевченкові, психологічний аналіз і в цій поемі переплітається з романтичним елементом (схильністю до зображення виняткового)<sup>2</sup>. За спостереженням Петра Приходь-

<sup>2</sup> Якщо ж розглядати змальовану подію з погляду життєвої правди, то постають логічні сумніви у вірогідності

ка, у цій поемі «в дусі романтичної гіперболічності різко протиставлені з одного боку образ негідника-гвалтівника панича, з другого — дівчини-кріпачки — його жертви, яка добровільно «помандрувала» за своїм визволителем-месником на Сибір». Водночас ці «романтично протиставлені образи <...> художньо розвивають <...> реалістичне узагальнення» про те, що поки будуть «пани в селах», поти будуть і покритки (рр. 14—17) [17, с. 280].

Дидактичність і параболізмом Шевченкові поеми зберігають зв'язок з естетикою Просвітництва. Епічні твори просвітницького реалізму (прозові та віршові повісті й оповідання) зазвичай будувалися як розгорнута байка, тобто, згідно зі структурою цього показового просвітницько-реалістичного жанру, складалися з авторського повчання (моралі) та його фабульної ілюстрації. Звідси рух до класичного реалізму відбувався через зняття прямо висловленого авторського моралізування і натомість висунення на передній план художньої дії, мови мистецьких образів (соціально-аналітичного та соціально-психологічного характеру). Деякі з етологічних поем Шевченка будуються за просвітницькою поетикальною моделлю: мораль, а потім фабула («Катерина») або, навпаки, спочатку фабула, потім мораль (1-ша ред. «Відьми», «Меж скалами, неначе злодій»); можливі також варіанти, коли мораль обрамлює фабулу та вклинюється у неї (1-ша ред. «Москалевої криниці») або висловлюється лише посередині викладу фабули («Титарівна»). Композиція таких творів відрізняється од звичної структури байронічної поеми — дидактичний пролог та/або епілог, а також дидактичний відступ усередині тексту.

Так, «Катерина» починається аргументованим авторським повчанням, зверненням до читачок (рр. 1—20). У першій редакції «Відьми» прямі повчання висловлені наприкінці художньої дії від іме-

---

зображеного: якщо кріпачка подалася геть із села, то це означає, що вона втекла не лише з-під вінця, а й від кріпосника, тоді її мали б затримати і повернути назад у його власність. Перебувати ж поруч, а то більше — разом із каторжником — у неї не могло бути змоги, позаяк вона не його дружина (та й він не дворянин, як декабристи), а вийти заміж за нього в такому його безправному, невольницькому становищі вона не могла. Тому цей сюжет більше по-романтичному ефектний, аніж по-реалістичному правдивий.

ні героїні, яка, розповідаючи дівчатам про свою лиху долю, на власному прикладі їх «Просить, закликає, / Щоб з панами не кохались!..» (рр. 561—562), а насамкінець повчання повторені від автора: «дівчата <...> не кваптесь / На панів лукавих, / Бо згинете осміяні, / Наробите слави» (рр. 611—615). У підготовчому рукописі проєктованого 1847 р. видання «Кобзаря» авторське повчальне застереження дівчатам стояло на початку поеми й мало більш категоричний антипанський характер:

*Стережіться ж — кохайтесь  
Хоч і з наймитами,  
З ким хочете, мої любі,  
Тільки не з панами*

[23, т. 1, с. 585; рр. між 24 і 25; 1, с. 585].

У другій редакції «Відьми» залишено тільки повчання трагічної героїні, в авторському переказі та її прямою мовою (рр. 470—476), внаслідок чого просвітницький декларативно-прикладний характер поеми послаблено й натомість читацьку увагу сконцентровано на повчальній фабулі. У «Титарівні» авторське повчання читачкам розполовинює дію:

*Стережіться, дівчаточка,  
Сміялись з нерівні,  
Щоб не було і вам того,  
Що тій титарівні!*

(рр. 84—87).

До цього моралізаторського повчання навертає кінцеве міфологічне зауваження розповідача про змальованого романтичними барвами «сатану-чоловіка», якого «покарав <...> Господь за гріх великий», поштовх до якого, однак, дала необачна насмішка пихатої титарівни: «Він буде по світу ходить / І вас, дівчаточка, дурить / Вовіки» (рр. 225—227). Так замикається коло непокутуваних гріхів, а лейтмотив поеми набуває характеру романтичного міфологізму. Наведені ж вище повчання (у поемах «Катерина», «Відьма» — 1-ша ред., «Титарівна») походять од народного житейського досвіду, хоча при цьому оперті на засадах тверезого глузду, притаманного поміркованій просвітницькій психології.

У першій редакції «Москалевої криниці» фабулу обрамлює початкова моралізаторська настанова на дальший виклад повчальної «бувальщини» (житійної за жанровими ознаками) і кінцевий дидактичний висновок із неї: «Отак живіть, недоуки, / То й жить не остине» (рр. 299, 300). Крім того, виклад худож-

ньою дією переривається критичними повчаннями на адресу «письменних», зневірених у житті, його сенсі (алюзія на романтичного героя-меланхоліка байронічної поезії, охопленого модним спліном), і протиставленням їм «темних» нуждених трудівників з народу, які хоча й «прозябають», але не розчаровуються (рр. 151—164): «А ви їм жить не даєте, / Бо ви для себе живете, / Заплющивши письменні очі» (рр. 165—167). Резонерство у цій поемі є за суттю народно-християнським, спрямованим проти просвітницько-раціоналістичного ідеалу освіченості. У поемі «Меж скалами, неначе злодій» фабулу підсумовує авторська мораль також народно-християнського змісту: «Отак, люде, научайтесь / Ворогам прощати, / Як сей неук!», хоча далі дидактизм послаблюється лірико-психологічним зізнанням автора-розповідача: «Де ж нам, грішним, / Добра цього взяти?» (рр. 172—176). Народна мораль лежить в основі авторської моралізаторської настанови у «Сотнику», проте її висловлено не у позафабульному дидактичному зверненні до читачів, а у формі лірико-романтичного відступу-звернення до персонажа по ходу дії:

*Схаменися, не женися,  
І вона загине,  
І сам сивим посмішищем  
Будеш в своїй хаті,  
Будеш сам оте весілля  
Повік проклинати,  
Будеш плакати, і нікому,  
Ті сльози старечі  
Буде втерти, не женися!*

(рр. 162—170);

*Не розганяй діток,  
Сивий дурню!*

(рр. 388, 389).

У цій поемі хіба що сам сюжет та образ і доля центрального персонажа набувають параболічності: «довелось» сотнику «притчею стати / Добрим людям» (рр. 348, 352, 353). Параболічними, як це властиво просвітницькій літературі, є й сюжет та образи титульних персонажів у «Катерині», «Титарівні», обох редакціях «Відьми», першій редакції «Москалевої криниці».

Тим часом у поемах «Наймичка», «Княжна», «Марина», «Якби тобі довелось» і «Петрусь» «мораль» (учительно-моралізаторська настанова) вза-

галі відсутня. У «Марині» поет вказав лише на виховну мету цього та інших подібних творів про покриток — поширення й утвердження дійсного християнського гуманізму в суспільстві, й насамперед, звичайно, серед його читачів, особливо у ставленні до дівчат:

*Щоб милость душу осінила,  
Щоб спала тихая печаль  
На очі їх, щоб стало жаль  
Моїх дівчаток, щоб навчились  
Путями добрими ходить,  
Святого Господа любить  
І брата миловать...*

(рр. 125—131).

За твердженням Ю. Івакіна, у поемі «Якби тобі довелось» теж наявна «учительна настанова» [8, с. 261], хоча насправді до вуст уявного опонента (авторового двійника чи критичного читача з народу) вкладено спростування ілюзорної надії на те, що поетичним зображенням «безталанних / Дівчаток накритих» можна навчити «шануватись / Паничів поганих», і натомість висловлено радикальний соціально-бунтарський висновок, що причина покритництва — «пани в селах» (рр. 14—17).

Тож про декларативну дидактичність можна говорити лише щодо таких поем, як «Катерина», «Відьма» (1-ша ред.), «Титарівна», «Москалева криниця» (1-ша ред.), «Сотник», «Меж скалами, неначе злодій», про заявлене автором виховне спрямування поеми — щодо «Марини». До того ж зміст задекларованих повчань закорінений не так у просвітницькій ідеології та моралі, як у Новому Завіті, релігійно-учительних церковних писаннях, передусім дидактичній агіографічній літературі, а більшою мірою у власних спостереженнях і життєвому досвіді поета (хоча ідейне, людинознавче багатство названих його творів не зводиться до моралізаторських настанов, а є значно ширшим і глибшим). Коли ж до ідеалу підносяться народно-християнські цінності (гуманність, милосердя, прощення, покладання на Божу волю), рівно ж як відступ од них осуджується (обидві редакції «Відьми» та «Москалевої криниці», «Варнак», «Меж скалами, неначе злодій»), — тоді йдеться про релігійний, консервативний романтизм у позитивному розумінні цього поняття. Якщо «Маруся» Квітки-Оснор'яненка вирізняється повчальним релігійно-сентиментальним

(образи й долі Марусі та Василя) і релігійно-раціоналістичним спрямуванням (образ Наума Дрота), то названі Шевченкові поеми — повчальним релігійно-романтичним (за наявності в усіх цих творах реалістичних рис у побутописі). Впадає в око й те, що в етологічних поемах Шевченка відсутня така характерна ознака просвітницького реалізму Котляревського та Квітки-Основ'яненка, як зображення подвійного мотивування людської поведінки (суспільною детермінованістю і незмінною людською «природою»), через що немає й такого прикметного ходу в характеротворенні, як відновлення природної доброти, втраченої внаслідок бюрократичної, станової чи освітньої соціалізації.

Тож є підстави вести мову не так про просвітницький реалізм (чи, як можна також частково допустити, просвітницький романтизм) етологічних поем Шевченка, як про їхній художній синкретизм. Мається на увазі значно складніша єдність, якою охоплюються:

1) просвітницько-раціоналістична та релігійна естетичні настанови на параболічну побудову сюжету або й увиразнення її прямо висловленими повчаннями<sup>3</sup>;

2) романтична ідеальність і винятковість характеру праведників та праведниць і гіперболізації образів їхніх антиподів, в умовах незвичайності драматичної ситуації та сюжетної колізії;

3) реалістична конкретність у змалюванні соціальних і соціально-побутових обставин та окремих деталей, частково — реалістичного психологізму (останнє особливо стосується центральних персо-

<sup>3</sup> Хоча Шевченко відчував і недостатність своїх учительних писань для того, щоб морально вдосконалити людей, надто ж у соціально-виховному сенсі, тобто ставленні представників панівних станів до простолюдинів. У редакції поеми «Царі», записаній у «Малій книжці» (1848), епілог закінчувався авторською резигнацією з соціальної дидактики:

*Тільки не треба їх учить  
Своїм писанієм; нікого  
Не навчиш ти, тебе самого  
Великим дурнем назовуть,  
А книжку граться оддадуть  
Маленьким дітям, більш нічого!*

[23, т. 2, с. 426].

Альтернативою соціальній дидактиці були в Шевченковій поезії явища соціальної сатири та заклики та спонуки до радикальних дій, революційного чину.

нажив «Наймички» та «Сотника»), подекуди «образу автора», як-от у «Катерині», де він прибирає вигляду простакуватого народного оповідача, характерного для просвітницького реалізму з його низьким стилем:

*А тим часом  
Кете лиш кресало  
Та тютюну, щоб, знаєте,  
Дома не журились.  
А то лихо розказувать,  
Щоб бридке приснилось!*

(рр. 383—388).

Самий же реалізм побутових поем Шевченка можна ідентифікувати як просвітницький. Це був дальший (після Квітчиної прози) етап у розвитку просвітницького реалізму в українській літературі, істотне наближення до класичного реалізму ХІХ ст. Якщо Квітчин реалізм поєднувався переважно із сентименталізмом, то Шевченків — із романтизмом.

Побутові поеми Шевченка можна поділити на дві групи:

1) поеми з авторськими моральними повчаннями у формі прямих висловлювань, тобто «мораллю», яка супроводжує фабулу («Катерина», 1-ша ред. «Відьми», «Титарівна», 1-ша ред. «Москалевої криниці», «Меж скалами, неначе злодій», «Сотник») або принаймні із заявленою виховною метою («Марина»). Такі твори формально показовіші для поезики просвітницького реалізму і зберігають тісніший зв'язок із Квітчиною прозою;

2) поеми без висловлених від автора моральних настанов, але з повчальними сюжетами та персонажами («Наймичка», «Княжна», «Якби тобі довелось», «Петрусь»). Такі твори унаочнюють дальший рух художнього мислення поета до зрілого реалізму, який формувався тоді, коли відсікалася просвітницька «мораль» і залишалася сама фабула, що до того ж із повчальної ставала аналітичною.

Назагал реалізм побутових поем Шевченка був єднальною ланкою між просвітницьким реалізмом Квітки-Основ'яненка та класичним реалізмом Марка Вовчка, Нечуя-Левицького.

### Психологічний реалізм

До психологічного аналізу, передусім самоаналізу, Шевченко вдавався значно частіше, ніж до соціального. І. Франко звернув увагу на «чудові реалістич-

ні картини з життя, як «Наймичка», в котрій поет наш з великою любов'ю аналізує прояву абнегації (самозречення. — Є. Н.) задля любові материнської» [21, с. 121]. Власне, реалістичним є «змалювання такої постаті і з такою вірністю і правдою, з такою чарівною простотою і натуральністю, без ходульності і фальшивого пафосу, без мелодраматичних сцен <...>, як се зробив Шевченко <...>» [20, с. 469]. Недарма поемою захоплювався такий великий реаліст, як Лев Толстой, якого приваблювала в ній ідеальна, а притім переконливо змальована постать матері з народу, її «тихий» героїзм, виявлений у материнській самопожертві. А проте в цьому «етапному творі у розвитку Шевченкового психологічного реалізму» [11, с. 501] соціальний конфлікт відсутній, та й навіть побутопис не досить соціально деталізований (Франко, крім «цілковитого браку локального колориту», тобто опису конкретної сільської та хутірної місцевості, завважив також малу кількість «побутових подробиць» [20, с. 449, 457]). «Молодиця молодая», за її зізнанням, «була багата» (р. 31), а чому й через кого стала покриткою — невідомо (навіть ім'я Ганна нею прибране, а не справжнє). Підкидає вона своє позашлюбне немовля заможним бездітним хуторянам, а коли син виріс, йому «Панну у жупані, / Таку кралю висватали, / Що хоч за гетьмана, / То не сором» (рр. 275—278; утім, це радше гіперболізоване фольклорне порівняння, аніж реалістичний штрих). У поемі немає протиставлення багатства й бідності, конфлікту заможних і вбогих (господарів і наймички чи багатой невістки та наймички). Ба навіть не змальовано жодного негативного персонажа — усі п'ятеро (не лічачи внучат): наймичка Ганна, подружжя хуторян Трохим і Настя, син Марко та невістка Катерина — цілком позитивні. До того ж, крім наймички-покутниці, усі інші — морально одновимірні: добропорядні християни, богомільні, працьовиті, родинні та навзаєм доброзичливі.

Конфлікт тут психологічний, до того ж прихований у внутрішньому світі однієї людини: на звичаєвому тлі безконфліктного (а отже — ідеалізованого) хутірного побуту розкривається психологія матері-страдниці, яка «каралась / Весь вік в чужій хаті» (рр. 543, 544) за свій дівочий гріх, аби тільки бути нянькою-наймичкою для свого сина, викохати й виростити його. Пристрасть душі тут погамована, про-

те ідеальність природи залишається, завдяки чому реалістичний психологізм поєднується з романтичним. На передній план виходить прихована драма душі закопсованої під наймичку покритки, контрастним тлом до почувань якої стає хутірне ідилія — «благодать» (р. 255). «Наймичка» — це дивовижна у своїй збалансованості сув'язь внутрішнього драматизму й довоколишнього ідилізму<sup>4</sup>, невідступних душевних мук грішниці та їх постійного долання неухильною самопожертвою: героїня усвідомлює свою провину, приймає кару та до останку спокутує свій плотський гріх материнським подвигом.

«Наймичку» написано після «Катерини», де докладно висвітлено, як покинута й вигнана покритка залишилася на світі сама з байстрюком. Оскільки такий опис уже існував, то поетові не було потреби подавати його ще раз хоч би в іншій модифікації. Читач «Наймички», який знав і пригадував «Катерину», міг уже собі приблизно уявляти не розкрити в поемі передісторію нової покритки. Звичайно, її передісторія не мусила повторювати висвітлену докладно історію Катерини до того моменту, як та опинилася сама з байстрюком, але в найзагальніших рисах проблемна ситуація в «Наймичці» зрозуміла: дівчину, яка народила позашлюбну дитину, вигнали разом із нею з дому відповідно до звичаєвих традицій українського села. Таким чином, у підтексті поеми — морально-етологічний конфлікт, який виник на ґрунті суперечностей між еротичним потягом і звичаями патріархальної сім'ї, плотським гріхом і народною мораллю: унаслідок порушення звичаєвої моралі сексуальним переступом дівчина-мати набуває ганебного і безправного статусу покритки, а дитина — байстрюка. Й у поемі показано, як мати потай самовіддано «впроваджує свого сина знову до тої святині сімейного життя, з якої її саму безповоротно випхнуло чисте та нерозумне почуття» [20, с. 465].

Одсікаючи все «зайве», поет максимально зосереджує увагу на материнських переживаннях покритки, яка ретельно заховалася під прибраним соціальним становищем наймички і лише перед смертю скидає свою маску, та й то лише для однієї людини, задля якої, власне, цю маску й натягнула, — рідного сина. Притім у «Наймичці» від самого початку існує ідеальна заданість образу герої-

<sup>4</sup> «<...> настрої, який панує в цілій поемі, — сумішка ідилії і важких загадок життя» [20, с. 457].

ні, який не розвивається, а реалізується. Обставини, середовище, взаємини, спілкування з оточенням не впливають на ідеальну заданість її вдачі, не змінюють і не розкривають по-новому її характер, що невідомо як сформувався, а лише допомагають йому проявитися. Героїня живе однією пристрастю — материнською. Зміни торкаються не її психології, а лише віку: фізичні сили слабнуть, здоров'я на старість підупадає. Оскільки нема розкриття образу героїні у стосунках з оточенням, то «постать Ганни виїшла трохи загальна, туманна, немов відірвана від землі, прислонена якоюсь романтичною мрякою» [20, с. 460]. Водночас лаконізмом і фрагментарністю «Наймичка» передувала реалістичним оповіданням Марка Вовчка та фрагментарній прозі українського неореалізму кінця ХІХ — початку ХХ ст. (Стефанік, Ольга Кобилянська, Коцюбинський, Яцків, Васильченко та ін.).

Психологічний аналіз у «Наймичці» виявляє рух од романтичного психологізму до реалістичного. Реалістичними є тонкі авторські штрихи до драматичної психології матері, якій доводиться грати роль няньки-наймички. То вона потай «Щовечір, небога, / Свою долю проклинає, / Тяжко-важко плаче» (рр. 220—222). То вкрай вразливо, болісно, аж до зомління її тихого мимовільного шепоту («Мати... мати... мати!»), реагує на те, що не може бути визнаною за справжню матір на синовому весіллі (рр. 285—293). То на час цього весілля вибирається «на прощу у Київ», щоб не сидіти за весільним столом за прибрану матір, як того просив син, бо не хоче, щоб глузливо витикали йому наймичкою (рр. 312—324) (хоча, можна домислюватися, їй, рідній матері, гірко бути прибраною матір'ю наймичкою, а ще — чи не боялася вона надто розчулитися й зіпсувати молодим і гостям весільний настрій?). Упродовж усієї поеми два почуття розривають душу покритки: щире піклування про сина й жаль за тим, що вона не може виховувати його явно в своїй законній сім'ї. Тому, попри благополучну зовні ситуацію, щасливе життя сина в сім'ї вільних хуторян, які по-батьківському прийняли й виростили його, жінка часто плаче. Так, перед тим, як іти на прощу в Київ, «Чистим серцем / Поблагословила / Свого Марка... заплакала / Й пішла за ворота» (рр. 329—332). Повернувшись, зворушена піклуванням сина й невістки, «тяжко заридала» (р. 371).

А перед смертю, плачучи, попросила прощення у сина і призналася, що вона його мати (рр. 543—546). Підсумовуючи, можна зробити висновок, що про реалістичний характер наймички годі говорити, адже її образ зберігає властиву романтизмові ідеальну заданість характеру. Наявні хіба що реалістичні штрихи у змалюванні її психології.

З психологічного боку децю неоднозначно вмотивовано в еротично-етологічній poemі «Сотник» жадання і спробу «старого пана» (р. 387) взяти собі за жінку свою годованку, всупереч тому, що вона та його син взаємно кохають одне одного. Сотник охоплений старечою хтивістю («Гріховного пестування / Старе тіло просить!..», рр. 54, 55), яка скидається на сердечну пристрасть: «Літа не ждуть! літа летять, / А думка проклята марою / До серця так і приросла...» (рр. 108—110). Поет почасті здійснює спробу заглибитись у незвичайну психологію літнього чоловіка, який «одурив» себе непереборним бажанням оженитися «На такій дитині» (р. 161), але не витримує цього зображального ракурсу поспідовно й переводить сюжетну ситуацію у морально-оціночну площину, гнівно осуджуючи «дурного» сотника авторським коментарем («Не сина з нею поєднать, / А забандюрилось старому / Самому в дурнях побувать», рр. 32—34) та авторськими застереженнями, зверненими до персонажа: «Схаменися, не женися, / І вона загине, / І сам сивим посмішищем / Будеш в своїй хаті <...>» (рр. 162—165), «Не розганяй діток, / Сивий дурню!» (рр. 388—389). Шлюб, що його замислив сотник, в авторській інтерпретації гріховний з двох причин: тому, що сивий козак застарий для своєї обраниці, і тому, що вона любить з іншим, молодим, який підходить їй за віком (молода пара змалювана в романтичних барвах). Тому-то поет не тільки не симпатизує сотниковому почуттю, не співчуває старому, — а навпаки, безжально розвінчує його як «сивого дурня» (р. 389), цілковито ставши на бік молоді пари: «За що ж ти їх, молоденькі, / Думаєш убити? / Ні, старий мій чепуриться, / Аж бридко дивиться!» (рр. 174—177). Понад те, автор осуджує батьківський деспотизм (подібно до того, як раніше, в «Мар'яні-черниці» та «Утоплений», осуджував материнський) і навіть саркастично, знущальною інтонацією, а тому особливо діткливо підважує святість патріархально-сімейних звичаїв:

Отакі батьки на світі,  
 Нащо вони дітям?  
 На наругу перед Богом.  
 А шануйте, чтіте,  
 Поважайте його, діти,  
 Бо то батько сивий!  
 Батько мудрий! Добре отим  
 Сиротам щасливим,  
 Що не мають отих батьків,  
 То їй не согрішають

(рр. 231—240).

Еротичне почуття оцінюється з етичного погляду, моралізаторський підхід домінує над пізнавальним (параболічний сюжет поеми та авторський дидактизм вводять її у русло просвітницького реалізму). Тож психологічний реалізм у розкритті внутрішнього світу сотника має свої межі: Шевченко спішив осудити там, де ще можна було зображати, аналізувати, подивляти складну психологію залюбленого в молоду дівчину підстаркуватого мужчини. Мабуть, тому, що сам був іще порівняно молодий (35-літній) і не міг зрозуміти психології, либонь, уже критичного чоловічого віку; тому й ставав беззастережно на захист молодої пари.

**Перехід од романтичної психологізації до реалістичної** найвиразніше відбувався у невільничій ліриці Шевченка. Поет досяг не знаної доти у слов'янській поезії правдивості й переконливості у розкритті та осмисленні власних переживань як арештанта і засланця, зумовлених ситуативно (синхронна інтроспекція) та спогадами з дитинства й молодості (ретроспективна інтроспекція). Конкретизується біографія ліричного героя — бодай штрихами, але виразно окреслено його дитинство, життя-буття до заслання, соціально-побутову, географічну та топонімічну конкретику засланчого часопростору. Та головне, що в автопсихологічній ліриці ув'язнення, перших років заслання і після заслання Шевченко, зазнавши психологічної травми, занурюється у свій душевний світ, сповідається спонтанно й реально — так, як на серце лягло, не орієнтуючись на ті чи ті естетичні настанови й не наслідуючи жодних зразків. Його «реалістичний до нещадності автопортрет», а отже, «реалістичний психологізм», «психологічний реалізм» (за визначеннями Ю. Івакіна [9, с. 98, 99, 101, 107]) витворюється з особистого стресового стану, психотравми, то більше, що рефлексивні вірші пишуться без

орієнтації на певного читача, суто для себе, для полегші власної неспокоїної душі, а не для друку й аж ніяк не для слави (навпаки, задля репутації сформованого в суспільстві громадянського образу Кобзаря найрозпачливіших із них не варто було оприлюднювати, чого поет і не робив після повернення з неволі). Заслання схияло до душевного усамітнення і самозаглиблення. У найбезпосередніших віршах поет не так розважливо медитує, як мимовільно, навіть часом розпачливо рефлексує. Водночас сповідальний, експресивний стиль співіснує або й поєднується з аналітичним. Сповідь-самоаналіз укладається у стихійно народжений вірш різного обсягу (від восьми до кількох десятків рядків; у вірші «Хіба самому написать» їх 58), без поділу на строфи та дотримання єдиної схеми римування. Хоча в основі таких поезій лежать чотиривірші, не раз вони деформуються додатковим рядком або відсутністю рядка (звідси у віршах трапляється непарна кількість рядків: 13, 15, 17, 33, а також їх кількість, не кратна чотирьом: 14, 22, 26). Поет не силкується увібгати свої почуття у наперед задану строфіку та схему римування, а навпаки, ліричне переживання у межах обраного метру (зазвичай чотиристопового ямба) вільно варіює ритмічну схему, чергуючи без будь-якої послідовності перехресне, парне та оповите римування, жіночу та чоловічу риму, як-от у віршах «Мов за подушне, оступили» (АбАбВггВВггДД), «Неначе степом чумаки» (аБ-БаВВггВггДДг), де другий чотиривірш подовжується додатковим рядком. Примхливою є схема римування у віршах «Самому чудно. А де ж дітись?» (АббАввАвГггГ), «В неволі в самоті немає» (АбАбВбВггГГббДеДе), «Готово! Парус розпустили» (ААбВВбГггГгДДДг). У ритмомелодіку вірша «В неволі в самоті немає» вкраплюється асонансна рима («нахожу» — «годи»). Додаткові неримовані рядки (своєрідні версифікаційні апендикси) ускладнюють звичний плин силабічного 14-складовика («Ми восени такі похожі»): «Хоч дитина немовляца, / І воно вгадає / Твої думи веселі... / Сам Бог розмовляє / Непорочними устами» (рр. 35—39), «Хто з тобою заговорить, / Привітає, гляне?.. / Кругом тебе простяглася / Трупом бездыханним / Помарнілая пустиня, / Кинутая Богом» (рр. 44—49). Такі сміливі новації передували розкутішій за формою ліриці ХХ ст.



Ще в казематному вірші «В неволі тяжко, хоча й волі» у романтичний дискурс долі й України вживаються прозаїчні інтонації, твереза примирлива оцінка ліричним героєм свого життя-буття до арешту («Та все-таки якось жилось»). Недавнє романтичне прикликування якщо не «доброї», то бодай «злої» долі («Минають дні, минають ночі») змінюється простацьким картанням самого себе за надмірну довірливість, необачність («Дурний свій розум проклинаю, / Що дався дурням одурить, / В калюжі волю утопить») і моторошним очікуванням («Холоне серце») «злої долі» поза рідною Україною. Прикметною ознакою невільницької лірики Шевченка стає те, що образ ліричного героя набуває звичайних, сказати б, прозаїчних рис («А нумо знову віршувать»), подекуди навіть бурлескного зниження:

*на позорище ведуть  
Старого дурня муштрувати.  
Щоб знав, як волю шанувати,  
Щоб знав, що дурня всюди б'ють*  
(«А.О. Козачковському», рр. 119—122).

Ліричний герой не раз прикладає до себе пейоративний епітет «дурний»: «віршами» «Розважаю / Дурною голову свою» («Неначе степом чумаки»), «Колись, дурною головою, / Я думав, — горенько зо мною!» («Колись, дурною головою»). І хай це іронічна маска, та все-таки маска реалістичного плану. Реалістичним є й протилежне напучування собі: «А втім, як знаєш, пане-брате, / Не дурень, сам собі міркуй» («Хіба самому написать»).

На власному прикладі засланий поет усвідомлює оманливу схильність психіки ідеалізувати на чужині рідну країну:

*І виріс я на чужині,  
І сивію в чужому краї;  
То одинокому мені  
Здається — кращого немає  
Нічого в Бога, як Дніпро  
Та наша славная країна...  
Аж бачу, там тільки добро,  
Де нас нема,*

бо насправді народ «на славній Україні» потерпає од кріпаччини («І виріс я на чужині»). Так у цьому та ряді інших віршів, де Шевченко нарікає на свою кріпацьку долю в дитинстві («І золотої й дорогої», «Ми вкупочці колись жили») та згадує «невеселії случаи / І невеселії ті дні, / Що пронеслися» над

ним під час подорожей по Україні («І знов мені не привезла»; також «Не гріє сонце на чужині»<sup>5</sup>), руйнується виражений у деяких засланих поезіях протиставний романтичний двосвіт ідилічних спогадів та невільницької дійсності.

У плані художньої еволюції чи не найважливішим здобутком засланчої лірики став **реалістичний психологічний самоаналіз**. Од «нудьги» й «печалі» поет рятується тим, що розкриває на папері «самотню душу», лине спогадами у своє минуле: «Бог зна колишніі случаи / В душі своїй перебираю / Та списую» («Мов за подушне, оступили»). До ревізії пережитого долучається нещадний аналіз своїх теперішніх почуттів, зміненого ставлення до власного минулого, до своєї — як поета — боротьби за Україну, до причин та винуватців арешту, віднаходяться слова, які могли бути сказані тільки тут-і-тепер, у конкретному становищі засланця, слова щирі, без позерства, як-от у зізнанні-зверненні до недавніх товаришів «То так і я тепер пишу» (рр. 11—20). Поет прискіпливо аналізує прожиті роки, які на засланні уявляються йому інакше, ніж до арешту:

*Перелічу і дні, і літа.  
Кого я, де, коли любив?  
Кому яке добро зробив?  
Нікого в світі, нікому в світі.  
Неначе по лісу ходив!  
А малась воля, малась сила,  
Та силу позички зносили <...>*  
(«А.О. Козачковському», рр. 101—107).

«Чого ж я плачу? Мабуть, шкода, / Що без пригоди, мов негода, / Минула молодість моя», — гірко розмірковує над своїми переживаннями ліричний герой на вечірці (балу) в оренбурзьких приятелів («Огні горять, музика грає»). Так автор не лише виражає свої почуття, а й спостерігає за ними, за їх зовнішніми виявами, ба навіть тверезо характеризує їх, удаючись до іронізованої дошкульно-тужливої саморефлексії:

<sup>5</sup> *Не гріє сонце на чужині,  
А дома надто вже пекло.  
Мені невесело було  
Й на нашій славній Україні.  
Ніхто любив мене, вітав,  
І я хилився ні до кого,  
Блукав собі, молився Богу  
Та люте панство проклинав.*

Чого ж тепер заплакав ти?  
 Чого тепер тобі, старому,  
 У цій неволі стало жаль —  
 Що світ зав'язаний, закритий!  
 Що сам єси тепер москаль,  
 Що серце порване, побите,  
 І що хороше-дороге  
 Було в йому, то розлилося,  
 Що ось як жити довелося, —  
 Чи так, лебедику?! — Еге...  
 («Ну що б, здавалося, слова», рр. 39—48).

Простонародним, сказати б, козацько-демократичним іронізуванням над самим собою — засланим у солдати, позбавленим права друку, зрештою, схильним до мистецької богеми — Шевченко стався послабити трагізм свого буття.

Що більше поета гнітила безвихідь заслання, то посилювався його ліричний самоаналіз негативного впливу важких обставин на людську душу.

Шукаю Бога, а нахожу  
 Таке, що цур йому й казать.  
 От що зробили з мене годи  
 Та безталання, —

у відчаї признається ліричний герой вірша «В неволі, в самоті немає». Унаслідок пережитого стресу Шевченко задумується не лише над своїм суспільним становищем і невільницькою долею як поета й особистості, над причинами власних нещасть, а й над кардинальними питаннями своєї творчої життєдіяльності (чи є в ній сенс, доцільність, «для кого» й «для чого» він пише), ба навіть «чи варт» Україна його «огня святого» («Хіба самому написати»). Розпачливою спробою реального психологічного самоаналізу є вірш «Чи то недоля та неволя». За нестерпних умов заслання, які, природно, викликали душевне сум'яття, мимовільні гіркі почуття й думки, ліричний герой одверто ставить самому собі неприємні запитання уже не про причини своєї недоли, раціональні (власні промахи, необережність у конспірації) чи ірраціональні, метафізичні (як у віршах «В неволі тяжко, хоча й волі», «Хіба самому написати», «Не молилася за мене»), а про причини огидних йому самому змін у власній вимученій душі, яка змушує його цуратися її:

Чи то недоля та неволя,  
 Чи то літа ті, летючи,  
 Розбили душу? Чи ніколи  
 Й не жив я з нею, живучи

З людьми в паскуді, опаскудив  
 І душу чистую?..

Знову з'являється конфлікт непересічної особистості й оточення, виражений раніше в романтичній ліриці Шевченка, але тепер цей конфлікт набуває реалістичного трактування. Реальніше, ніж у «Трьох літах», порушується питання про вплив середовища й несприятливих обставин на психологію особистості. Відповідальність за свою «грішну душу» поет перекладає на тих, хто захолював його до ризикованої поетичної творчості на волі, а тепер дорікає невільникові за душевні слабкості:

Нехристияне!  
 Чи не меж вами ж я, погані,  
 Так опоганивсь, що й не знать,  
 Чи й був я чистим коли-небудь,  
 Бо ви мене з святого неба  
 Взяли меж себе — і пишуть  
 Погані вірші научили б.  
 <...> а ви!  
 Дивуєтесь, що спотикаюсь,  
 Що вас і долю проклинаю,  
 І плачу тяжко, і, як ви...  
 Душі убогої цураюсь,  
 Своєї грішної душі!

У невільницькій інтроспективній ліриці Шевченка поєднуються і переходять одне в одне суперечливі, навіть протилежні психологічні вияви: трагізм переживань, розпачливі думки, настрої відчаю і зневіри в майбутньому, гірка самоіронія, мотиви самоосуду та власної смерті на чужині, а водночас — боріння поета з самим собою, долання своїх слабкостей, горя, духовий опір долі, антитетичний мотив надії [9, с. 34—38, 62, 63, 72, 73, 104]. Таке лірико-поетичне самооголення стражденної душі не лише надовго випереджало подібні явища в українській поезії, де вони з'явилися щойно в невільницькій ліриці Павла Грабовського та «Зів'ялому листі» Франка, а й передувало реалістичній ліричній інтроспекції Некрасова [9, с. 46, 47, 99, 100, 104]. Цей український незвичний, витворений поза будь-якими художніми канонами та взірцями, безпрецедентний психологічний реалізм, що деконструював романтичний образ поета — національного пророка, вразив після заслання самого Шевченка, і він намагався самореда-

<sup>6</sup> За тлумаченням Ю. Івакіна, «погані», бо ж саме за вірші він потрапив у солдати» [9, с. 62].

гуюванню децю послабити трагічні мотиви у невільницькій сповіді, а то й не наважився перенести найвідвертіші ліричні шедеври до призначеної для друку «Більшої книжки». Реалістичне самозображення поет продовжив у гранично відвертому Щоденнику (12 червня 1857 р. — 13 липня 1858 р.).

У позасланчій ліриці реалістичний психологічний самоаналіз тривав, але виявлювався рідше, та й то після еротичної психотравми, спричиненої драматичним розривом із Ликерою Полусмаковою («Минули літа молодії», «Якби з ким сісти хліба з їсти»). «Тема сироти», що тягнулася у сповідальній ліриці Шевченка від початку до останку, наприкінці набрала приземленішого, побутового звучання — обкрадена життям особистість відчайдушно прагне реалізуватися як звичайна людина, чоловік, сім'янин («Сестрі», «Колись дурною головою», «Ликері», «Н. Т. — Великомученице кумо!»).

### Проблема художньої типізації Шевченкових образів-персонажів

Лірична автопсихографія Шевченка вела не тільки до реалізму, а й до історизму (і то більшою мірою, ніж романтичні історичні поеми) — у сенсі правдивого, конкретно-історичного віддзеркалення життєвої та психологічної історії автора як творчої особистості середини ХІХ ст., котру доля кидала від злигоднів кріпацтва до мистецької богеми, національного апостольства, від запаморочливого поетичного успіху, загального шанування — до тягот солдатчини, а відтак ізнову до уласкавлення щирим визнанням і повагою краян та ліберальної російської громадськості, а рівночасно — й до нестерпної інтимної самотності. Проте нема підстав зводити **реалістичний автопсихологізм** Шевченка до типізації, як це робив Ю. Івакін: «ліричний герой Шевченка — це водночас і він сам у всій неповторності своєї індивідуальності і типізований образ його сучасника — передової людини свого часу, борця за волю, народного інтелігента-демократа 40—60-х років ХІХ ст. у всій *т и п о в о с т і* і його долі, психології, думок і переживань» [8, с. 203], це «і образ-характер, і образ-тип» [8, с. 102]. В образі ліричного героя, ідентифікованого з автором, художньо ословлено не типовий шлях типового заслання, а таки виняткову долю виняткової особистості, чий суб'єктивні переживання й індивідуальний досвід цікаві також як

вияв екзистенційного самовідчуття й самоаналізу людини за екстремальних обставин. Навіть зважаючи на умовну форму цього ліричного суб'єкта (поет, але не весь), ми в ньому сьогодні вбачаємо саме — й тільки — Шевченка, геніального поета з незвичайною долею вихідця з кріпаків і вільного випускника Академії мистецтв, засланою в солдати і згодом відпущеною на волю. Ця доля навіть на тлі долі інших тогочасних слов'янських поетів — засланців і вигнанців — постає екстраординарною. У Шевченковому образі ліричного героя справді виведено «індивідуалізований образ-характер» [8, с. 34], але годі в ньому дошукуватися типовості (нині така радянська схоластика вже нікого не цікавить<sup>7</sup>). Риси реалістичності тут не в типізації, а в правдивому відтворенні почувань, душевних порухів, помислів ліричного героя, зіставленого з реальним поетом, меншою мірою — у змалюванні обставин, «непоетичних» побутових деталей тощо.

Ба більше, кожен скільки-небудь індивідуалізований образ-персонаж у Шевченка радше винятковий, аніж типовий (романтичному образотворенню властиво змальовувати загальне, типове через виняткове). Унікальний Іван Гонта, натомість схематичний, типовий — Максим Залізник. Центральні персонажі Шевченкових віршотворів — найчастіше незвичайні особистості, не раз ідеальні, гіперболізовані, гротескові, — тобто змальовані романтичними барвами, тоді як реалістичним виявляється дургорядний типаж (наприклад, образ скупого та хитрого корчмаря Лейби в «Гайдамаках»). Саме персонажі гла (загальні образи селян, козаків, повій тощо) мають риси типових постатей тогочасної дій-

<sup>7</sup> У своїх псевдонаукових натяжках Ю. Івакін дійшов до абсурду, називаючи типовим образ... потенційний, який міг реалізуватися у «світлому» майбутньому (і він реалізувався за доби сталінських і брежнєвських репресій, коли масово знищували й ув'язнювали творчу інтелігенцію), а ще образ... «одиниць», яких, однак, не міг назвати чи бодай якось конкретизувати: «В образі свого ліричного героя Шевченка об'єктивно створив образ представника народу в кращих його потенціях, які могли реалізуватися в масах лише після визволення від соціального гноблення. То був новий в літературі образ «героя нашого часу», часу кризи кріпосницького суспільства і появи на історичній сцені революційних демократів. Таких «нових людей» і в житті, і в літературі тоді налічувалися одиниці, але вони були типовими для своєї доби вже тому, що за ними стояло майбутнє» [8, с. 203].

сності, які репрезентують те чи те середовище. Та коли репрезентанти середовища виходять на передній план, відбувається гіперболізація тих рис їхнього характеру й поведінки, що їх автор вважав за потрібне особливо вияскравити. Це стосується згаданого козацького отамана Гонти, а також образів поміщиків. Щодо реалізму поем «Сон — У всякого своя доля», «Відьма», «Марина», «Княжна» І. Франко зауважив: «Російські (такими їх можна назвати хіба що за належністю до Російської імперії, бо за етнічним походженням вони були різні. — Є. Н.) кріпосники змальовані в поемах Шевченка в найогиднішій постаті, як нелюди, тирані та п'яниці, <...> поет справді не багато пересадив, малюючи їх такими барвами, а схибив хіба тим, що малював випадки виїмкові, збиткування поодиноких недолюdekів, а не щоденний, пересічний, та зате ненастанний нагніт, для маси народу далеко тяжчий і згубніший від тих одиничних, надзвичайних вибриків звірства та самоволі. Правда, в тім часі, коли Шевченко писав свої поеми, поняття реалізму в поезії не було ще так утвердилось, аби поет міг був узятися представляти віршами щоденне життя з його на вид дрібними та малозначучими пригодами, які не поодинокі, але в загальній сумі складаються на ту невдержиму ваготу, під котрою стогне робучий люд» [22, с. 143, 144]. Думається, це й не було в природі Шевченкового таланту — відтворювати віршами щоденне життя з його на вигляд дрібними та малозначучими пригодами. Шевченко зображав поміщиків зазвичай одновимірно — лише як нещадних експлуататорів, навіть звироднілих кріпосників — п'яниць та насильників, і тільки зрідка показував, як у них прокидались риси людяності (у «Відьмі» пан перед смертю благав прощення у жорстоко скривдженої ним Лукії та заплакав «вперше зроду...», 1-ша ред., рр. 522—524<sup>8</sup>; у «Княжні», коли «Занедужала княгиня, / <...> князь схаменувся. / За бабами-знахурками / По селах метнувся», рр. 212—215). До того ж поет фактично не розкривав індивідуаль-

ної психології поміщиків, а їхня соціальна психологія у його зображенні напряму й однозначно виводилася з їхнього соціального становища. За влучним спостереженням Ю. Івакіна, «образи поміщиків у побутових поемах Шевченка — не стільки живі характери, скільки своєрідні персоніфікації суспільних обставин і змальовані, за окремими винятками, плакатно однозначно» [9, с. 134]. Таке соціально-викривальне зображення не сягало реалістичного психологізму, реалістичної типізації, яким властива багатовимірність характерів. Образ князя у «Княжні», як і пана у «Відьмі», — це радше антропологічний архетип, аніж соціальний тип. Та й назагал нині увиразнилася тенденція убачати в Шевченкових персонажах не так соціально-історичні типи, як людські архетипи, повторювані за різних часів, епох та народів (див. зокрема праці Г. Грабовича, Л. Плюща, Н. Слухай, Є. Нахліка).

Теорія літературної типізації виникла з ідеологічного імперативу відображення соціального життя і була підвладна такому доктринерському обмеженню мистецтва слова та загалом марксистському вченню про поступальний соціально-історичний розвиток та закономірну зміну соціально-політичних формаций. Реалістична література мала зображати соціально-історичні типи в типових соціальних обставинах, якими треба було ілюструвати теорію про вплив соціального середовища на людину, формування її характеру, світогляду, поведінки тощо (це було наріжним каменем матеріалістичного розуміння феномену людини як істоти соціальної). Сьогодні, однак, пліднішим видається розгляд автобіографічної лірики Шевченка не в аспекті типізації (тобто зведення ліричного героя Шевченка до конкретно-історичного соціального типу), а в аспекті типології та філософської антропології. Притім його невіршницьку лірику доречно ставити не лише у синхронний типологічний ряд (та й то не український, на той час майже відсутній, бо існували хіба що окремі віршові спроби засланих Куліша та Костомарова, а слов'янський, хоча у польських та російських письменників умови заслання не були такими нестерпними, як у Шевченка), а й у діахронний типологічний ряд, і то вже український — од поетів-шістдесятників ХІХ ст. до поетів-шістдесятників ХХ-го. З цього погляду можна говорити про тип поета-в'язня, поета-засланця, що ви-

<sup>8</sup> Ю. Івакін слушно спостеріг: «В уста своїх «антигероїв» поет <...> не вкладає жодних «словесних партій» <...>. З усіх Шевченкових антикріпосницьких поем тільки в «Осиці» знаходимо коротку «словесну партію» поміщика. Чи не єдиний засіб змальовання образів поміщиків у цих поемах — це опис їхньої поведінки, вчинків» [9, с. 130].

явився у європейському романтизмі у феноменах Міцкевича, Пушкіна, Лермонтова, Гюго й особливо ясно в українській літературі як літературі поневоленої нації — у Шевченка, Олександра Кониського, Павла Чубинського, Павла Грабовського, Франка — й аж до Василя Стуса, Ігоря Калинця, Євгена Сверстюка та ін.

\* \* \*

Якщо Байрон рухався до класичного реалізму через сатиру («Дон-Жуан»), Пушкін — через пародію романтичних сюжетів, ситуацій, характерів (у ліриці, згодом у поемах) і через звернення до історії, власне, історизм (історична трагедія, історичний роман), а Міцкевич у поемі «Пан Тадеуш» — через освоєння вальтерскоттівського досвіду (історичність, місцевий колорит, дистанційований, повен гумору і водночас зарозумілості наратор), елементи пародії на ототожнення життя з літературою, то Шевченко — через соціальну та політичну сатиру, віддзеркалення соціально-історичних обставин, конкретно-історичний аналіз соціально-політичного буття миколаївської Росії, через соціально-побутову деталізацію, детермінацію та психологізацію, розвиток традицій просвітницького реалізму (більшість побутових поем, особливо перших років заслання), а головне — через відверте автопортретування у невільницькій та позасланчій ліриці, а також у Щоденнику (риси реалістичного автопсихологізму). Художньо досконалі, яскраві початки зрілого (класичного) реалізму в Шевченковій поезії — частково соціально-аналітичного («Сон — У всякого своя доля»), а здебільше психологічного («Наймичка», «Сотник», особистісно-психологічна лірика) — сприяли утвердженню й дальшому розвитку цього художнього напрямку в українській літературі. Водночас соціальна, зокрема соціально-побутова мотивація поведінки та психології людини не заступала в Шевченка уваги до метафізичної зумовленості земного буття, людської долі — власної також. Еволюція до початків класичного — соціального-аналітичного та психологічного — реалізму ХІХ ст. була лише однією з тенденцій строкатого поетичного світу Шевченка, в якому до кінця розвивався романтизм, відбувалася складна взаємодія міфотризму та історизму й зароджувалися призивки художніх напрямів кінця ХІХ—ХХ ст.

1. *Балей С.* З психології творчості Шевченка / Степан Балей. — Черкаси : Брама, 2001. — 79 с.
2. *Бойко Ю.* Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури / проф. др. Юрій Бойко. — Мюнхен : Український вільний університет, 1956. — 79 с.
3. *Гетьман С.В.* Просвітницький ідеал людини і його образна інтерпретація в повістях Т. Шевченка : автореф. дис. ...канд. філол. наук / Гетьман Світлана Володимирівна. — К., 2003. — 19 с.
4. *Грицюта Н.М.* Проза Т. Шевченка в контексті і розвитку європейського роману виховання : автореф. дис. ...канд. філол. наук / Грицюта Наталя Миколаївна. — К., 1993. — 20 с.
5. *Гузар І.* Шевченко і Гете / Ірина Гузар. — Торонто : НТШ у Канаді, 1999. — 216 с.
6. *Драгоманов М.П.* Шевченко, українофіли й соціалізм. Вибране: («...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні») / М.П. Драгоманов. — К. : Либідь, 1991. — С. 327—429.
7. *Зарва В.* «Близнюки», «Художник» Т. Шевченка як версія просвітницького роману виховання / Вікторія Зарва // Збірник праць Всеукраїнської XXXVII наукової шевченківської конференції. — Черкаси : видво Чабаненко Ю.А., 2009. — С. 63—71.
8. *Івакін Ю.О.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. нариси / Ю.О. Івакін. — К. : Радянський письменник, 1986. — 311 с.
9. *Івакін Ю.О.* Поезія Шевченка періоду заслання / Ю.О. Івакін. — К. : Наукова думка, 1984. — 238 с.
10. *Івакін Ю.О.* Сатира Шевченка / Ю.О. Івакін. — К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1959. — 336 с.
11. *Івакін Ю.О.* Тарас Шевченко / Ю.О. Івакін, В.Л. Смілянська // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. — К. : Либідь, 2005. — Кн. 1. — С. 474—524.
12. *Кирилюк Є.П.* Творчий метод / Є.П. Кирилюк // Творчий метод і поетика Т.Г. Шевченка. — К. : Наукова думка, 1980. — С. 5—87.
13. *Кодак М.* Прагматичний узус реалізму: (Комедія Шевченка «Сон» як текст) / Микола Кодак // Слово і час. — 2001. — № 11. — С. 60—73.
14. *Наливайко Д.С.* Искусство: направления, течения, стили / Д.С. Наливайко. — К. : Мистецтво, 1981. — 287 с.
15. *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів / Леонід Плющ. — Едмонтон : Канадський інститут українських студій ; Альбертський університет, 1986. — 330 с.
16. *Прахов А.* К рисункам Т.Г. Шевченка / А. Прахов // Пчела. — 1876. — № 16.
17. *Приходько П.Г.* Шевченко й український романтизм 30—50-х рр. ХІХ ст. / П.Г. Приходько. — К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1963. — 314 с.
18. *Сидоренко О.* Повість «Близнецы» в контексті духовних пошуків поета / Олексій Сидоренко // Слово і час. — 1991. — № 12. — С. 68—73.

19. Сучков Б.Л. Исторические судьбы реализма / Б.Л. Сучков. — М. : Советский писатель, 1968. — 463 с.
20. Франко І. «Наймичка» Т. Шевченка / І. Франко // І. Франко. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1981. — Т. 29. — С. 447—469.
21. Франко І. Тарас Шевченко / І. Франко // І. Франко. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1980. — Т. 28. — С. 112—122.
22. Франко І. «Темне царство» / І. Франко // І. Франко. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1980. — Т. 26. — С. 131—152.
23. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Шевченко. — К. : Наукова думка, 2001. — Т. 1, 2.
24. Яценко М.Т. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини ХІХ ст. / М.Т. Яценко. — К. : Наукова думка, 1979. — 335 с.

*Yevhen Nahhlik*

#### ON HISTORICITY AND PSYCHOLOGISM OF SHEVCHENKO'S REALISM

In the synthetic article have been generalized and in new way considered various aspects of realism in T. Shevchenko's poetry and prose. A statement is being proven that Shevchenko's

lyrical autopsychography had strived not to realism only, but to historicity as well — and moreover — even in greater measure than Romantic historical poems - in the sense of true, concrete historical reflection of poets life and psychological history, an exemplification of creative personality from the mid-XIX c.

**Keywords:** mimetism, social and psychological analysis, socio-historical concreteness, socio-psychological determinism, criticism of social reality, satire, grotesque realism, enlightenment realism, literature typification.

*Евген Нахлик*

#### ИСТОРИЗМ И ПСИХОЛОГИЗМ РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ Т. ШЕВЧЕНКО

В синтетической статье обобщаются и по-новому рассматриваются различные аспекты реализма в поэзии и прозе Т. Шевченко. Доказывается, что лирическая автопсихогрфия Шевченко вела не только к реализму, но и к историзму, причём даже в большей степени, чем романтические исторические поэмы, — в смысле правдивого, конкретно-исторического отображения жизненной и психологической истории поэта как творческой личности в середине ХІХ в.

**Ключевые слова:** миметизм, социальный и психологический анализ, социально-историческая конкретность, социально-психологический детерминизм, критика социальной действительности, сатира, гротескный реализм, просветительский реализм, литературная типизация.