

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Проф. Др. Юрій Бойко

**ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
НА ТЛІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

М Ю Н Х Е Н

1956

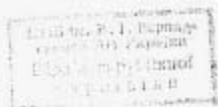
6106 UKP

Л. Гузар

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Проф. Др. ЮРІЙ БОЙКО

ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
НА ТЛІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



М Ю Н Х Е Н
1956

Handwritten notes:
Dok
31. 05. 1956

ИИЗ им. Вержбицкой
АН УРСР

Акт 199 6

№ 161/К-19

UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

Prof. Dr. JURIJ BOJKO

**TARAS SCHEVTSCHENKOS WERK
UND DIE WESTEUROPÄISCHEN LITERATUREN**

MÜNCHEN
1956

Праця, що її видаємо оце окремою книжкою, у скороченім варіанті була минулого року прочитана нами, як доповідь, в Osteuropa-Institut, німецькою мовою. Як стаття, з'явилася вона, знов таки у значно скороченому вигляді, англійською мовою на сторінках „The Slavonic and European Review“, University of London, Vol. XXXIV, 1955, стор. 77-98.

Повний варіант праці публікуємо щойно тепер. Ураховуючи, що з цього видання користатимуться не лише спеціалісти, а й рядовий інтелігентний читач, ми вважали за доцільне російські цитати перекласти на українську мову. У тих випадках, коли при перекладі міг загубитися нюанс чи аромат виразу, ми дозволили собі залишити в дужках російський відповідник до українського перекладу.

Автор.

Національна універсальність Шевченкового генія. Шевченко — прапор національного визволення. Мистецькі вартості поезії Шевченка в оцінці проф. Меннінга, проф. Овсяніко-Куліковського, проф. Колесси, Рильського, Францова, Франка, Народницькі поцінування «Кобзаря» — гальмо для його популярності у світі. Народницьке спрощування проблеми вивчення Ш-вої поезії. Хибні зіставлення Шевченка з Кольцовим, Слепушкіним, Містралем. Умовна вартість зіставлень з Р. Бернсом. Шевченкове ставлення до Вальтер Скотта і Бернса. «Вельзевулове посланіє» і «Кавказ». Відмінність творчого методу Бернса і Шевченка. Різниця в ідейному поєзмі обох поетів.

Доктор Густав Шпехт дуже справедливо окреслив феноменальну роллю Шевченка: український поет так могутньо і всебічно виразив своєю творчістю духовість українців, ідеали й прагнення, він в такій мірі став символом своєї країни, як Гомер був виразом всієї Еллади, Вергілій — Римської Імперії. І ні один із пізніших європейських поетів так універсально не відбивав національної істотності свого народу, як це було властиве Шевченкові. Навіть великий Данте, терцинами „Божественної Комедії“ якого так часто послугуються в щоденній мові, не став універсально виразом духу всієї Італії. Ще в меншій мірі виразником національної духової цілості для своїх країн були Сервантес, Мольєр чи Толстой. І лише Шевченко в новітніх часах людського буття став для цілої нації на довгий час символом, духовим провідником, виразником усіх основних національних стремлень¹⁾. Ці думки німецького вченого дуже глибоко охоплюють своєрідність постаті Шевченка.

Бо й справді! Ні в одній країні під прапором національно-визвольних гасел поета не згинulo стільки людей у боротьбі за свободу, ніде ганьблене окупантами ім'я поета не оточувалося таким німбом містичної святості, як на Україні, ніде в честь національного поета не проголошували індустріяльні робітники політичного страйку²⁾.

Все це могло бути лише на Україні. Твори Шевченка на Україні є під кожною сільською стріхою, ряд з них давно вже перетворився на народні пісні, а наклад видань повного „Кобзаря” сягає понад 7.000.000 примірників³⁾. І вже одне це заслуговує на те, щоб Шевченко зайняв окреме місце на шпальтах історії всесвітньої літератури. Але на Парнасі світової поезії йому заслужено належить місце також і із інших причин. Професор Кольомбійського Університету Меннінг якось висловився, що Шевченко „один з найбільших майстрів світової поезії”⁴⁾.

Російський літературознавець професор Овсяніко-Куліковський в 1911 році писав, що Шевченко, поперше, поет національного відродження, подруге, поет загальнолюдський. На його думку, Шевченкова лірика напоєна такою красою, що її не перевищувала й лірика Пушкіна, Гете, Шіллера, Гайне⁵⁾. Професор О. Колесса вважав, що Шевченкову лірику щодо сили вислову подекуди можна порівнювати з романтичною частиною лірики Гайне, з тим, однак, що коли в піснях Гайне переважає еротика, Шевченкові поезії мають „без порівняння ширшу основу; в них бачимо цілу скалю різnorodних почувань: від особистого горя до всесвітньої туги”⁶⁾. Максим Рильський називає Шевченка одним з найбільших у світі майстрів звукопису і музикальну вартість поезій Шевченка ставить поруч із поезіями Поля Верлена⁷⁾. Один із перших німецьких критиків Шевченка, Француз, подивляє різносторонність таланту поета, який володів чотирма істотно відмінними напрямками поетичного хисту: глибоко показував різноманітні соціальні відносини, розгортав картини історичного епосу, виявляв поетичну досконалість у світі ідилічної лірики і лірики з політичними тенденціями⁸⁾. А видатний український учений Іван Франко висловився: „Я не знаю в світовій літературі поета, який би став таким послідовним, таким гарячим, таким свідомим оборонцем права жінки на повне і людське життя”⁹⁾.

Можна було б продовжити цей реєстр поодиноких авторитетних відгуків, що влучно відзначають вартості генія Шевченка на тлі світової літератури. Однак це не може закрити того сумного факту, що Шевченко ще й досі незаслужено забутий у великих історіях світової літератури, а коли йому і приділяється там місце, то воно зов-

сім непропорційне до його великого таланту. Ба, більше, ще й досі визначення місця Шевченка серед інших письменників світу окреслюється побіжно, на підставі загального враження. Серед багатьох сотень книжок, присвячених творчості Шевченка, ні одна не розглядає фахово питання місця Шевченка в історії світової літератури¹⁹). Більше того, можна з певністю сказати, що навколо імені Шевченка в літературній критиці, яка пробувала визначити питому вагу Шевченка серед інших письменників світу, ще й досі покутують односторонні народницькі традиції поцінування, джерелом яких є рецензія Добролюбова на „Кобзар“²⁰) і стаття Костомарова про нашого поета²¹). Коли доходило до більш-менш докладного розгляду вартостей поетичного генія Шевченка для світу, тоді навіть критики-чужинці опинялися під сугестією народницьких канонів. Говорили насамперед про те, що Шевченко є поетом наскрізь народнім, висловлювали захоплення багатством тонів, почувань, індивідуальних мотивів української народньої поезії й наголошували, що Шевченко в своїй творчості ушляхетнив і поглибив народньо-поетичний скарб.

Було б дуже недоречно недоцінювати глибокої народності поезії Шевченка. Органічний зв'язок нашого поета з таємними глибинами української пісні ні в якому разі не можна легковажити. Однак це лише одна сторона творчої фізіономії митця. Тим часом критики з народницькою традицією поза межі трактування народності Шевченка здебільшого не виходили, та й у самому трактуванні народності поета вони збивалися не раз на такі загальники, голосні, але позбавлені глибокого змісту дитирамби, що відбивали до Шевченка інтерес на Заході.

За цими дитирамбами не раз ховалася укрита недооцінка поета, переконання, що автор „Кобзаря“ для Європи може бути лише зразком великої поетичної наїзности й первісно-поетичної приваби, але не творцем великого культурного розмаху, не поетом великих образів, перейнятих ідейним шуканням європейського духу²²). Над літературознавцями довго тяжило переконання М. Драгоманова про низький рівень Шевченкової освіти, про обмеженість його інтересів колом селянських уяв, і лише новітнє шевченкознавство ґрунтовно спростувало цю легенду.

Саме отими хибними уявами про поета можна пояснити крайньо невлучні зіставлення Шевченка. Цілком недоречним є порівняння Шевченка з другорядним російським поетом Кольцовим чи з третюрядним Слєпущкіним, порівняння, які появились у свій час на сторінках європейських видань і були нав'язані росіянами¹⁴). Такі порівняння лише вбивали всякий інтерес до поета, робили його представником ні для кого не цікавого малоруського племені, яке невідомо пощо ще існує на білому світі.

Відомий знавець французького романтизму де-ля Барт порівняв Шевченка з Містралем¹⁵). Таке порівняння затьмарює основний ідейний сенс поезії Шевченка. Відомо, що провансальський поет знаменує своєю діяльністю течію принципового етнографічного провінціалізму, і тут можна б хіба говорити про контраст із Шевченком. Містраль був спочатку федералістом, але після війни 1870-71 рр. цей федералізм дедалі більше вивітрувався і письменник ставав французьким патріотом.

А Шевченко був послідовним українським націоналістом, що ненавидів Москву, і його державницький світогляд на протязі життя лише щораз більше кристалізувався.

Порівняння Шевченка із шотландським поетом Робертом Бернсом, яке вже багато разів повторювано без ближчого вникання у суть справи, можна вважати влучним лише почасти, і оскільки воно звичайно висловлюється без застережень, то й його слід вважати нав'язаним народницькими уявами про українського поета.

Шевченко, справді, був знайомий із творчістю шотландського барда. Із передмови до нездійсненого повторного видання чигиринського „Кобзаря” бачимо, що Тарас Григорович надавав перевагу Бернсові перед Вальтер Скоттом саме за те, що Бернс, як народний поет, міцніше тримався свого національного корня, тоді як Вальтер Скотт віддав свої сили служінню англійській літературі¹⁶). Шукуючи за прямим літературним впливом Бернса на Шевченка, ми знаходимо один досить виразний приклад: у „Вельзевуловому посланні” Бернс звертається до графа Бредальбайна з приводу становища селян:

Чи ж має право кишло те нужденне
На хліб, на сон — та ба — на світло денне?

На волю? Ні! Хіба лише на те,
Що ваша милість їм сама дасте¹⁷⁾.

Текстуально дуже зближені із наведеними словами рядки Шевченкового „Кавказу”:

Нам тільки сакля очі коле:
Чого вона стоїть у вас
Не нами дана? Й чом ми вам
Чурек же ваш та вам не кинем,
Як тій собаці? Й чом ви нам
Платить за сонце не повинні?¹⁸⁾.

Тут вплив Бернса можливий. Але це ще не дає підстав для якихось ширших висновків.

Бернс був поетом безпосередності. Цю своєрідність його творчого методу критик характеризує такими словами: „У нього захоплення завжди занадто щире, натуральне... Він творить в той самий момент, коли відчуває пристрасний трепет серця, і не творить, власне кажучи, а розказує, свої відчущання переводить на слова, які підскажуться „настроєм”. Пісня Бернса — це мимовільний вигук схвилюваної душі, патос переповненого серця, ми б сказали — спів птаха, розбудженого передранішнім вітром і пурпуровим блиском зорі... Так, Бернсові чужа всяка тенденція...¹⁹⁾”.

Коли звернемося до поезії Шевченка, то тут картина складніша. І у Шевченка знаходимо мотиви дитячо-наївної простоти, і Шевченко вражає нас подивугідною кристалльною чистотою народнього образу, і у нього буває, що спалахи і вибухи почуттів натурально і невимушено вливаються на папір, однак специфіка Шевченкового творчого методу цим не вичерпується. Йому властивий і стан глибокої застанови над образами, які він носить у собі, мов „цвяхами в серце вбиті”, він переймається великими завданнями поета — пророка і „обличителя людей жорстоких”, і вже Борис Грінченко, читаючи Шевченкові поезії українським селянам, зробив висновок, що велика частина творів українського народнього поета незрозуміла селянському середовищу, занадто складна своїми образами, ідеями, кругом культурних переживань²⁰⁾. Бернс кпив із тих, що завдяки граматикам і древнім мовам пробують потрапити на Парнас, і в цьому було висміювання вчено-

сти взагалі, яку Бернс не любив і від якої у своїй творчості був дуже далекий²¹). Шевченкові властивий також на-сміх над доктринерством:

Все письменні, друковані,
Сонце навіть гудять²²).

Але далекий від холодного розумування, Шевченко проте шукав опертя в осягах наукової мислі. Сфера філософської думки була не чужа йому, а жагу до знання він мав колосальну і досягнув великої ерудиції. Соціяльний радикалізм Бернса, співчуття до долі бідака-селянина — це також ті мотиви, що споріднюють його із Шевченком. Але в соціяльному протесті Шевченко підноситься на такі висоти, до яких Бернсові було далеко. Один із найбільш радикальних висловів Бернса знаходимо в пісні мандрівного барда в люмпенській корчмі Пузі Хансі:

К чорту лордів, к чорту суддів,
Воле радісна — живи!²³)

Анархізм у цих рядках відчутти можна, але революції, як цілеспрямованого акту — ні! Вулканічна пристрасть соціяльної ненависти, гарячі філіппіки на адресу запеклих кривдників українського селянства не вичерпують змісту соціяльного протесту Шевченка. У нашого поета є могутня чарівна візія майбутнього гармонійного соціяльного ладу. І в боротьбі за свої соціяльні ідеали Шевченко є твердим і монолітним на протязі всього життя. Цього не можна сказати про Бернса. Це ж йому належать слова:

„Якщо ти бажаєш вмішуватися в політику, і твоє матеріяльне становище жалюгідне — запам'ятай раз назавжди: будь глухий і сліпий і залиш сильним світу сього чути і бачити.“²⁴)

Великий поет Бернс був водночас і акцизним чинником. Журба за грішми і нарікання на бідність позначали його будні. І матеріяльні інтереси перемогли поета, акцизний чиновник примушений був відійти від ідей французької революції.

Але нічого подібного не сталося з Шевченком. Мужність і гідний тон його на допитах у III Відділі Таємної Канцелярії Його Величності викликає лише пошану. А перебувши десять років на засланні, Шевченко нотував у своєму журналі:

„Все це невимовне горе, всі роди приниження і наруги минули, немов не торкаючися мене... Ні одна риса в моєму внутрішньому образі не змінилась... І я від глибини душі дякую моєму Всемогутньому Творцеві, що Він не допустив жахливому досвідіві торкнутися своїми залізними пазурами моїх переконань, моїх дитячо світлих вірувань. Деякі речі просвітлили, поокруглювалися, набрали натуральнішого розміру й образу. Але це наслідок нескаламучено лютючого діла Сатурна, але аж ніяк не наслідок гіркого досвіду”²⁶).

Зайво доводити, що така моральна постава істотно позначилася на всьому поетичному набуткові Шевченка, і тут український поет не може йти в ніяке порівняння із Бернсом.

Бернса захоплювала історично-національна романтика Шотляндії, і він був надхненим оспівувачем її. Але він не став ні національним пророком, ні трибуном. Він був останньою квіткою багатого саду шотляндської поезії. В останньому періоді свого життя він мусів писати своєму начальству, що нікого після Бога не шанує він більше, як короля Великобританії”²⁶) а в поезії „Загрожують нападом горді галли” („Does Haughty Gaul Invasion treat”) став на точку зору національної свідомості і гордості брітійця, що турбується збереженням свого ідеалу рівноваги між вірністю короні і демократичним переконанням.

Люблячи свою Шотляндію любов’ю селянина, Бернс особливо захоплювався своєю вужчою батьківщиною, тим графством, в якому він народився і виріс, він нарікав на поетів, що не оспівали природних приваб його закутку; він написав ряд поезій, що, за визнанням критики, повністю у всій їх красі могли бути сприйнятні тільки для людей його парафії, його сільської громади.”²⁷)

Він не прокладав шотляндцям шляху до національного відродження, навпаки, з його часів що далі, то більше поглиблювалася провінціалізація шотляндського життя.

Узалежнення Шевченка від Бернса дуже небезпечно. Хоч воно в дечому і може мати рацію, однак для людини некомпетентної воно закриває суттєві сторони Шевченкового генія, може скласти враження, що Шевченко був поетом провінції і виріс лише на ґрунті елементарних народньо-пісенних традицій.

І цим збувається величезна проблема Шевченкової загальної культури і Шевченкової літературної культури, його зв'язок з багатьма явищами літературного європейського розвитку.

II

Джерела Шевченкової літературної культури. Високий рівень поетової літературної обізнаності. Романтична основа літературного стилю Шевченка. Образ Прометей у «Кавказі». Проблема світлотіней в оповіданні «Прогулка с удовольствием и не без морали». Захоплення Шевченка Рембрандовими світлотінями у зв'язку з романтичним спрямуванням стильового формування. Шевченко серед мистців, що зверталися до засобу світлотіней (В. Гільпін, Кольрідж, Ахім фон Арнім, Е. Т. А. Гофман). «Тополя» — вираз особливостей III-ого романтизму. Шевченко і Гайне — завершувачі романтичного баладного жанру. Баллада Г. А. Бюргера в літературному оточенні Шевченка. «Тополя», «Лілея», «Причинна» на тлі Бюргерової романтичної естетики. Природа романтичної лірики. Шевченко як романтик-лірик у творчості і житті. Шевченко — антипод неозначеності романтичних стремліннь (Новалис, Шлегель), заперечник фіхтеянства, прихильник Гете, Шіллера. Суголосність між Шевченком і Гюго в площині філософсько-естетичній.

„Не було книжок, щоб йому в руки не попали“, — каже про Шевченка його товариш Пантелеймон Куліш, і коли йдеться про російську книжку тих часів, то в словах Куліша не багато пересад. В запалі дискусії проти російської критики, що не гребувала ніякими методами, щоб завдати удару нашому поетові²⁸), Шевченко висунув твердження про неоригінальність російської літератури. І тут поетові вдалося, дійсно, знайти Ахіллесову п'яту своїх противників. Справді, російська література тих часів була не лише у великій мірі позначена наслідуваннями, але й велика більшість видаваних тоді літературних творів — це були переклади з західноєвропейських літератур. І коли у Шевченка мало знайдемо слідів навчання у російській літературі, до оригінальності якої він ставився критично, він широко використовував її перекладні багатства²⁹).

Після появи брошури професора Павла Зайцева „Шевченко і поляки“³⁰), в якій доведено, що Тарас Григорович мав сталі й широкі зв'язки з поляками, трудно було б припускати, що Шевченко недосконало знав польську мову, якої він навчився ще в ранньому юнацтві. І не можна не-

доцінювати того факту, що польська мова була для поета широкими дверима у світ, зокрема у світ західньої літератури. Знання французької мови у Шевченка, мабуть, було таке, що давало йому змогу читати французькі твори в оригіналі. Маємо згадку в автобіографічній повісті „Художник“, що Шевченко з допомогою Демського читав по-французьки „Брата Якова“ Поль де Кока. Академік О. Білецький твердить, що „Кларіссу“ Річардсона Шевченко прочитав у французькому перекладі — переробці Жюль Жанена²¹). На початку 40-х р.р. поет розпочав був свою подорож за кордон кораблем, але на змігши перенести хитання на морі, висів на берез у Ризі. Очевидно, що, не розпоряджаючи ніякими значнішими грошми і не маючи за кордоном ширшого кола друзів, Шевченко навряд чи міг би відважитися на подорож без знання чужої мови, і нею мала бути для поета мова французька.

На підставі повістей, листування і „Журналу“ Шевченка можна встановити те широке коло авторів, з творами яких наш письменник був обізнаний. Такий реєстр проробив академік О. Білецький.

„З античних авторів у нього увійшов би Гомер, пісні якого Шевченко порівнює з епосом дум, віддаючи цьому останньому перевагу; Геродот, Плутарх, Вергілій („Георгіки“), Гораций, Овідій.... Тіт Лівій, а також різні латинські і грецькі письменники християнської епохи. З письменників нової Європи увійшли б з італійських — Данте, Петрарка, Боккачіо, Аріоста, Тассо, з англійців — Шекспір, Дефо, Річардсон, Голдсміт, Оссіян, Гіббон, Бернс, Байрон, Вальтер-Скотт, Діккенс; з німців — Гете, Шіллер, не кажучи про випадково згаданого Кернера і про неминучого для великого любителя театру Коцебу. Список французів, якщо будувати його лише на наявних даних, буде, очевидно, неповний: в ньому відмітимо Вольтера, Шатобріана, Беранже, Барб'є, Дюма — батька, Ежена Сю (якого він критикував), Бальзака; в нього гіпотетично вмістимо і хоча б деяких енциклопедистів XVIII століття, і утопічних соціалістів XIX століття”²²).

Як бачимо, список академіка О. Білецького не надто широкий, та можна з певністю сказати, що він далеко не висчерпує імен письменників, творами яких автор „Кобзаря“ зачитувався. Так, приміром, у „Журналі“ натрапляємо ми

на ім'я Квазімодо, як символу, очевидно, потворности, і не сумніваємося, що твори Гюґо, які вже на початку 30-х років були перекладані на російську мову і здобували популярність, були відомі Шевченкові. В колах Шевченкових приятелів, вільнолюбних українських поміщиків — т. зв. „мочиморд”, — як свідчить Драгоманів²³), оберталися не лише твори Гюґо, але й Лямартина. Не може бути сумніву, що Шевченко добре знав і твори згадуваної ним володарки сердець тодішнього російського читача — французки Жорж Занд²⁴), а „Мої темниці” полум'яного італійського патріота Сільвіо Пелліко, що були перекладені на російську мову в 1836 році і зробили велике враження на російську інтелігенцію, напевно також були предметом і Шевченкового зацікавлення...

Інакше кажучи, Шевченко під оглядом обізнаности в літературі був людиною висококультурною і, зокрема, добре орієнтувався в поточному літературному житті Європи. Вільше того, літературні скарби минулого і сучасного були для нього тою підставою, на якій виростала велика культура стилю, вишуканість його естетичних критеріїв.

У лябіринтах світової літератури Шевченко ходив, як майстер, що вдосконалює себе, що свідомими й інтуїтивними зусиллями свого творчого генія формує свій стиль. Масмо багато прикладів того, як видатні митці слова не вкладалися в рямці одного літературного стилю. Це саме було і з Шевченком. У нього знайдемо елементи класицизму, особливо наприкінці творчого шляху, як це вже довів професор С. Пеленський²⁵), але в основі був він романтиком, і кризь його романтизм проростали могутні парості яскравого реалізму.

Глибинне проникнення Шевченка у світ романтизму і своєрідність становища в ньому помітимо при кожній нагоді, чи то звернемося до окремих образів Шевченка, чи до цілих творів і їх груп.

От хоч би й образ Прометея у „Кавказі”. Серед величної картини гір, повитих у хмари, засіяних горем і политих кров'ю, прикований до скелі брат титанів. І ми відразу бачимо, що поет відбігає від античного міфу, не деталізує його.

Одначе образ Прометея вносить у твір лункий героїч-

ний акорд, що організує далі всю поему в тонах високого героїчного звучання. У Шевченка немає примирення Прометей із Зевсом, яке знала античність. У нього також немає і сліду Вольтерової детронізації героїзму Прометей, зниження його образу, немає й песимістичних ноток, як у Гете, які б стверджували, що створені Прометеем люди-богборці залишаються перед лицем Зевса лише безсилим хробаками. В „Кавказі” орел — символ хижої імперії, довбе ребра Титанові і серце йому розбиває. Але він не в силі випити живої крові, не в силі умертвити серця великого дбайливця про рід людський, і так само неситі вороги волі ніколи не спроможуться її подолати, як не можна скувати живої душі чи виорати поле на морському дні.

І Шевченків Прометей стає містким символом поруч наскрізь оптимістичних образів Прометей у Байрона і Шеллі. І коли у Байрона Прометей уособлює горду незламність індивідуального духу людини, піднесеного на вершини завдяки силі розуму, коли у Шеллі це величне втілення людського індивіда знаходить перемогу над силами одвічного зла і проступ у царство краси й гармонії, то у Шевченка Прометей — не особа, а незламна нація.

І ось тут відразу виступає та оригінальність українського митця, який дає свою інтерпретацію актуального в романтичній літературі образу.

Прикладом того, як флюїди романтизму проникали в саму істоту літературно-технічних прийомів митця, може послужити проблема світлотіней в його образах, проблема контрастів.

В оповіданні „Прогулка с удовольствием и не без морали” є прекрасний пейзажний малюнок. Поет задумливо йде крізь рослини зарослі і стежить, куди веде серед них стежка. „Хоч як я був зайнятий наслідками тасмичної стежки, але перед дряхлим прабатьком ліщини спинився і ледве не зняв капелюха. Так іноді доводиться зустріти на вулиці поставного дідуся („благообразного старца”), і рука мимохіть підноситься до капелюха. Це прекрасне почуття, я думаю, вроджене вже в людині, а не вихованням засвоєне. Як би там не було, тільки я, немов перед живою істотою, з благоговінням спинився перед засохлим величчям кленом. Сонячне проміння, прошившись крізь

густе віття ліщини, упало на його древні, оголені стопи, тобто на коріння, і так ефектно, так яскраво прекрасно освітлило їх, що я наскільки можна далі відсунувся назад, засів у тіні ліщини і, як справжній живописець, милувався світлою прекрасною плямою на темнозеленому тлі.

Як довго я насолоджувався цією картиною, не пам'ятаю. Пам'ятаю тільки, як велика крапля роси з листя ліщини упала на лице і розбудила мене. Прокинувшись, я розміркував, що тут мені робити немає чого, бо світла пляма сцезла. Залишився тільки сухий клен і його найзвичайніше коріння.¹⁴ Цим образом поет-художник немов підкреслює, які чуда діють у природі світляні ефекти, світляні контрасти. І цю гру світла й тіні знаходимо у нього раз-у-раз. Ось ще приклад:

„Увійшов я до своєї кімнати і спинився коло дверей, щоб замилуватися справжньою Рембрандтовою картиною. Трохим мій, поклавши навхрест руки на розкриту величезну книгу, а на руки голову, спав собі сном спокійним (невозмутимим), — ледь-ледь освітлений нагорілою свічкою, а предмети, що його оточували, майже зникли у прозорому мороку; чудове сполучення світла і тіні розливалось по всій картині“¹⁵).

Тут бачимо навіть джерело Шевченкового замилування світлотінями, він дивиться оком досвідченого художника, він бачить образок як маляр, під кутом малярської техніки Рембрандта.

Вплив Рембрандта на Шевченка в малярстві є річ широко відома і до деякої міри досліджена. Вже О. Новицький в журналі „Україна“ за 1925 рік умістив статтю „Шевченко та Рембрандт“¹⁶), де дав першу спробу простежити вплив Рембрандта на Шевченка. Його продовжив Дорошкевич в „Етюдах з шевченкознавства“¹⁷). Дорошкевич підкреслив, що Шевченкова увага до світляних контрастів, до Рембрандта, іде від Брюлова, який також захоплювався кольористичною контрастовістю.

Слова Шагінля звучать уже як впевнений підсумок про рембрандтівську манеру малювання Шевченка. Вона зазначає:

„В пейзажі і в інтер'єрах характеристичне для Шевченка блискуче розв'язання світляних завдань. Темну кімнату він розриває потоком світла, що летить з дверей. У строкатий гомін ярмарку кидає яскраву кричучу пляму червоної сорочки. Пейзаж малює у світляних контрастах, при чому стягає їх до одної, домінуючої плями, чи то білі стіни фортеці чи церкви на горі, чи місяць у хмарах"»).

Все це правильно, вплив Рембрандта безперечний на Шевченковому малярстві, він дуже наочний також у Шевченкових повістях. Але світлотіні широко застосовує Шевченко також і в „Кобзарі”.

А метод звукозорового контрасту є характеристичною прикметою „Гайдамаків”, де, з одного боку, палають будинки Умані і тне кобзар загонисто веселої, і хлопці серед червоних спалахів, гасають, мов навіжені, у шаленому танці, а з другого боку, у сутінях уманських перевулків несе безталанний Гонта своїх дітей у тихий степ, і глибока трагіка батьківської душі ліричним струменем протистоїть яскраво освітленому божевіллю гайдамацького бенкету. І так у пляні світляно-ритмічно-звукового контрасту збудовано ряд епізодів у „Гайдамаках”. А вся композиція „Княжни” наскрізь пройнята принципом контрасту. Чи можна все це звести до самого лише впливу Рембрандта, чи не маємо тут справи з самою основою естетичних ідеалів Шевченка, романтичних у своїй природі? І чи не слід і самого захоплення Рембрандтом вияснювати в повній відповідності зі загальним романтичним спрямованням стильового формування поета-художника? Безперечно, так! Нам скажуть: Рембрандт саме допомагав Шевченкові відійти від клясицизму до реалізму в мистецтві. Не заперчуємо. Але Шекспір також має в собі дуже багато від соковитого реалізму, проте саме романтики в кінці XVIII століття відродили величезне зацікавлення Шекспіром.

Рембранд 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.

Так, як інтерес до Шекспіра і до Данте відродили саме романтики, так вони, хоч і в меншій мірі, викликали інтерес до Рембрандта.

Увага до проблеми світлотіні в мистецтві — це одна з основ романтичної естетики і літературної практики.

Уже один із передтеч англійського романтизму В. Гільпін наприкінці XVIII віку в своїх „Записках про живописне” розглядає питання про те, як впливає на нашу психіку пейзаж, різні сполучення фарб, гра світла і тіней, контрасти⁴⁵). Уже Самуїл Тейлор Кольрідж в поемі „Старий моряк”⁴⁶), поетизуючи море, малює його у всі години дня й ночі, при найрізноманітнішому освітленні. Німецький романтик Ахім фон Арнім, цей примхливець, що переймався і патріотичними мотивами і скрайньою містикією, світом таємничої фантастики, він також кохався у світлотінях. Гру світлотіней використовує також і Еркман Теодор Амодей Гофман. І взагалі ця увага до світла й тіні властива пізнім романтикам.

І коли говоримо про наявність цієї прикмети і в творчості Шевченка, то не думаємо тут про вплив якогось окремого письменника-романтика; коли вже шукати означеного впливу, то передусім у художника Рембрандта. Однак слід наголосити, що наявність цієї властивості у мистецькій палітрі Шевченка розвивається саме в рамках його романтизму.

Шевченко, як романтик, не лише глибоко вчувся в істоту романтичної культури, у все різноманітне багатство її духового змісту, але й знайшов у ній своє окреме місце, коли йдеться також про естетичні засади, про жанровий розвиток романтичної поезії. Придивіться до його поеми „Перебендя”, і в образі самотнього співця, що сидить у степу на могилі, що чужий і незрозумілий людям у своїх поривах до високостей, ви побачите складні нашарування уяв романтичної школи.

Уже Франко у розвідці про „Перебендю” зазначив, що відмежованість співця від оточення зовсім чужий для народної поезії романтичний мотив, а саме цей мотив лежить в основі концепції „Перебендя”. Разом з тим уже в цій поемі суто Шевченкова своєрідність, оригінальна постановка романтичного мотиву. Співець-поет, що його лю-

ди не розуміють і цураються, все таки не тільки ширяє думкою під небесами, але і служить спільноті, є для неї виховником, учителем, провідником. Не конфлікт співця і юрби, типовий для романтичної поезії, а одностороннє незнання і велика жертва з другої сторони. І коли взяти під увагу конкретність народної поезії, в шати якої прибрано поему, перед нашими очима і постає оригінальність образу Шевченкового романтизму вже на самому початку його творчості.

Професор Л. Білецький, проаналізувавши баладну творчість Шевченка, вважає, що наш поет поруч Гайне завершував у світовій літературі розвиток жанру романтичної балади, створюючи структурну повноту цього жанру⁴⁵). На нашу думку, до цього треба ще додати, що в своїх баладах Шевченко продовжив і підніс на вищий поетичний рівень той романтичний реалізм, що його започаткував „Ленорою” Готфрід Август Бюргер. В російській літературі тих часів „Ленора” була перекладена кілька разів, що було ознакою певних стильових студій.

Жуковський дав кілька стильово відмінних варіантів перекладу під назвою „Светлана”, „Люділа”, „Ленора”.

Катенін дав свій переклад, назвавши його „Ольга”, і вже зовсім віддалений від оригіналу переспів під назвою „Гість” створив Лермонтов. Переклади з Бюргера були епохою в розвитку романтичного стилю в Росії, їх не лише читали, але ними захоплювалися. Навколо цих балад ішли дискусії про перспективи стильового розвитку літератури, і Шевченко, при його інтересі до літературних проблем, не міг цього не зауважити. Жуковський, що був патроном молодого Шевченка, студіював відмінність стилю балади Бюргера від балад Шіллера і робив з цього приводу в своєму зошиті цікаві нотатки⁴⁶).

Все це творило атмосферу, в якій Шевченко міг свідомо підійти до своїх стильових шукань. Клич пізнання народу, що був висунений Бюргером, як його вихідна позиція естетики, був для Шевченка натуральним, і український поет мав більше даних його творчо реалізувати, як сам ініціатор кличу. Увага до реалістичного змалювання деталей, ясність вислову, відповідність форми і змісту, властиві Бюргерові, знайшли ще яскравіший вираз у ба-

лядах Шевченка. У насиченні романтизму реалістичним елементом автор „Лілеї” пішов далі від Бюргера. Він підніс у баладі момент соціальний („Тополя”, „Лілея”). Жахливе він підмінив таємно-дивним. Від перетворення дівчини в тополю віє не жахами, а безконечним сумом над одвічністю людської недолі. Його русалки не страшні, вони лише фатум в образі загадкового дивовища, що переслідує людину і перед порогом щастя приносить їй смерть („Причинна”). Могутність ліричного тла, на якому розгортається баладне оповідання, становить неповторну своєрідність Шевченка.

Про романтичну поезію говорять як про поезію самозаглиблення, самовивчення. Ф. Брюнетьер вважає, що романтизм тісно зв'язаний із індивідуалізмом і ліризмом⁴⁴).

Ми хотіли б легко скорегувати і доповнити цей погляд. Романтичний ліризм, на нашу думку, має ще й ту властивість, що він позначений могутніми вибухами, яскравою пристрасністю, крайньою суб'єктивністю, прометеївською відвагою в боротьбі проти звичаїв і установ, що кладуть кайдани на особу і суспільність. І в цьому сенсі Шевченкові також був властивий могутній романтичний ліризм. Перегорніть сторінки „Кобзаря”, і скільки ви знайдете там ліричної сповіді могутнього духу, героїки внутрішніх страждань, героїзму духового протиставлення індивідуальності поета безкрай казенщині царської імперії. У всьому цьому наш поет наскрізь оригінальний, і ми не можемо вказати ніяких дотикальних позначок впливу на Шевченка спеціально якогось одного лірика, однак ця оригінальність Шевченка знов таки ґрунтується на великій загальній романтичній культурі, яка немов увійшла в кров і кість поета. Сама життєва вдача його була вихована романтичною культурою, свою імпульсивність у житті виявляв він бурхливо, і його ширий патос надхнення чи гніву супроводився натуральним для нього романтичним жестом. Скульптор Мікешін згадує, як приходив Шевченко до Ливарного двору Академії Мистецтв, де тоді виготовлявся пам'ятник тисячоліття Росії:

„Велитенська статуя імператора Петра I, як привид, просто тиснула його, так що впадаючи в патос, він закінчував часто поетичною деклямацією, зверне-

ною до глиняної статуї імператора. Багато було в його промовах перебільшення і жовчі; але заперечувати йому в такі хвилини було неможливо¹⁴⁾.

Коли читаємо ці рядки, згадується схвильована патетичність рядків „Сна”, „Кавказу”, вогненні інвективи з „Осії глави XIV”, і перед нами постає образ митця, що був романтиком у творчості і житті. Однак ряд властивостей многогранного царства романтики майже не торкнулися його духового обличчя, а від деяких її властивостей він навіть пристрасно відштовхнувся.

Мадярський романтик Шандор Петефі в поемі „Янош”, розповідаючи про похід мадярських гусарів в індійських горах, договорився до того, що його браві молодці осягли вже міжнебесних сфер, вже коні спотикаються між зірок, а герої-воїки ідуть згущене повітря, яке шматочками відривають від неба.

Це, коли хочете, теж казково-екзотичний патос романтики. Але для суворої музи поета чари такого патосу фантазії не існували, і коли фантазія знаходить притулок і в його поезії — то передусім у візіях вогненно-кривавої розплати над національним і соціальним ворогом України, де він не шкодує згущено-романтичних фарб.

Роберт Берне якось висловився:

„Найзліший ворог мій — я сам. Я заздрю тільки двом істотам у світі: дикому коневі, що никає в лісах Азії, і устриці на якомусь пустельному березі Європи: у одного не буває бажань, яких він не міг би задовольнити, у другої зовсім немає ні бажань, ні боязни¹⁵⁾”.

Шевченко нічого подібного не міг би висловити. **Неозначеність** позитивних стремлень романтизму була йому чужа. Він завжди мав на увазі конкретні соціальні і національні лиха, в боротьбі проти них не знав ніяких компромісів.

Німецькі романтики (Новалис, Шлегель) шукали злиття поезії з життям через поетизацію життя. Людина мала поринути в поетичну візію, розчинитися в ній і так знайти зміст життя. Шевченко був втіленим протиставленням цьому мрійництву. Земні пристрасі і болі хвилювали його, страждання України і закріпаченого села ранили йому

серце. Не втеча людини в царство мрії, а здійснення мрії, палкий заклик до здійснення соціальної утопії!

Шевченко знав німецький романтизм не лише в його літературних виявах, але і його філософії, його малярстві. Однак поетове наставлення до німецьких романтиків було надто критичне саме тому, що у них він бачив „безплотний ідеалізм“⁴²⁾, відірваність від життєвої конкретики, скрайне доктринерство. Ні екзальтований католицизм одних, ні перебільшений індивідуалізм, що наближався до підміни Бога обожненим „я“, других не був для Шевченка прийнятний. У поемі „До мертвих і живих і ненароджених...“ є такі рядки:

„Якби ви вчилися так, як треба,
То й мудрість би була своя;
А то залізете на небо:
І ми — не ми, і я — не я!
І все те бачив, все те знаю:
Немає пекла ані раю,
Немає й Бога, тільки я,
Та куций німець узловатий,
А більш нічого...“⁴³⁾

Не трудно в цих рядках відчуту сатиру на фіхтенство, яке в ту епоху було поширене в Росії і на Україні. Шевченко іронізував у своєму „Журналі“ з Жуковського за те, що останній захоплювався представниками мюнхенської школи малярства Кореліусом і Гессе. На думку Шевченка, вони були лише епігонами Гольбайна і Дюрера, лише імітували малярську готику і не помітили, що фон їхніх творів — архітектура Кленца — не є готичною⁴⁴⁾.

Із німецьких романтиків автор „Кобзаря“ захоплювався тими письменниками, які, маючи в своїй творчості елементи романтичного підходу до дійсності, все таки, завдяки своєму генієві, височили над рямками німецької специфіки романтизму кінця XVIII — початку XIX століття. Це були Шіллер і Гете.

Більше уваги могло бути у Шевченка до французького романтизму, особливо до В. Гюго, бо там знаходив наш поет наголос на соціальних і релігійно-соціальних мотивах. Французька література у тих роках, коли Шевченко починав жити літературними інтересами, тісно пов'язува-

лася з християнсько-утопійним соціалізмом, і це для нашого поета було особливо цікаве.

На основі праці Покровського „Шевченко і Кабе“⁵¹) є ясною Шевченкова ознайомленість із утопійним соціалізмом. Що ж до французького романтизму, то навіть якби Шевченко не міг у достатній мірі засягати в оригінали, він міг скласти достатню уяву про французький романтизм на підставі „Московського Телеграфа“ кінця 20-х — початку 30-х рр., який був заповнений перекладними статтями про романтичну естетику з журналів: „Revue encyclopedique“, „Revue française“, „Bibliothèque universelle“ „La Globe“ та перекладами творів Гюго, Мюссе, Нодьє, Лямартіна й інших. Між „Московським Телеграфом“ Погодіна і „Телескопом“ Надеждіна в тих роках розгорнулася дискусія навколо вартості французького романтизму.

Надеждін назвав Гюго „літературним Робесп'єром“ і засуджував його творчість за революційність у царині ідей і форми⁵²). Уже ця дискусія проливала багато світла на вартості нового літературного напрямку і у революційного поета, яким був Шевченко, могла лише привернути увагу до Гюго і його літературної школи.

Не беремося встановлювати суто літературного впливу Гюго на Шевченка, але суголосність у площині філософсько-естетичній видається нам безперечною.

Евангелія була джерелом релігійно-поетичних настроїв не лише для Шевченка, але і для Лямартіна, Гюго. Останній у 1841 році підносив як обов'язок письменника-художника протиставляти час від часу людським законам — закони християнські і кримінальному кодексові — Евангелію⁵³).

Ідея всепрощення, на яку так часто потрапляємо у Шевченка, випливала у нього з високих евангельських заповітів і стояла в цілковитій згоді із засадами французьких романтиків.

Шевченко був палким прихильником цивілізаційної ролі мистецтва, що бачимо хоч би і з його „Журналу“:

„Із усіх красних мистецтв мені тепер понад усе подобається гравюра. І не без підстави. Бути добрим гравером, значить бути розповсюджувачем прекрасного і повчального в суспільстві. Значить бути по-

ширювачем світла істини. Значить бути корисному людям і приподобному (угодному) Богові. Найпрекрасніше, найшляхетніше покликання гравера. Скільки красних утворів, приступних тільки багатіям, марнувалось би (коптилось бы) у похмурих галеріях без твого чудодійного різця? Божественне покликання гравера⁶³).

Але Шевченко ніколи не стає на позицію грубого утилітаризму, що помітує вишуканістю форми і ставить наголос лише на зміст. Він далекий від утилітарно-матеріалістичного підходу до мистецтва, що його розвинув у середині 50-х рр. Микола Чернишевський у праці: „Эстетические отношения искусства к действительности”.

Шевченко не може визнати в Некрасові поета⁶⁴) саме тому, що у Некрасова тенденція стає самоцінною вартістю, незалежною від літературно-мистецького перевтілення. Глибоко ідейна поезія Шевченка завжди опромінена внутрішнім сльвом поетичної майстерності. Поет глибоко цінує „розумне” сприймання краси, відчуття „безконечности”, симетрії і гармонії в природі” (Лист до Бр. Залеського з 10 - II - 1857 р.). Мистецтво для нього передусім „божественна таємниця” (Лист до Бр. Залеського від 10 - VI - 1855 р.).

Шевченкові міркування у „Журналі” з приводу естетики Лібельта советські дослідники звичайно трактували спрощено, як поетове відкидання ідеалізму взагалі. Однак Лібельт не подобався Шевченкові як проповідик німецького „тощого идеала” краси, як захисник безплотного ідеалізму. Шевченко був проти захмарної, абстрактної естетики суб'єктивного ідеалізму, але розуміння мистецтва, його історії було для поета мислиме тільки тоді, коли воно опромінене естетичним підходом.

„Для людини — матеріяліста, якій Бог відмовив у святому радісному чутті розуміння його благодати — його нетлінної краси, для такої напівлюдини всяка теорія прекрасного — нічого більше як пуста балаканина; для людини ж, обдарованої цим божественним розумом-чуттям, така теорія також пуста балаканина, ба, гірше — шарлатанство. Якби ці ялови (безжизненные) учені естетики, ці хірурги пре-

красного, замість теорії, писали історію красних мистецтв, тут була б очевидна користь. Вазарі переживе цілі легіони Лібельтів"⁵⁹).

Близькі до цього погляди знаходимо і у Гюґо, цього романтика-ідеаліста, що міцно тримався земних інтересів і стремів їх ушляхетнити зв'язком із безконечним ідеалом.

1841 р. у своїй урочистій промові в Академії Гюґо казав, що сучасний поет повинен присвятити свою думку постійному розвитку людської спільноти, допомагати пресі книгою кожного разу, коли вона працює згідно з духом часу; звертатися зі словами заохоти і симпатії до тих шарів народу, що ще покриті сутінню, відстали через нестачу повітря і простору, до тих, хто завзято стукає у двері майбутнього зі своїми пристрастями, стражданнями й ідеями. Завдання поета він вбачав у тому, щоб він з допомогою сміху і сліз, з допомогою фантазії й уяви міг збуджувати ніжні й болючі почуття у людей і так цивілізувати їх через спокійне сляво думки над їхніми головами"⁶⁰).

Гюґо також вважав, що ідея і форма невіддільні і що прекрасне цивілізує своєю могутністю, прекрасне так само потрібне, як і корисне, а може навіть потрібніше.

Гюґо не тікав від потворностей життя, він їх сміливо рзкривав перед читачем, він не спинався перед змалюванням реальних картин горя соціальних низів. У цьому він немов прокладав дорогу реалізму, і тут, у такому підході до життя, знову збігалися дороги Шевченка і Гюґо.

III

Індивідуалізм, націоналізм, універсалізм, як ознаки романтизму європейських літератур (Замотін).¹ Романтичний універсалізм «Гайдамаків» і «Мандрівка до Єрусалиму» Шатобріана. Історичний універсалізм поеми «До мертвих і живих...» та «Руководство ко всеобщей истории» Ф. Лоренца. «Подражаніє Ісаї, гл. XXXV», «Подражаніє XI псалму». Руссо, асоціальний індивідуалізм Шатобріана і Шевченко. Демократичні сторони руссоїзму в «Кавказі», «Князні», «Наймичці», «Москалевій криниці», «Влизнята», «Музикант», Шевченко і Байрон. Байронівський індивідуалізм у «Тризни». Протиставлення байронізму в «Тризни». Микита («Титарівна») — антитеза до байронівської ідеалізованої надлюдина. Принципова відмінність підходу до романтичного героя у Байрона і у Шевченка. Найістотніша ознака Шевченкової романтики — націоналізм, Шевченко і Т. Мур. Війсьовий характер політичної лірики Шевченка і Петефі. Селянство, як революційна сила у творах Шевченка, Шевченко і «Вільгельм Телль» Шллера.

Професор Замотін, характеризуючи основні ознаки романтизму європейських літератур першої половини ХІХ століття, як ідейно-літературної течії, приходиться до висновку, що всі ці ознаки можна укласти в межах трьох головних понять: індивідуалізм, націоналізм, універсалізм²⁷). З таким підходом слід погодитися. В світлі його можемо також розкрити своєрідність Шевченкового романтизму, як цілості.

Універсалізм — це перш за все філософська застанова над вічними проблемами буття, всесвіту і місця в ньому людини. Ця сторона романтичного універсалізму Шевченкові мало властива. Однак в „Гайдамаках“ він констатує:

Все йде, все минає — і краю немає...
Куди ж воно ділось, відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає. Одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло,
І листя пожовкле вітри рознесли.
А сонечко встало, як перше вставало;
І зорі червоні, як перше пили,

Попливуть і потім, і ти, білолиций,
По синьому небу вийдеш погулять,
Вийдеш подивитися в жолобок, криницю
І в море безкрає, і будеш сіять
Як над Вавилоном, над його садами,
І над тим, що буде з нашими синами,
Ти вічний без краю²⁸).

Оце елегантне протиставлення дочасности людського життя вічній природі є характеристичне для багатьох романтиків. У подібних виразах знаходимо ці думки, при-міром, у Шатобріяна, в його „Мандрівці до Єрусалиму”²⁹). Але для Шевченка, повторюємо, це лише перехідний мотив.

Натомість історіософічний універсалізм уже в більшій мірі позначається в його творчості. Про це промовисто свідчить поема „До мертвих і живих, і ненароджених земляків моїх в Україні і не в Україні суцїх мое дружнее посланіє”. Вже поминаючи те, що поема з великою влучністю і новизною для свого часу схоплює суть деяких особливостей історичного розвитку України, ще й сама назва поеми свідчить, що Шевченко глибоко усвідомлював собі у світлі Гегелевої абсолютної ідеї історії тяглість історично-духового розвитку в поколіннях. На початку 40-х років у Росії вийшла з друку книжка „Руководство ко всеобщей истории” Ф. Лоренца. В ній можна було прочитати такі рядки, що їх легко далось б поставити в епіграф до „Послання”:

„Кожне суспільство тепер, в кожную хвилину свого існування, являється в кількох поколіннях, які є живими літописами минулого, свідцтвом теперішнього і пророцтвом майбутнього: це ступені історичного руху суспільства”...³⁰)

А Шевченко!? Сумні гріхи дідів і батьків кривавою примарою линуть над нинішніми днями в майбутнє. Служба чужим національним ідолам пометиться важко, вогненно на наступних поколіннях:

І не буде
Кому помагати,
Одцурається брат брата

І дитини мати;
І дим хмарою заступить
Сонце перед вами . . .⁶¹⁾

І єдиним порятунком від цієї перспективи є діяльне заперечення батьківських гріхів, коли соціально-верхи української нації знайдуть у собі сили засипати прірву, що ділить їх від „братів незрячих гречкосіїв”, і спільно з ними шукатимуть для нації єдиного, гідного шляху власної національно-творчої самобутності. Минуле, сьогоднішнє і майбутнє покоління тут лише нерозривно зв'язані ланки єдиного ланцюга історичного процесу.

Як бачимо, Шевченко був на височині сучасної йому історичної методології. Своє розуміння історичного процесу він спирав на останні осяги філософської думки. Романтичний соціальний універсализм знайшов собі вираз в соціально-утопійній поезії „Подражаніє Ісаїї, глава XXXV”, „Подражаніє XI псалму” тощо.

З біблійних мотивів, якими так захоплювалися романтики, Шевченко вибирає лише ті, що можуть послужити йому канвою для виразу його власних почуттів і візій майбутнього у згоді з його соціальними утопіями, політичними і національними пророкуваннями. Соціальна утопія полонить духовий зір Шевченка. З універсальної романтичної засади виходячи, що і „царята і старчата Адамові діти”, малює поет візію майбутнього:

Оживуть степи, озера,
І не верстовії,
А вольнії, широкії
Скрізь шляхи святії
Простеляться. І не найдуть
Шляхів тих владики,
А раби тими шляхами
Без гвалту і крику
Позіходяться докупи,
Раді та веселі,
І пустиню опанують
Веселії села⁶²⁾.

У пророка Ісаїї, в 35 главі, що її оце переспівує Шевченко, є „спасенні” і є „нечисті”, царство „нечистих” згине, „спасених” збудується. Шевченко увиразнює в своєму

переспіві момент соціяльний. На місце, „нечистих” ставить „владик”, а в іншому варіанті рукопису — просто царів. „Спасених” замінює „рабами”. Від цієї заміни поезія ожи- ває фарбами сучасності і звучить, як ораторія, як гимн в честь переможного ходу Божої справедливості, що виз- воляє убогих і воздає злодіям за їхні злочинства.

Європейська поезія не знає такого гарячого протесту проти кріпацтва, як бачимо це у Шевченка. Жадна літе- ратура, в тому числі і російська, не мала ні одного генія- шета, який би вийшов саме з кріпаків і міг би освітлити потворність кріпацтва з такою потрясаючою силою і прав- дивістю, як Шевченко. Але тут уже озиваються найяскра- віше реалістичні елементи Шенченкової музи, і про це в іншому місці.

Індивідуалізм—друге основне поняття, на думку Замо- тина, що охоплює властивості романтизму. І тут позиція Шевченка своєрідна. Своєрідна насамперед у підході до руссоїзму. Жан Жак Руссо майже на протязі півстоліття був володарем дум, його погляди стали вихідним джерелом для романтиків у формуванні їхнього індивідуалізму. Рус- со був переконаний в непорочності і красі натурального людського духу, не зіпсованого впливами цивілізації. Ци- вільізація спотворила людський дух, і людина, щоб онови- тися, повинна знову поринути в царство первісної природи і там знайти відродження глибини натуральних почуттів і чистоту свого морального ества. Від умовностей цивілі- зації, що сковують душу, людина має повернутися до сво- го „я”, збагатити його і тим самим здобути ширшу і плідну можливість служити спільноті.

Сам Руссо мав демократичну наставу, і його індивід не відривається від соціяльних завдань. Одначе велике число романтиків, що пішли слідами Руссо, перебрали лише ча- стину його проповіді і розвинули її у самовистачальний асоціяльний індивідуалізм. Прикладом може бути Шато- бріян.

Він весь пересичений почуттям внутрішнього незадо- волення і шукання чогось. У погоні за душевною рівнова- гою він тікає з міст на лоно канадійських пралісів, він лишає людську „юрбу”, щоб спостерігати захід сонця в ди- кій місцевості, у самозаглибленні блукає він пустельними берегами моря, у філософській задумі сидить біля дверей

гостинної хатини дикуна. Радоці спокійного царства природи він протиставляє ворожнечі партій. Він переконаний, що тільки повернення до стану дикуна може знову дати людині щастя. Але це віддалений ідеал, а покищо нам „судилося бути рабами“, і коли вже коритися вдачі суспільства, то краще коритися людині найбагатшій і найосвіченішій, тобто монархові.

Само собою зрозуміло, що так потрактований руссоїзм був цілком чужий Шевченкові. В листі до гр. Н. Толстої від 9 січня 1857 року Шевченко кинув кілька думок про Шатобріяна, які звучать гостро polemічно. Шатобріян помилявся, — міркує Шевченко, — коли вважав у „Замогильних записках“, що справжнє щастя здобувається легким коштом.

Шлях до щастя лежить через „тяжку школу“ життєвих „іспитів“, в переході через темряве чистилище. Шевченко має на увазі свій шлях соціального досвіду, в якому він не відмежувався від життя, і „довга розмова з самим собою“ допомагає лише усвідомити соціальний досвід. Не гордо індивідуалістичне відмежування від світу, не шукання „дешевого щастя“, а болісне гартування свого „я“ в напрямку найглибшої соціальності, що знаменується глибоким сприйняттям соціального сенсу свангельських істин — такий ідеал Шевченка, що його здійснювачем став він сам.

„І виходить, що славний турист, емігрант, дипломат і, нарешті, автор „Аталі“ про справжнє щастя нічого не тямив, — каже поет, — а на такого щасливиця, як, наприклад, я тепер, гордовитий — аристократ — педант і подивитися б не захотів, не то що з смердом мову зняти про щастя. Бідні ви, малодушні-шевальє де Шатобріян де Комбур!“²⁹)

Шевченко був індивідуаліст лише в тому сенсі, що обстоював розвиток індивіду в процесі важкої життєвої боротьби, в служінні соціальним ідеалам.

Він також іде слідом за Руссо, але підхоплює і розвиває саме демократичні сторони його індивідуалізму. У „Кавказі“ він ідеям Руссо надає революційного звучання. Чистий світ природи, світ вільних горців, протиставлений світові ложної цивілізації, для якої, в душі Руссо, поет знаходить гаряче слово осуду. Тут цивілізація є синонімом

царства гнобителів. Вона нерозривно зв'язана із соціальною несправедливістю і моральним розкладом.

Шевченко, хоч і був гарячим прихильником освіти, культури, гостро виступав проти тої цивілізації, що лише надає вишуканості духово-моральному розкладові суспільства. В одній із своїх повістей він каже, що просвіта повинна збагачувати, а не обкрадати серце людське. У практиці поет часто бачив протилежне. І тоді, слідом за Руссо, він голосно протестував проти ложної цивілізації.

Гусар — душовласник у поемі „Княжна” нищить голодом своїх кріпаків, пускаючи по вітру загорьовану селянську працю на пиятику й божевільні оргії. Цей представник „цивілізованого” суспільства є до такої міри моральним виродком, що не вагається посягнути на дівочу честь своєї доньки.

Таким самим є й носій культури та цивілізації в повісті „Наймичка”, улан-москаль, що пустив сільську дівчину Лукію покриткою. Для нього селянка є лише забавкою і жертвою його холодного егоїзму. Натомість Лукія — це в своїй наївній простоті водночас і істота з багатим душевним змістом, і трагедія її саме в тому, що вона кристально чиста у своїй моралі:

„Вона була простим, натуральним, розумним і прекрасним дитям природи. Вона полюбила всією чистотою свого серця уланського офіцера за красу його і ласкаву мову. І коли він, нею набавившись, кинув, як дитина забавку, то вона, не мудра, тільки заплакала і довго, і досі не може собі вияснити, як може людина божитися, а потім збрехати.

Для її простої цілиної душі це було не до розуміння. А між людьми більш чи менш цивілізованими це річ найпростіша. Це все одно, що взяти і не віддати”⁶⁴).

Одначе в теорію спасенного значення повороту людини на лоно природи Шевченко вносить свою істотну поправку. І серед „дітей природи”, серед селян, існує моральне виродження. Син села, Шевченко, не міг загубити почуття реалізму.

У першому варіанті „Москалевої криниці” ідеальний тип селянина, Максим, натрапляє на чорну заздрість „добрих людей”, сусідів, що підпалюють йому хату:

Нехай би вже були непевні
Які вельможі просвіщені,
То і не жаль було б, — чи так?
А то сірісінький сіряк
Отак лютує...⁶¹)

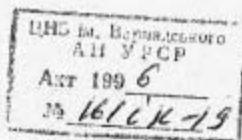
Однак, не зважаючи на цю людську злобу, все таки з патріархального сільського кореня росте ота проста цюотлива християнська мудрість Максима, людини, що всім своїм життям дає приклад тихого альтруїстичного горіння. Максим — це ж власне і є найпозитивніше втілення ідеалу індивіда в душі Руссо.

Руссо велику вагу покладав на виховання молодого покоління серед природи. Тільки там можна відірватися від умовних кайданів цивілізації і розвинути в дитині натуральні порухи душі й серця. І Шевченко тут є гарячим прихильником Руссо. Неодноразово показує він, як фальшиве виховання в душі приписів цивілізованого суспільства калічить дитину і як життя на лоні природи, серед простодушно патріархальних людей, виробляє цивільні, міцні і здорові натурі (повість „Влизнята“, „Музикант“ тощо).

Романтичний індивідуалізм Руссо знайшов своє найбільш яскраве продовження в аристократично-мізантропському індивідуалізмі Байрона.

Шевченко, як свідчить О. Кониський, студював Байрона і любив у розмовах послуговуватися цитатами з поезій великого англійця⁶²). Але Шевченкові поезії взагалі майже не властивий „демонічний“ індивідуалізм образів Байрона, у нього немає типу героя, який „не віддаляється від суспільства, але живе в ньому, як істота містична, сатанінська, як велична, обвіяна меланхолією тінь, що носить в собі рану, в таємницю якої ніхто не може проникнути“.

Єдита наближена до байронівського індивідуалізму поема, „Тризна“, написана російською мовою. Дуже проречистим є те, що саме цей твір належить до числа слабших в поезії Шевченка, саме тут проривається романтичний штамп; видно, що залишаючи українську мовну стихію, поет разом з тим входив у світ тих утертих образів, що їх витворила на російському ґрунті поширена байронічна традиція. Цілком у душі байронівського індивідуалізму



му відображає Шевченко внутрішній світ свого героя у таких ось рядках:

Тоска, как вор, нетерпеливо
В разбитом сердце притаюсь,
Губами жадными впиалась
И кровь невинную сосала...
Душа рвалась, душа рыдала,
Просила воли... Ум горел,
В крови гордыня клокотала...
Он трепетал... он цепенел...
Рука, сжимаяся, дрожала...
О, если б мог он шар земной
Схватить озлобленной рукой,
Со всеми гадами земными,
Схватить, измять и бросить в ад!..
Он был бы счастлив, был бы рад —
Он хохотал, как демон лютей,
И длилась страшная минута
И мир пылал со всех сторон...⁶¹⁾

Герой „Тризни”, подібно байронівським постатям, дивиться на „темний і лукавий” світ із байдужістю, він завжди самотній у своїх душевних стражданнях, оповитий незбагненною тугою.

Одначе і в цій поемі Шевченко стремить протиставитися гордому демонізму байронівських образів. Поема виглядає, як незакінчена мозаїка двох протилежних елементів. В образі героя сполучаються суперечні психічні властивості: егоцентрика, з одного боку, і палкого страдника за щастя людей, з другого. І це останнє переважає. Герой живе не холодним розумуванням, а серцем, в своїй неземній любові до людей, чужий і незрозумілий їм, він гине від туги. І тут маємо підкреслено програмове протиставлення Байронові:

..... он не толковал
Своих вседневных приключений,
Как назидательный роман;
И тьму различных сновидений
И байронический туман
Он не пускал; „толпой ничтожной”
Своих друзей не поносил...⁶²⁾

В творчості українською мовою лише один раз Шевченко дає образ сатанічного індивідуалізму, в постаті Микити з поеми „Титарівна”.

До байронівської надлюдини, меланхолійної, загадкової, величної, що будить до себе співчуття, Шевченків реально змальований у шекспіровських тонах Микита, через відразливість свого сатанізму, є поетичною анти-тезою:

Покарав

Його Господь за гріх великий
Не смертю: він буде жить,
І сатаною — чоловіком
Він буде по світу ходить
І вас, дівчаточка, дурить
Во віки. *)

Байронів індивідуаліст є істотою антисоціальною навіть тоді, коли він стає на чолі соціального руху. В поемі „Лара” герой наприкінці твору верховодить повстанцями-селянами. Але Байрон і тут обминає соціальні мотиви боротьби селянства. Цими мотивами, та й взагалі інтересами селян, погорджує також і його герой: „Яке діло було йому до свободи натовпу? Він намагався піднести приниженого, лише щоб примусити схилитися гордого”, — каже поет⁷¹⁾.

І тут виступає надто наявно принципова відмінність підходу до романтичного героя у Байрона і у Шевченка.

„Байронічний культ титанічної індивідуальности, розчарованої, ворожої до маси, часто злочинної... був чужий Шевченкові”, — каже професор П. Филипівич...⁷²⁾

„Але сильна особа, — продовжує він, — яка робить те, що відчуває, чому співчуває і маса (Іван Підкова, Гонта і Залізняк та інші), яка бореться проти неправди (Іван Гус), яка веде народ до національного і соціального визволення — захоплює увагу поетову”⁷³⁾.

І от, нарешті, ми підходимо до третьої найістотнішої ознаки Шевченкової романтики — націоналізму. Це та властивість, що могутньо пронизує всю творчість поета. Національна пристрасть Шевченка всеспалююча. В цій пристрасті з надзвичайною щирістю звучать його мотиви повного самозречення, самопожертви на користь своєї Батьківщини, готовість до найбільших страждань, готовість за неї душу покласти.

З ким можна тут порівняти Шевченка? Професор О. Колесса знаходить аналогії в „Ірландських мелодіях“ поета національно-визвольної боротьби Ірландії Т. Мура⁷⁹). Думаємо, що він має рацію.

Шевченко не читав творів „мадяра з голови до ніг“⁸⁰) Шандора Петефі, а останній не знав поезій Шевченка, однак два таланти являють приклад повчальної аналогії. Залишаємо збоку те, що Шевченко поет більшого діапазону й ширшої культури, але бойовий характер політичної лірики обох народніх поетів звучить дуже суголосно. Хіба заклик Петефі вішати королів („Die Könige häng!“⁸¹) не перекликається із Шевченковими:

Бодай кати їх постинали,
Отих царів, катів людських.

В 1848 р. Петефі закликає до священної війни проти росіян („Auf zum heiligen Krieg!“). Він вірить, що Мадярищина у важкому бою проти царського війська вистоїть, захистить жінок, дітей, могили батьків. Вірить у перемогу, бо Бог Мадярищини стоїть на захисті країни. Бог Петефі живе болями мадярського народу. І чи не те саме бачимо у Шевченка? Ікона Божої Матері ронить сльози разом із запорожцями над долею України, і ті пречисті сльози карою стають для царя Петра „на наглій дорозі“, в поразці над Прутом.

У Петефі воєк не знає, чого він хоче більше, повернути з війни додому, чи вмерти в бою за рідну землю (Der Honvéd). І згадаймо Шевченкову поезію „Мені однаково“. Велике горе гинути на засланні, в снігу на чужині, гинути неоплаканому своїми, незгаданому в молитвах, забутому, але незмірно більше горе для поета, коли

Україну злії люди
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять.

Революційність Петефі розвивалася у вирі національного піднесення, в бойових походах мадярської національної армії, живилася надіями на перемогу. Шевченкова націоналістична революційна постава гартувалася в атмосфері глухої реакції Російської Імперії, в казематах Петропавлівської фортеці, в касарній обстановці заслання. Зіставлення обох постатей особливо розкриває велич

Шевченка. Петефі заслужено здобув собі почесне місце в історії світової літератури, Шевченко ще чекає на таке місце.

Видатний в СРСР знавець західноєвропейської літератури Р. Самарін мимохідь кинув важливе узагальнення щодо „Гайдамаків” Шевченка. Він каже: „Гайдамаки” написані 1841 року, коли Європа була ареною глухої, захопленої, але з кожним роком гострішої боротьби проти феодално-монархічної реакції, проти режимів, опертих на традиції й методи „Священного Союзу”.

„Європейська політична поезія тих років була багата і різноманітна. Але й на цьому багатому фоні поема вражає своєю силою — силою справді народньої, селянської ненависти до феодалного устрою й безмежною вірою у великі можливості народу, в його перемогу”⁷⁶).

Обмежений цензурними умовами, професор Самарін не може докінчити, що селянська революційність політичної поезії Шевченка була нерозривно зв'язана із животворчою силою націоналізму. Однак, Самарін відзначає все таки дуже важливу сторону Шевченкової революційності — ця революційність підносить значення селянства як історичної сили. І взагалі, не тільки в „Гайдамаках”, Шевченкові надії на революцію зв'язані із селянством, що власними руками визволить свою країну. Це думка, що проходить через ряд його творів. І з цього погляду цікаве його ставлення до Шіллера. Із спогадів Костомарова знаємо, що Шевченко надзвичайно захоплювався оперою Росіні „Вільгельм Телль”. Під час виконання цього твору в перербузькому Великому Театрі поет не міг стримувати себе від вигуків захоплення⁷⁷). Костомаров думає, що Шевченка захоплював спів Тамберліка і де-Бассіні. Але може не лише спів, але і зміст? Це ж бо була справжня музика селянської національної революції.

Шевченко напевно добре знав Шіллерового „Вільгельма Телля”, який уперше з'явився в Росії в перекладі А. Ротчева наприкінці 20-х рр.⁷⁸). З кінцем 50-х років Шевченко мав у власній бібліотеці восьмитомове перекладне видання творів Шіллера, серед них і „Вільгельма Телля”. Це був подарунок видавця Гербеля з його власним присвятним написом⁷⁹).

Лібретто опери лише частково спрочувало ідейний зміст

Шіллерового твору, і все таки у Росії бачимо музично розгорнену тему національної й соціальної боротьби селянства. Шевченко, який, імовірно, щойно тоді перечитав Шіллерового „Вільгельма Телля” в новому виданні, мав змогу в оперовому варіанті ще раз пережити перипетії селянської визвольної боротьби і бурхливо виявляти своє захоплення від картин народнього змагу, які його завжди хвилювали.

Він, очевидно, не міг би примиритися з Шіллеровими монархічними тенденціями, але можна собі уявити, як мали полонити розум і серце Шевченка інші сцени, ті, в яких селяни, без різниці мастку і становища, всі з'єднуються під прапором боротьби за визволення з-під февдального гніту, тиранії, за здобуття власної державности. І який глибокий сенс мали для Шевченка передсмертні слова барона Аттінгавзена, коли він дізнається, що селяни готові до повстання за свою Батьківщину, і констатує, що прапори боротьби за волю переходять з рук освіченої аристократії в руки народу. Це було те, в що постійно вірив Шевченко і що він проповідував усією своєю творчістю.

IV

Шевченкова увага до творчості А. Міцкевіча. Значення висилки «Кавказу» Міцкевічеві в Париж. «Сон» і «Дяди». Шевченко, як продовжувач революційного романтизму Міцкевіча. Інтерес до Шекспіра у Шевченка. Можливості до ознайомлення з «Річардом III», «Титарівна» і «Річард III», Паралелі: Шевченко і Данте. Данте в Шевченкових ремінісценціях. Оксаночка і Беатріче. Характер образу зведеної дівчини у творчому методі Шевченка. Гетевська апогея чистої любові. Маргарета і образ покритки в Шевченковій поезії. Романтичне обожнювання жіночості у Новалиса, Д. Леопарді. Своєрідність возвеличення жінки-страдниці у Шевченка.

Із поетів революційно-політичної романтики найбільш відчутно вплинув на Шевченка Адам Міцкевіч. Саме характер цього впливу найбільше ілюструє оригінальність творця „Кобзаря”. Поезією Міцкевіча він цікавився особливо. У спогадах Афанасьева-Чужбинського знаходимо свідчення про те, що вірші польського генія Шевченко перекладав на українську мову. „Кілька разів брався він перекладати ліричні п'єси Міцкевіча, але ніколи не закінчував і роздирав на дрібні клаптики, щоб і пам'яті не лишалось. Деякі вірші виходили надзвичайно вдало, але ледве якийсь здавався Шевченкові незугарним або непевним, він кидав і знищував усі попередні строфи⁶⁰).

Збереглася відомість, що в 40-х рр. Шевченко через учасника Кирило-Методіївського братства Савича передав Міцкевічеві у Париж свою поему „Кавказ”⁶¹). Саме тоді духовий провідник „Молодої Італії” Манцоні проповідував ідею єдності революційних сил Європи. Міцкевіч також налагоджував революційно-міжнаціональні зв'язки. В другій половині 40-х рр. він заходжувався коло видання газети „Трибуна народів”, а в 1847 році від'їхав до Італії, щоб організувати там польський легіон для боротьби за італійську незалежність. Щось із цього роду діяльності Міцкевіча стало відоме і Шевченкові, коли він вирішив надіслати в Париж свій „Кавказ”. У світлі цього факту розсуваються рядки революційної програмовості Шевчен-

ка, розкривається намір Шевченка включитися у спільний фронт молодих національно-визвольних рухів, і історичне значення поеми „Кавказ” — виростає.

Вплив Міцкевича на Шевченка видно насамперед у творі „Сон”. Коли Шевченко в цій поезії малює образ московської пустелі, то перед ним постають картини засніженого безлюддя, розгорнені Міцкевичем в „Дзядях” (розділ „Дороги до Росії”). Ідейну і мистецьку зернину задуму поеми „Сон”, запозичану у Міцкевича, Шевченко розвиває далі широко і сміливо, перевершуючи автора „Дзядів” у різносторонності, в обсяговості картини Російської Імперії, в сатиричній пластичності, в непримиренності до цілого російського світу.

Вбачаючи в декабристах, так як і Міцкевіч, героїв і мучеників свободи, Шевченко поза тим не поділяв сучасний йому російський світ на ворогів і друзів, як то робив польський поет. Для Шевченка Московія була лише холодною чужиною. Дворянин Міцкевіч, мистець поневоленої країни, якій ще залишено бодай бліду тьмю свободи у вигляді „конституції” — він ще міг якийсь час знаходити спільну мову з Пушкіном. Але що міг мати спільного з цим останнім вчорашній кріпак і син до кінця розчавленої, скресленої з карти Європи, країни?

Шевченко, що усвідомлював і відчував талант Пушкіна, перш за все бачив у ньому генія хижкої імперії⁸²⁾ і не завагався на нього кинути своє згірдливе — „віршомаз”. Шевченко не міг поетизувати панського побуту так, як робив це Міцкевіч в „Пані Тадеушу”, і тому революційність Шевченка палючіша, образи сатири гостріші, консеквенції непримиренніші, аніж у революційних поезіях Міцкевича.

Велич поеми „Сон” Шевченка зможемо повністю усвідомити, зіставивши цей твір із розділами „Дзядів”, які присвячені Росії. Ось, напр., „Ромнік Ріотра”. Порівняймо його з образом пам’ятника Петрові I в „Сні” і ми побачимо наявно, що Шевченко гостріше від Міцкевича висловлював свою ненависть до тирана:

Кати, кати, людоді!
Наїлись обое,
Накралися!⁸³⁾

Що може бути різкішого від цих гарячих слів на адресу Катерини II і Петра I? Автор „Сну” немов полемічно відштовхується від Міцкевічевого твердження, що Петербург здвигнений на кістках будівників його — москалів, і виводить перед нами візію — білих птахів, душі козаків, що загинули в болотах при будові столиці. В нічній тиші заснулого Петербургу над пам'ятником відбувається містерія: душі замучених Петром підносять перед Богом свої скарги на царя. Містична фантазмагорія тіней з того світу, з їхніми зойками і прокльонами, творить кошмар, з якого емоційно образно розкривається страхотливо злочинний зміст діяльності творця Російської Імперії.

Натомість у Міцкевіча хоч і висловлюється ненависть до Петра, але прибрана вона у спокійніші тони медитацій, роздумувань. Роздумування вкладені в уста російського поета, з яким автор стоїть обнявшись. І вже саме це передання осуду в уста росіянина притупляє гостроту осуду. А широке протиставлення Петрові великого сина давнього Риму, Марка Аврелія, надає всьому уривковій позначці урівноваженої епічності.

Французький критик Поль де-Сен Віктор, визначаючи роль Міцкевіча в світовій літературі, казав: „Вивчати Міцкевіча значить вивчати революцію польської літератури, бо з нього починається нова епоха в літературах усього слов'янського світу, — епоха, визначувана оригінальними властивостями слов'янського романтизму”⁴¹). Якщо так, то про Шевченка треба було б сказати, що він по Міцкевічеві розвинув революційні мотиви романтизму, надав їм гостроти і політичної цілеспрямованості та став тим самим центральною постаттю слов'янського романтизму.

Шевченко не стоїть в одному ряді з Данте, Шекспіром, Гете, як не стоїть в одному ряді з ними Міцкевіч чи Пушкін. Але український геній підноситься окремими сторонами своєї твочості і до рівня найбільших класиків світової літератури.

Шевченко захоплювався Шекспіром. Їздячи в 40-х рр. по Україні, він возив із собою томик Шекспірових драм у перекладі Кетчера. А опинившись на засланні, він раз-у-раз нагадує друзям у листах, щоб вислали йому твори Шекспіра⁴²).

Вже незадовго перед смертю поета до Петербургу прибув на гастролі визначний трагік, негр Айрі Олрідж, з яким Шевченко, не знаючи англійської мови, все таки знайшов спосіб тісно здружитися.

Одного разу в театрі йшов англійською мовою „Король Лір“. Шевченко був на виставі присутній. В антракті між діями до акторської кімнати заглянув художник Мікешін. І він побачив, що у кріслі сидів утомлений великий актор, а до нього з обіймами припав Шевченко, розчулений грою, із сльозами в очах, бурхливими вигуками виявляючи своє захоплення від гри. Олрідж грав англійською мовою. І якщо ця гра зробила на поета таке колосальне враження, то це значить, що Шевченко тримав у пам'яті текст драми до найменших деталей. І справді, знаємо, що Шевченко в розмовах послуговувався так само часто цитатами з Шекспіра, як і Байрона⁶⁴).

Вроджена скромність автора „Кобзаря“ давала йому змогу реально оцінити свої сили і не ставати до змагу з найбільшим генієм драми. Почуття ж власного покликання не дозволяло сліпо наслідувати. Але любов до Шекспіра робила своє, і письменник зглиблювався в творчий метод англійського драматурга. Намацально можемо ствердити вплив драми „Річарда III“. Ця драма з'явилася 1842 року в перекладі Кетчера. Переклад був прозовий, дуже точний, з багатьма примітками. Особлива увага Шевченка до „Річарда III“ могла постати також під впливом М. Костомарова, що захоплювався цією Шекспіровою драмою від 1839 року. Це захоплення вилилось у тому, що Костомаров зробив дуже точний переклад „Річарда III“, відтворюючи точнісінько соковиті натуралістичні репліки дієвих осіб. Переклад зберігався у О. Корсуна і загинув у його маєтку в 1863 р. під час пожежі. Навряд чи можна сумніватися в тому, що Шевченко і Костомаров ділилися міркуваннями з приводу цього твору, і ентузіязм Костомарова, навіяний Шекспіровими образами, легко міг бути перейнятий Шевченком⁶⁵). „Річард III“ у перекладі Кетчера в ті часи часто виконувався в Москві. Ролю короля блискучо виконував славетний російський актор Мочалов. Це була його улюблена роля, і п'ятий акт під назвою „Сну короля Річарда III“ виставляли окремо спеціально з-за гри Мочалова⁶⁶). Шевченко в тих часах бував у Москві,

і трудно припустити, щоб він не бачив мистецького втілення Річарда на сцені.

У п'ятому акті розгортається сцена сну Річарда перед боєм, коли до заснулого короля приходять тіні ним убитих жертв, вирікають над ним прокляття і накликають на нього поразку. Чи не позначилася ця сцена на поемі „Сон”, в тому епізоді, де душі замучених козаків кружляють над пам'ятником Петрові 1-му і кидають на нього прокляттями? Чи не один і той же настрій в обох порівнюваних сценах, чи не та сама експресія проклять і віщування неминучої відплати? У Шекспіра Шевченко знайшов ті імпульси, яких йому не міг дати Міцкевіч.

Якщо візьмемо для зіставлення Шевченкову поему „Титарівна” із „Річардом III”, то побачимо, що драма мала на Шевченка вплив лише окремими рисами вдачі головного героя Глостера-Річарда, але в цих окремих рисах творче перетворення не важко спостерегти. Те вічне сатанинське, що вражає нас у складній, широко розгорненій поставі Річарда, повторюється і в кількома влучними штрихами окресленій фігурі Микити. Та ж сила сугестивності, та сама безмежна упертість у злочинних намірах, повна відсутність будь-якого морального критерія у вчинках.

Річард цілував тоді, коли мріяв про вбивство. Так само робить Микита. Головною пружиною дій Річарда є його надлюдська честолюбність, але те саме бачимо і у Микити. Микита вкидає власну дитину в криницю і звертає випу за цей божевільний злочин на титарівну, щоб страшно помститися на ній руками громади, яка закопує безталанну красуню живою в землю.

Якби це написав письменник меншої величини, як Шевченко, ми відчули б штучність такого завершення сюжету поеми, ненатуральність; в Шевченковій же мистецькій мотивації це лише вражає нас колосальною сміливістю завершувального штриху і вищою мистецькою правдивістю. Це правдивість того роду, що і в майже неправдоподібній сцені між Анною і Річардом, коли останній захоплює Анну своїм коханням до неї в той момент, коли вона, плачуща, йде за труною і є свідомо, що улюблений її чоловік упав від підступної руки Річарда.

Далеко поступаючись у багагранності характеру перед своїм прообразом, Річардом, Микита в окремій рисі, в пос-

лідовності своєї мстивості, немов продовжує і завершує Річарда. Все його життя перейняте одною ціллю: помститися за насміх, за відкинене кохання, за уразу безмежного самолюбства. Роками заробляє він багатство, здобуває професію боксера. Повернувшись в село, сіє грішми, завойовує серця дівочі, щоб тим самим до останку скорити ту, що була найнепрístupнішою. З диявольською холодно-кровою завершує він свою помсту, щоб потім жити насолодою з відчуття осягненого. Скільки спокус до мелодраматичності і як майстерно і по-шекспірівськи обходять наш поет ці спокуси!

Микита і Річард, так відмінні в своїй соціальной природі, в історичній і національній обстановці свого діяння, але зближення Шевченкового творчого методу до Шекспірового зближує і характер виявлення образів.

Шевченків Микита підноситься понад льокальні рамки на рівень вселюдського літературного образу.

В певній обмеженій мірі доцільно також перевести паралель між Шевченком і Данте. Колосальна постать Данте, що височіє над віками, приковувала до себе увагу Шевченка, і він свідомо шукав перегукування в поетичних образах із ним. Це бачимо в поемі „Іржавець“, де жахиття української дійсності Шевченко порівнює із пеклом „Божественної Комедії“:

Мій краю прекрасний, розкішний, багатий!
Хто тебе не нищив? Якби розказать
Про якогонебудь одного магната
Історію-правду, то перелякать
Саме пекло можна. А Данта старого
Полупанком нашим можна здивувать**).

Одна з його невольничих поезій починається тими самими словами, якими Франческа в „Божественній Комедії“ починає свій монолог:

Немає гірше, як в неволі
Про волю згадувать**).

Що це не випадковий збіг фрази, а свідомо літературна ремінісценція, бачимо з листа нашого поета до Бодянського від 15 листопада 1852 року:

„Небіжчик Данте каже, що в нашому житті немає гіршого горя, як у нещасті згадувати про минуле ща-

стя. Правду сказав великий флорентинець, я це на собі тепер щодня відчуваю."

Дух Данте витає над Шевченком цілими десятиліттями, і український поет раз-у-раз згадує його ім'я, його долю вигнанця, безсмертну його „Комедію" і героїню її Беатріче.

Хтось сказав, що кохання — це той наріжний камінь, на якому випробовується сила поетичного генія і характер його обдарованості.

Глибоко чутлива натура Шевченка також зазнала могутнього впливу любови. Це світле і піднесене почуття пробудилося у поета ще тоді, коли він був підлітком. Пробудилося, щоб потім, коли його Оксаночка згинула, зазвучати трагічними нотами і відзиватися на струнах його поезії раз-у-раз пізніше. І тут сама собою напрошується аналогія з Данте. Хіба історія кохання Данте не нагадає нам про чисте і свіже, як пуп'янок троянди, почуття Тараса-пастушка до Оксаночки, що відбилось в поезії „Мені тринадцятий минало"? Весь розвиток цього сильного почуття напівдитини і напівюнака витає лише у сфері мрій і лише болюче щасливої згадки, як Оксаночка поцілувала його, мабуть, відчуваючи в ньому ще дитину. Вона у мріях, як щось надземне, божественне, недоступне. Вже в уяві юнака, що блукає вулицями чужої похмурої столиці, образ Оксаночки мав повставати в якійсь блакитно-сонячній аврелі. Але ось прибув він на Батьківщину і довідався, що сталося:

Чи жива

Ота Оксаночка?" — питаю
У брата тихо я — „Яка?" —
— „Ота маленька, кучерява,
Що з нами гралася колись..." —
— „Чого ж ти, брате, зажурився?"
— „Я не журюсь..." — „Помандрувала
Ота Оксаночка в похід
За москалями, та й пропала.
Вернулася, правда, через год,
Та що з того! З байстрям вернулася
Острижена. Було, вночі
Сидить під тином, мов зозуля,
Та кукає або кричить,
Або тихесенько співає

Та ніби коси розплітає.
 А потім знов кудись пішла;
 Ніхто не знає, де поділась.
 Занапастилась, одуріла...
 А що за дівчина була,
 Так-так, що крала! І не вбога,
 Та талану Господь не дав...
 — „А може й дав, та хтось украв.
 І одурив святого Бога...”⁽¹⁾

Вчуймося в останні рядки зацитованого уривку і ми побачимо, що тут уже клубочиться хвиля пристрасного болю за спроневерене життя милої дівчини. І відтепер почуття кохання до дівчини, яку москаль пустив покриткою, починає обростати складною гамою інших почувань і переживань соціального порядку. Оксаночка відтепер стає центральним інтимним образом поета, часткою його душі, втіленням дівочого національного страдництва. Вона виростає в колосальний образ, що заповнює уяву поета і розгортається в різних варіантах, в поемах „Відьма”, „Марина”, „Княжна” та інших. Цей образ мучить поета, домагається такої мистецько-довершеної правдивості і переконливості, яка б залишилась вічним пам'ятником над згнаньбленою і закинутою всіма могилкою колишньої його ніжної й сердечної красуні Оксаночки. І Оксаночка вже виростає для поета в символ, за нею тисячі й тисячі інших, що будять у поетів душі біль.

Ось так ніжна пелюстка майже ще дитячої любови, давши трагічний відгомін у душі поета, стала стимулом до творчості. Немає сумніву, що коли б навіть не було того дитячого кохання, чуйна душа поета не змогла б оминути теми покритки, але особисте пережиття трагедії близької істоти, без сумніву, загострило відчуття цієї теми і надало образам покриток у Шевченка рис глибоко ушляхетненого страждання.

Ця поетизація дівчини обдуреної і зведеної, дівчини, що боронить свою людську гідність, але падає в непосильній боротьбі з могутнім ворогом, подана в цілім ряді Шевченкових поем так глибоко правдиво, з такою влучністю психологічної аналізи, що перевершує все писане на подібні теми у світовій літературі.

Данте жив образом Беатріче все життя, але що далі,

то більше абстрагувався він від конкретної Беатріче. В „Божественній Комедії” Беатріче стає ніби втіленням філософської мудрости, вона вже очищена від усього земного, „вона десь угорі, зіткана з містичних поривів богородичного культу, ідеалізації жінки у трубадурів і платонізуючих мотивів поетів нового фльорентійського „стилю”¹⁰⁰), вона перетворюється на символ.

Цим шляхом символізації Оксаночки ішов і Шевченко, але Оксаночка для нього залишається символом внутрішньо, вона збуджує в ньому тугу по мистецькій досконалості, в бажанні саме найбільш правдиво і вичерпно розкрити трагізм покровитки. Постійне звертання до цієї теми маємо у Шевченка не лише тому, що саме явище зведення дівчат було дуже поширеним явищем у тодішній дійсності, але і з спонук особисто біографічного характеру, і мистецького разом з тим. Віддати шану безмежному приниженню і страдництву, захистити від людської погорди, викликати не сентиментальний, а пекучий жаль до сповічених істот і закарбувати образи цих традицій навіки в найвиразніших формах словесного зображення, створити їм мистецький пам'ятник — така ціль поета.

Відношення поета до Оксаночки, без сумніву, романтичне в своїй генезі, зв'язане з романтичними уявами, заперечує в своєму розвитку засади романтичної поетики і філософії. Шевченкова Оксаночка — це той інтимний образ, що поглиблює поетів контакт із життям, а не відриває у сфери туги за недосяжним ідеалом „блакитної квітки”. Кров, пожежі, божевілля навколо шевченківських покровиток і розпачлива молитва покровитки за свого напасника-пана... Все це в такому напливі бурхливих почуттів, з такою елементарною силою висловлене, що не можна всього цього відділити від пристрасти романтизму. А особливо ота святість покровитки, отой мученицький вінець, що опромінює сльивою її голову, ця її внутрішня душевна чистота, яка таким різким контрастом постає проти видимого зовнішнього бруду життя, в який її зіпхнено. Так, це романтизм! Але звідси і пряма дорога до реалізму. Тут шукання життєвої повноти образу, його характеристичности.

В цьому стремлінні до виразности малюнку поет залишає далеко позад себе романтичні зразки поем про зведену дівчину. Він немов іде слідом за Данте, який про свою

Беатріче хотів сказати „дещо, чого ще не було сказано ні про одну жінку“.

Так, він, Шевченко, сказав про покриток так людяно і яскраво, як ніхто до нього. І лише Гретхен Гете опромінена ще в якійсь мірі тим почуттям глибокої людяности, яку бачимо в Шевченкових образах покриток.

Але щоб це не було загальною фразою, треба кинути поглядом на деякі особливості Гетевого „Фавста“.

Любов у розумінні Гете — одна з основних рушійних сил світу. Фавстова любов до Маргарети має різні ступені, від тілесної пристрасти вона підноситься на вершини спиритуального почуття, такого, що розбуджує творчі сили, очищає душу від низьких почувань і сповнює поривом до осягнення вимріяного ідеалу. „Вічно жіноче“ в II ч. „Фавста“ — це і є той найвищий ідеал, огорнений красою і недосяжний, якого одначе завжди прагне душа.

Життя складене з двох елементів: вічно жіночого, як прекрасного у своїй безконечності ідеалу краси, гармонії, завершеності сердечної чистоти (Маргарета, Гелена), з одного боку — і з другого, чоловічого начала, фавстівського, діяльної любови, що прагне осягнути, здобути ідеал, створити вартості.

В постійному наближенні до неосяжного ідеалу людська істота знаходить своє життєве самоутвердження і тим рятує себе від мефістофелівського „ніщо“. В цьому простуванні до ідеалу — кохання може стати найпластичнішим символом такого простування, вмістилищем радощів і страждань, які ушляхетнюють душу, гартують її і роблять здібною до великих життєвих іспитів, зваг і прагнень. Такою є її роль кохання Фавста до Гретхен.

Маргарета гине. До цього призводить плотський гріх, спокусництво Фавста, що спочатку, зв'язаний хитливістю, надиханою Мефістофелем, обтяжує Маргарету величезними провинками (із-за її гріховної любови гинуть її мати, брат Валентин, новонароджене немовля). Дівчина божеволіє. Вона вже згинула для світу потойбічного. Але „вона спасенна“ — кличе небо. Чим? Каяттям? Алеж каяття було і раніше, коли вона ревними сльозами зрошувала підніжжя статуї Богоматері.

Її велич в тому, що глибоке каяття не позбавляє її її

глибокої любові до Фавста, а лише очищує цю любов від усього егоїстичного, земного.

В чистоті свого почуття до Фавста Маргарета підноситься на такі вершини, з яких уже ближче до небесних палат, аніж до покритої гріховними язвами землі. І до неї вже не сміє доступитися Мефістофель, тоді як Фавст лише стушив на шлях очищення своєї любові від плотської жадобливості. Перед Фавстом ще довгий шлях випробувань, і на цьому шляху не раз вставатиме в його пам'яті ідеальний образ першого кохання, як наснага, життєва заохота до вдосконалення і творення. „ІскуПЛЕНІЄ” через альтруїстичну любов є найвищою істиною життя. Хоч Маргарета вмерла, вона в своїй любові безсмертна. Безтілесна і символічна, вона у небесних сферах захищає Фавста перед *Mater glorioza*, появляється перед Небесною Царицею із заступництвами, якими завершує молитви благих сил за увічнення Фавстової душі.

Тут уже любов — владна переможниця, і її торжеством повні небо і земля. Отак, жінка, що впала жертвою гріховної пристрасті, підноситься, очищена каяттям і альтруїзмом свого почуття, у німб святости. Шевченкова покритка здебільшого і не потребує каяття, бо вона не грішила, лише була знаряддям гріховної насолоди напасника. Зведені дівчата і нещасливі матері поєднуються у нашого поета в одному ряді постатей, він готовий молитися перед матір'ю і покриткою, „мов перед образом святим”.

Найбільший мрійник і містик Новаліс, що йому вмерла його наречена, Софія Кюн, екзальтовано обожнив її образ. У своєму щоденнику він нотував:

„На світі багато квітів невідомого походження, в нашому підсонні вони не виростають, вони вістуні, проголошувачі кращого існування. До цих квітів належить особливо релігія і любов”.

У задумі нотував Новаліс на сторінках щоденника лаконічне і проречисте: *Christus und Sophie*. Софія в розпаленій уяві перетворювалася у втілене божество, релігія і любов сплітались нерозривно, і з цього виростили його „*Nymphen an die Nacht*”⁽⁹⁹⁾. І це вже було те, що розходилося із християнським світовідчуванням.

Мабуть, ще більше цього антихристиянізму в поезіях

Джакомо Леопарді, в його обоженні коханої жінки, Fanny Targioni-Tozzetti¹⁴⁾.

Обожнювання жіночости лежало в самій природі романтизму, і романтизм заходив тут у деяку колізію з християнізмом. Цієї колізії ми не бачимо у Гете. Не знаходимо її і в Шевченка. Святість покритки у нашого поета — це найвищий щабель чуттєвої реабілітації упослідженого ества, в цьому немає містичного захвату. Перебравши від романтиків форму — обожнення — поет стримано спинився перед змістом, романтично-містичним змістом обоженности жінки. Що тут діяло в цій застережливості? Мабуть, релігійна цюотливість нашого поета, яка не дозволяла переходити меж. Але, без сумніву, тут важив і реалізм, який схрещувався з романтизмом у творчому методі нашого мистця.

Інтимна генеза образу страдниці-покритки призводила до „молитви“ перед нею. А соціальне узагальнення, соціальна місткість образу вимагали об'єктивности зображення, широчіні; поетично-молитовне захоплення мало свою грань і не переходило в містично-релігійне, не переростало в підміну релігії містикою еросу, як це було в Леопарді.

Чи був тут вплив Гете на Шевченка? Не думаємо. Шевченко прекрасно знав першу частину „Фавста“, любив цей твір і навіть цитував його з пам'яті¹⁵⁾, але може й не був знайомий з II частиною. А тим часом піднесення земної покритки в небесну вибранницю стає наявним у II ч. „Фавста“. І якщо Шевченко поруч Гете підніс покритку на вершини небесної чистоти, то маємо тут лише літературну паралелю із Шевченком. Але паралелю глибоку своїм змістом. Вона показує, що Шевченкова творча інтуїція ширяла у тому ж видноколі, що й поетична думка ваймарського мудреця.

Реалізм Шевченка. Студіювання матеріалів перед приступленням до творчості. Засади Шевченкової естетики: вірність природі, але не копіювання її, важливість «першого враження» у змалюванні характерів. Відхід від романтичної поезики у «Наймічці» в напрямку реалізму. Реалізм Шевченка у змалюванні психології селянина, побуту і соціальних обставин життя селянства. Місце Шевченка в розвитку реалізму. Корективи до Франкового погляду. Історичні обставини, як перешкоди для Шевченкових впливів на західноєвропейську літературу.

Нам залишається в кількох словах спинитися на Шевченковому реалізмі і встановити його зв'язок із розвитком реалістичного напрямку в європейській літературі.

Реалізм у Шевченка виявився і в естетичних засадах, і в творчому методі, і в самих мистецьких утворах.

Стремління до об'єктивної правдивості зображення у нашого поета було велике. О. Новицький у статті „Шевченко та Рембрандт“ зазначає:

„Щоб написати тільки портрет Кочубея, він переворушив усі скарби Академії, шукаючи там відповідного матеріалу“.

Це було висловом внутрішньої потреби мистця — правдиво, у згоді з історичними документами, відтворити одяг, зброю, може і схопити расове й історичне у виразі обличчя зі старовинних гравюр⁶⁾.

Те саме бачимо в поетичній творчості. Щоб написати „Івана Гуса“, Шевченко мав поробити чималі попередні студії⁷⁾.

Мистець, за переконанням автора „Кобзаря“, мусить бути вірний живим картинам „красуні — природи“, і якщо відступає від неї, то тим самим стає „боговідступником“. „Великий Брюлов риси однієї не дозволяв собі провести без моделі⁸⁾, і це, на думку Шевченка, було великим позитивом російського художника. Разом з тим Шевченко далекий від думки про безвладне копіювання життя:

„Я не кажу про дагеротипне наслідування природи: тоді не було б творчості, не було б справжніх художників, а були б тільки портретисти на кшталт Зорянка“¹⁰⁰).

Стараний натураліст Зорянко, позбавлений творчих нахилів, стає для Шевченка предметом іронії, бо в портретах цього художника можна „захоплюватися гербами, з убійчою докладністю зображеними на гудзиках якогось відмундіра“. Шевченко вважає, що у творчості слід зосереджувати увагу не на дрібницях, а на правдивому показанні цілості. Він думає, що „перше враження“ багато важить у „зображенні характерів“, і при цьому спирається на „думку психологів“¹⁰⁰). Оце посилення на „психологів“, погляд, що мистець повинен мати на увазі „закони природи“ і не зраджувати їх, багато говорить нам. Ми бачимо в цьому виразні натяки на те, що Шевченко в своїх естетичних засадах подекуди близько підходив до самих основ реалізму.

В літературній творчості саме й бачимо процес наближення Шевченка до реалістичних форм письма, і що далі, то більше.

Відхід від романтичної поетики дуже наочний у „Наймичці“. В цьому творі відсутній цілий ряд рис, властивих типові романтичної поеми, рис, які в повній силі спостерігаємо, приміром, у „Катерині“. „Наймичка“ не має відокремлених моментів вершинної напруги дії, драматичні епізоди (напр., передсмертне прощання наймички з Марком) впливають в ній у тісному зв'язку з попереднім епічним розвитком сюжету. Ліричні відступи поета зведені до мінімуму. Поет у розгортанні твору уникає романтично-ефектної ситуації пози і жести, не знайдемо і романтичного пейзажу. Романтичний кольорит збережено деякою мірою у вступному образі („У неділю рано — вранці поле крилося туманом“). Однак і цей образ, відбиваючи типове для тогочасної дійсності явище — покритку з дитям, самотньо залишену напризволяще, — не відходить далеко від реалізму. А описи життя хутора, патріархальних діда й баби, уже вражають урівноваженою епічністю, прозорою точністю малюнку. Сконцентрованість на розкритті психології матері-покритки в „Наймичці“ так само показує поворот у бік реалізму. Про це ж свідчить і увага

до побутових сцен (повернення наймички з прощі і подарунки), невластива для романтичної поезії.

Сентенційні узагальнення в „Москалевій криниці“, в „Петрусеві“ тощо — це також відхід від романтизму. Схвильована напруженість ліричних відступів у романтиків звичайно позбавлена сентенційності, яка несе з собою розважливу заспокоєність застанови, погляд збоку.

Але реалізм нашого поета — головню в самих предметах змальовання, які бурхливо вдерлися в літературу з моментом появи в ній Шевченка. Це селянське неприкрашене життя в багатому його психологічному змісті, в побуті, соціальних обставинах. Спочатку слідом за літературними зразками Шевченко ще пробував давати сільську ідилію („На вічну пам'ять Котляревському“), однак дуже скоро це зникло безслідно, і нага болюча правда покріпаченого села виїшла наверх в її типово життєвих виявах.

І хоч Шевченко у змалюванні страждань кріпаків та вибухів протесту не спиняється перед сильними романтичними ефектами, все таки раз-у-раз саме в зображенні селянства проривається сильний реалістичний кольорит.

В поезії „Якби ви знали, паничі“ романтичний патос гніву, сарказму, ніжності не перешкоджає створенню реальної картини селянського побуту, підкреслено реальної, глибокої у своїй правдивості.

Реалізм у світовій літературі, коли вступив у письменство Шевченко, ще тільки починав свій тріумфальний похід. У 30-40-х роках лише в широких полотнищах романів і повістей з'явилися перші яскраві зразки реалістичного стилю.

Бальзак, що виступив з своїм першим романом у 1829 р., довго був самотнім у своєму реалізмі. Схильність до реалізму в „Євгенії Онегіні“ Пушкіна і в „Пані Тадеуші“ Міцкевіча були лише передвістями нової літературної доби. Але в царині інших літературних жанрів, поза романом, реалізм ще майже не давав позначок свого вияву, і тут Шевченко, по суті, був піонером.

Шевченко був першим у світовій літературі видатним письменником, що без ідеалізації і без відрази докладно став змальовувати селянина в його різних життєвих ситуаціях і у всьому багатстві його психічних переживань.

На це звернув увагу вже Іван Франко, який з цього приводу писав:

„Коло року 1840 в європейській літературі сталася важна і характерна подія. В літературу вступив простий мужик з села. Перед тим поети і романтики ледве добачали його або коли й займалися ним у своїх працях, то дивились на нього лиш, як на декорацію, як на вульгарну фігуру, безцвітну сіру масу, або в найкращім разі, як на щось далеке глибоким людським почуванням. Треба лиш згадати ті сантиментальні і заслужено осміяні селянські постаті, що траплялися у французьких і німецьких ідилічних поетів XVIII століття; або знов селянські постаті Шекспіра, такі живі і трактовані з таким могутнім натуралізмом, та все ж зовсім епізодичні; або персонажі німецького письменника XVIII ст. Гріммельсгаузена, чи, ще пізнішого Гете — „Götz von Berlichingen“; нарешті — оповідання з Кльонівіча в його латинській поемі „Roxolania“ (1584) — гарні, але більш епізодичні, — і декоративне значення селянських персонажів в таких польських поемах, як Гоциньського „Zamek Kaniowski“ і Міцкевіча „Pan Tadeusz“.

Тільки коло 1840 р. появляються в різних європейських літературах твори, в яких селянин виступає, як герой повісти, а його життя служить її темою. У Франції ця нова течія зв'язується з іменем одної з найблисучіших письменниць, Жорж Занд, якої оповідання „La mare au diable“, „François le Champri“ і інші взяті з селянського життя.

В Німеччині Бертольд Ауербах відкриває 1839 р. серію своїх „Schwarzwälder Dorfgeschichten“, які безумовно були перехвалені. В тім же часі і на польській мові з'явилися оповідання Крашевського „Ulana“ і „Jermola“, а на російській подібні речі появилися при кінці 40-х рр., а саме Тургенева — „Записки охотника“, Гигоровича — „Антон Горемька“ і Достоевського — „Бедные люди“.

Нарешті в українській літературі, тоді ще слабкій і незаметно захованій далеко від широкого світу, вже в 1829 році появилися оповідання Григорія

Квітки Основ'яненка, писані виключно з селянського життя, і раптом в 1840 р. появилася фігура, що не має паралелі в світовій літературі, — за винятком хіба Роберта Вернса в Шотландії, — селянський син, що більше, як двадцять літ провів під ярмом кріпацтва. І він не з'являється, як герой якогось роману чи поеми, але як живий творець, працюючи і борючись за потоптані людські права поневоленого народу, разом з тим — як оборонець покривджених⁽⁸¹⁾.

Франко в основному вірно окреслив місце Шевченка в літературі, яка переставлялася на рейки реалізму. Слід лише для повноти картини дати окремі уточнення.

Повісті Жорж Занд на теми з селянського життя, які вона почала писати незадовго до революції 1848 р., все таки стояли далеко від реалістичного показу селян. Про ці її твори П. Коган зазначає:

„Її любов до села була тим почуттям, в якому вона знайшла притулок від усіх суперечностей свого бурхливого життя, зокрема після жахів 48 року. Вона шукала рятунку у „ніжній пісні, у звуку сільської сопілки, у казці, яка заколисує малих діток без страху і страждань“⁽⁸²⁾.

В її романі „Гріх пана Антуана“, написаному ще за два роки до лютневої революції, бачимо й бунтаря-селянина Жаана, але, за визнанням критика, це „якийсь байронізований селянин“⁽⁸³⁾.

Коли звернемося до „Шварцвальдських оповідань“ Ауербаха з 1843 року, то, хоч і треба їх визнати за реалістичні, однак все таки селянство в них оповите певною дозою ідеалізації, в них вичувається якийсь душок народництва на німецькому ґрунті. Автор виявляє себе тут проповідником поміркованості, мирної праці і морального вдосконалювання. Його селянські оповідання не дають широкого простору для таких колізій, які виявляли б у селянинові визначні людські властивості і творили б з його сільських героїв незабутні літературні образи, такі, як Шевченкова наймичка чи Максим з „Москалевої криниці“.

Плодовитий Кращевський лише побіжно заторкнув селянську тему, і тому його немає рації зіставляти з Шевченком.

Натомість Франко спустив з уваги найреалістичний твір 40-х рр. на селянську тему — „Селяни” Оноре Бальзака. Та проте тут знаходимо теж деяку дозу штучности у вульгаризації селянина, у надмірно підкресленій матеріялізованості його інтересів, що скоріше впливало з психології самого Бальзака, типово - практичного буржуа.

Шевченків творчий метод у показі селянства вражає повнотою, ошадною кольоритністю, вищою мистецькою правдою. Якщо б творчість Шевченка у свій час стала приступною для письменників західнього світу, її вплив, так чи інакше, саме оцими реалістичними сторонами селянського життя, виявився б на розвитку європейського літературного процесу.

Однак обставини історичні склалися зовсім інакше. Деякі твори поета цілими десятиліттями не були приступні навіть для його земляків.

Факти позалітературного характеру призвели до того, що творчість українського поета не потрапила до фонду світової скарбниці духових і літературних вартостей. Важко поневоленій нації переступати поріг чужого багатого дому. Але десятиліттями лунають уже перші голоси визнання нашого поета. Це голоси тих, до яких промовляє дух, чарівна краса мистецького образу. Це голоси тих, що зовсім не оглядаються на політичну кон'юнктуру, тих, що заглиблюються у велике мистецтво нашого поета, пізнають в ньому репрезентанта творчого народу. Шевченкова перемога буде нерозривно зв'язана з перемогою української нації.

ДЖЕРЕЛА І ПРИМІТКИ

1. Schewtschenkos Sonderstellung in der neueren Weltliteratur von Dr. Gustav Specht. Taras Schewtschenko der ukrainische Nationaldichter. Beiträge zur Ukrainekunde, herausgegeben vom Ukrainischen Wissenschaftlichen Institut, VI. Heft, s. s. 22—25.
2. „26 февраля, — писал харківський губернатор до департаменту поліції, — в 2 часа дня в тепловом цехе Харьковского паровозостроительного завода 210 рабочих оставили самовольно работы, заявив при этом, что они уходят домой по случаю 100-столетнего юбилея писателя Шевченко”. (Дело из фонда канцелярии Харьковского Губернаторства, „Секретный стол”, 1914, Н-14, арх. 5; цитую за книжкою Я. Дмитерко. „Общественно-политич. и философские взгляды Т. Г. Шевченко”. М. 1951, с. 5).
3. Як свідчить Дмитерко, видання Шевченка до 1951 р. становили 6,9 мільйонів примірників і видані були на 34 мовах. (Там же, с. 16). Не знати, чи Дмитерко, характеризуючи це, як „досягнення рад. влади”, включає сюди і видання, що вийшли на Зах. Укр. Землях. У всякім разі, видання з часів УНР (1917-20) він включає у свій рахунок. Якщо долучити до цього еміграційні наклади та советські за останні роки, то слід вважати, що кількість примірників Шевченкових творів далеко перевищила 7.000.000 примірників.
4. Тарас Шевченко. Твори. Український Науковий Інститут. Варшава — Львів, 1938, том XV, стор. 30.
5. Про це у книзі професора М. Плевако: „Шевченко і критика”. (Еволюція поглядів на Шевченка). В-во „Червоний Шлях”, 1924, стор. 47-48.
6. О. Колесса. Шевченко і Міцкевіч, „Записки Наукового Товариства імени Шевченка, 1894, том III, ст. 150.
7. „Шевченко — один з найбільших у світі майстрів звукопису, і не одна його сторінка стоїть під цим поглядом в одному ряді з „Джіннами” Віктора Гюго, „Осін-

- німи скрипками" Верлена і „Мідним Вершником" Пушкіна, — а глибокою й органічною мелодійністю своїх ліричних поезій входить він саме в коло таких поетів-музикантів, як Поль Верлен" (АН УРСР, Інститут мови і літератури, Наукові Записки, том II, 1946, стор. 24-25. М. Рильський, Поетика Шевченка.)
8. K. E. Franzos. „Vom Don zur Donau. Die Kleirussen und ihre Sanger. Cultur — Bilder aus Halb-Asien, 1878.
 9. Иван Франко. Тарас Шевченко. „Україна", 1925, ч. 1-2, стор. 9.
 10. Є лише одна синтетична спроба в цьому напрямку у формі невеликої статті „Шевченко і світова література" академіка О. І. Білецького, у збірнику „Пам'яті Шевченка", Київ, 1939 року. Проте автор, зв'язаний советськими цензурними умовами, не спроможен розгорнути своєї теми на всю широчінь. Говорячи, приміром, про вплив Біблії на Шевченка, автор старається виправдати Шевченка перед своїми читачами і довести, що інтерес до Біблії не свідчить про особливу релігійність Шевченка. Тож не дивно, що висновки академіка О. І. Білецького лише частково покриваються з обґрунтованими висновками Д. Щурата „(Святе письмо в Шевченковій поезії, Львів). Найцікавішим місцем розвідки є розгорнення широкої паралелі між творчістю Шевченка і Овідія. Поза цим стаття дає ряд цікавих натяків, але теми синтетично так таки й не охоплює.
 11. Полное собрание сочинений Н. Добролюбова, СПб, 1911, том IV.
 12. Н. Костомаров. Поэт Т. Г. Шевченко. „Русская Старина", 1880, ч. 3.
 13. Академік Ф. Корш, що його московська колонія українців запросила до участі у збірнику на відзначення 50-річчя зо дня смерті поета, так характеризував Шевченкову постать: „...отличительные черты малороссов, вместе взятые, могут быть использованы для характеристики Шевченка, именно потому, что он служит как бы глашатаем внутреннего мира своего народа. Шевченка довольно трудно сравнить с другими поэтами, потому что он представляет соединение, с одной стороны, сравнительно скудного образования

- и недостаточного развития умственного, а с другой стороны, несомненной гениальности". (Ф. Корш. Шевченко среди поэтов славянства. „Сборник, посвященный памяти Т. Г. Шевченка" М., 1912, стор. 58).
14. Див. S. Arnaud, „Poetes-paysans russes, Revue Britannique, Paris, 1882, VI.
 15. Див. статтю графа де-ля Барта, „Сборник, посвященный памяти Т. Г. Шевченка", М., 1912.
 16. Свенціцький. Шевченко в світі критики і дійсности. Львів, 1922.
 17. Переклад на українську мову В. Мисика, журнал „Червоний Шлях", 1931, ч. 4.
 18. Повне видання творів Шевченка за редакцією Б. Лепкого, Київ — Ляйпціг, II, стор. 297.
 19. Ив. Иванов. Роберт Бернс. „Русская Мысль", 1896, VIII, стор. 69.
 20. Б. Грінченко. „Шевченків „Кобзар" на селі", журнал „Нова Громада", 1906, II.
 21. Иванов, стор. 69-70.
 22. Повне видання творів Шевченка за ред. Б. Лепкого, Київ — Ляйпціг, II, стор. 65.
 23. „Червоний Шлях", 1931, ч. 4. Переклад Мисика.
 24. Иванов,.... Стор. 92.
 25. Тарас Шевченко. Собрание сочинений в пяти томах, 1949, том V. стор. 65.
 26. Geschichte der englischen Romantik von Helene Richter, Halle a. S., 1911., B. 1, 2 Teil, S. 68.
 27. Ibid., S. 469.
 28. Свенціцький... стор. 6-7, 17-18, 20 та інші
 29. Велика чисельно література про Шевченкові зв'язки з російським письменством, щодо російських впливів на нього, майже вся виникла не зі спонук літературознавчо-дослідних, а з тенденційно-політичних, проросійських, що і відбилосся визначально на її вартості. Тим часом, очевидний інтерес Шевченка до Лермонтова залишився ближче не в'яснений. Безсумнівний вплив І. Козлова так і залишився недосліджений. У російських поемах Шевченка цей вплив аж надто намацально відчутний геть до деталей структури поетичної фрази. Простеження цього було б цікаве, бо показало б, як навіяння музи Козлова негативно поз-

начилося на Шевченкові, обмежувало постичний розмах його генія, накидало його віршеві настрої, не властиві його індивідуальній творчій фізіономії. Та, однак, розгляд цього виходив би за межі нашої теми.

Відзначім лише, як позитив, що численні переклади Козлова з західноєвропейських поетів могли спрямувати увагу Шевченка до певних імен західноєвропейської літератури. Навіть з небагатьох зразків „Ірландських мелодій”, перекладених Козловим („Стихотворения И. И. Козлова, СПб, 1892, ст. 201 і ін.), міг побачити Шевченко в Томасі Мурі поета глибоко суголосного собі, а переклад з Нікколіні „Giovani di Procida” (Там же, стор. 223-224) звертав його духовний зір в бік палкої національної революційности літератури тодішнього італійського рісорджименто.

30. Zajscw, P. Szewczenko i polacy. Warszawa, 1934.
31. Академік О. Білецький. Шевченко і світова література. Збірн. АН УРСР „Пам'яті Шевченка”, Київ, 1939.
32. Там же, стор. 211.
33. М. Драгоманів. Шевченко, українофіли й соціалізм, Київ, 1914, стор. 35-36.
34. О. Кониський. Тарас Шевченко на Україні в 1859 р., Записки Н. Т. ім. Ш., том XV, 1897 р., кн. I, стор. 31.
35. Є. Пеленський, в цінній праці „Шевченко-клясик”, „Українська Книга” Львів — Харків, 1942, захоплюючися своєю темою, дещо перебільшує роллю клясицистичного елемента в літературному стилі Шевченка, навіть поему „Царі”, політичну сатиру з використанням традицій бурлеску, він підтягає під „клясицизм”. І навпаки, не шукає джерел Шевченкового клясицизму там, де вони могли б бути. Маємо на увазі ранню політичну поезію Джакомо Леопарді.

Хоч Леопарді за його життя в Росії був зовсім не відомий (Ю. Веселовский. Джакомо Леопарди, „Вестник Европы”, 1898, VIII, стор. 698), однак Шевченко, як нам здається, міг знаходити доступ до італійської поезії рісорджименто через польські революційні кола.

Проф. О. Колесса (кн. „В честь Шевченка”, Л., 1906) бачить аналогію між „Canzone all'Italia” і „Заповітом”. Думаємо, що більше раці мало б порівняння згаданого твору Леопарді із „Розритою могилою”. Розгор-

нений образ матері-України, що „сиротою понад Дніпром плаче”, так нагадує образ матері-Італії, колишньої могутньої владарки півсвіту, що тепер, скривавлена і зганьблена, оплакує своє горе. В поезії „Sproa il monumento di Dante” Леопарді зв’язує думки про Данте із думками про італійських воєнків, про цвіт італійської молоді, якій далеко від батьківщини, в Німеччині й холодній Московії, не задля вмираючої Італії, а за її тиранів довелось битися і вмирати (Див. про це: Klara Steger. Der politische Charakter der Italienischen Romantik und die Literatur des Risordgimento, Bonn, 1952, S. 50). Цю думку Леопарді висловлює у формі риторичної антитези (Karl Vossler. Leopardi. München, M.C.M XXIII, S. 296).

Дана поетична антитеза Леопарді із разучою подібністю повторена у Шевченковім „Кавказі”:

І тебе загнали, мій друже єдиний,
Мій Якове любий!
Не за Україну,

А за її ката довелось пролить
Кров добру, не чорну; довелось запить
З московської чаші московську отруту.

Хоч, загально беручи, творче обличчя Леопарді було дуже далеке від Шевченкового, однак ті елементи гордого духового аристократизму, які в найглибшій мірі властиві були італійському класикові, не зрідка виявлялися і у Шевченка.

Бачачи батьківщину під владою наполеонівських ставлеників, пригноблену тиранським гнітом чужинців, Леопарді весь опанований безмежною скорботою. Сучасне сповнене мізерією занепаду і смерті, і лише в минулому, в героїчних і лицарських чеснотах, в осіпівуванні величності характеру предків знаходить для себе вихід Леопарді. Він кидає своє патетично-болюче:

„Народе, поглянь на предків і соромся!” Йому належать слова „...Тільки геній здатний палати любов’ю до предків, слухати могутній і славний голос мерців, чернь не знає сорому і чести”.

Шевченко попри свій яскравий демократизм, мав також аристократичну погорду до комплексу смирен-

ного гречкосійства, що живе роботящим бездумним червом, не зважаючи на порив, на страждання задля великої цілі, на подолання буденщини: він протиставляє героїчну відвагу „козака” мільйонові „свинопасів” („Юридичий”), на сонну байдужість громадянства до піднесених у „Кобзарі” ідей відповідає: „а на громаду хоч наплюй — вона капуста головата!” („Хіба самому написати”).

Прабатьком „гречкосійства” він показує полковника Семена Палія, що, люблячи Україну, зрадив її службою Петрові I проти Мазепи і тим занастив навіки козацьку славу, залишивши по собі нащадками „хвастяя поганих”, що чужу ниву орють і дають москалеві в непам’ять пустити й саме ім’я Палієве (див. „Чернець” у повній редакції, „Кобзар” під ред. І. Франка, Л., 1908, стор. 43-44).

36. Тарас Шевченко. Собрание сочинений в пяти томах, 1949, том IV, стор. 287.
37. „Україна”, 1925, ч. 1-2.
38. О. Дорошкевич. Етюди з шевченкознавства, Харків — Київ, 1930, ст. 173 та ін.
39. Маризтта Шагинян. Шевченко. Гослитиздат, 1941, стор. 48-49.
40. Гр. Ф. де Ла-Барт. Литературное движение на Западе, М., 1914, ст. 193-194.
41. Там же, ст. 203.
42. Проф. Л. Білецький. Балляди Шевченка. Т. Шевченко, Твори. Варшава, 1934, том II, С. 332-333.
43. Deutsche Dichtung in russischer Übertragung. Ausgewählt, zusammengestellt und eingeleitet von Manfred Hellman, Weimar, 1948, S. 339.
44. Проф. И. И. Замотин. Романтизм 20-х годов XIX столетия в русской литературе, С. Петерб. — Москва, 1913, т. II, ст. 32.
45. Спомини про Шевченка М. Мікешина. Шевченко. Кобзар. Прага, 1879, том I, стор. XX.
46. Замотин, II, ст. 73.
47. Т. Шевченко. Собрание сочинений, в пяти томах, М. 1949, V, 98.
48. Повне видання творів Шевченка за ред. Б. Лепкого, т. II, ст. 304.

49. Т. Шевченко. Собр. соч. в 5 т., М. 1949, V, ст. 98.
50. „Україна“, 1927, III, 15-16.
51. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX стол. в русской литературе. Варшава, 1903, т. I, сс. 179, 181-182, 191, 218 та ін.
52. Л. С. Некора. Социальный роман Виктора Гюго. „Аса-
demia“, Москва-Ленинград, 1932, с. 35-36.
53. Т. Шевченко. Собрание сочинений в 5 том., М, 1949.
том V, ст. 72.
54. Там же, ст. 261.
55. Там же, ст. 123.
56. Л. С. Некора..., ст. 26-27.
57. Замотин, II, ст. 1-80.
58. Повне видання творів Т. Шевченка за ред. Б. Леп-
кого, II, 64.
59. Відповідне місце у Шатобріана, в якому останній по-
рівнює колишню велич Геллади з її теперішнім ста-
ном, цитую в перекладі графа де ля-Барта на росій-
ську мову: „Увы, ни один звук не коснулся нашего
слуха. Изредка только раздавались возгласы пора-
бощенной толпы, среди которых так долго гремел го-
лос свободного народа. Чтобы утешиться, я говорил
себе то, что следует твердить постоянно: **все прохо-
дит, все имеет свой предел** в этом мире. Куда дева-
лись божественные гении, соорудившие тот самый
храм, на развалинах которого я сидел? То самое солн-
це, которое теперь освещало кончину бедной девуш-
ки из Мегеры, видело смерть блестящей Аспазии.
Пейзаж Аттики, то зрелище, на которое я смотрел,
созерцали очи, сомкнувшиеся две тысячи лет тому на-
зад. И я умру; другие люди, столь же недолговечные
придут размышлять о том же на этих развалинах”.
(Граф Ф. де Ла-Барт „Шатобриан и поэтика мировой
скорби во Франции”. Киев, 1905, ст. 279-280).
60. Полное собрание сочинений В. Белинского, т. XII,
М—Л, 1926, ст. 334.
61. Повне видання творів Шевченка за ред. Б. Лепкого,
II, 303.
62. Твори Шевченка під ред. І. Франка, Львів, 1907, Том
II, ст. 335.
63. Т. Шевченко. Твори. Варшава, 1935, т. XI, ст. 146-147.

64. Т. Шевченко. Собрание сочинений в 5 томах, М, 1949, том III, ст. 27-28.
65. Твори Шевченка під ред. І. Франка, Львів, 1907, т. II, ст. 61.
66. О. Кониський. Т. Шевченко в останніх часах свого життя. „Записки Н. Ш. ім. Ш.“, 1897, II, 25.
67. Т. Шевченко. Собр. соч. в 5 т. М., 1949, т. I, с. 423-424.
68. Там же, с. 426.
69. Твори Шевченка під ред. І. Франка, Львів, 1907, т. II, ст. 104.
70. В. Жирмунский, Байрон и Пушкин. „Academia“, Ленінград, 1924, ст. 126.
71. П. Филипович. Шевченко і романтизм. Зап. Істор. Філолог. Відділу УВАН, 1923, IV, ст. 16.
72. Тема „Шевченко і Байрон“ у нашому літературознавстві ще й досі не була предметом докладного розгляду, побіжно ж дослідники більше заперечували, як констатували творчий зв'язок із поезією лорда — вигнанця. Тим часом суть справи вимагає більшої уваги.

В Росії мода наслідування Байрона почалася в 20-х роках і досягла свого апогею в 30-х, не надто спадаючи ще й у 40-х, даючи відгомін навіть у п'ятдесятих.

Байрона наслідували Пушкін, Лермонтов, Козлов, а за ними довга шереха другорядних і третьорядних поетів, так що Жирмунський говорить про „масову продукцію“ в царині байронічної поеми (Жирмунський „Байрон и Пушкин“, ст. 31). Шевченкова поезія на цьому тлі відзначалася як дальший, вищий етап поетичного розвитку, в оперті на народню поезію давала зразки більшої життєвої повноти, більшої реалістичності.

Проте і Шевченко вникав у суть літературних прийомів Байрона, подекуди і йому не чуже було оригінальне використання деяких особливостей творчого методу англійського поета, особливо щодо композиції. Для автора „Чайлд Гаролдової мандрівки“ поема була немов емоційно-ліричною музикальною цілістю. І тому він дає до неї звичайно вступ, увертюру, що відбиває у вступному сконцентрованому образку загальний настрій твору, його емоційно-насичену істотність (Жирмунський, 64). Те саме побачимо і у Шевченка у

„Тризіні“, „Причинній“. Однак, у „Причинній“ поетика цієї „увертюри“ цілком тригінальна супроти байронічної поеми.

Байрон часто удається до діалогів, завдання яких полягає в тому, щоб поглибити ліричне звучання поеми. Тут не так наставлення на драматичний розвиток дії, як на відображення внутрішнього душевного стану героя і ставлення до нього автора; через цю ніби драматичну форму ніяк не розгортається характер драматичних взаємовідносин між дієвими особами: проголошувані тиради спрямовані не до цього, а в напрямку емоційного впливу на читача. Форма діалогу і монологу є умовною, бо лише маскує авторові можливість висловити свій ліричний підхід до героя, і тому Жирмунський називає це „ложным диалогом“.

У Шевченка з цим композиційним прийомом зустрічаємося у „Лілеї“, в монологу Галайди перед побаченням з Оксаною у лісі. Однак і тут це не є просто байронівський ліризм у драматичних шатах, а соціальний ліризм, це розгортаються страждання соціально упосліджених істот, які є лише часткою упослідженої маси. Байронівський літературний прийом набуває цілком відмінного соціального змісту.

Цей соціальний зміст особливо впадає в око, коли звернемося до аналізу стилістичної ролі звертань, вигуків, запитань, до цих типових і для Байрона, і для Шевченка літературних прийомів.

Композиційно найбільш близьким до байронічної поеми є „Чернець“. Починається поема за схемою Байрона: *ex abrupto*, ефектною сценою прощання заповорожця зі світом перед тим, як він застукав до брами монастиря.

В цей епізод вклинюється пісня заповорожця, що, за зразком Байронових поем, перериває розгортання картини пісенним виразом ліричного схвилювання. І далі, знов же, за схемою Байрона, перервана лінія оповідання, раптовий стрибок:

„Ой високо сонце сходить,
Низенько заходить, —
В довгій рясі по келії
Старий чернець ходить.“

(Твори Шевченка за ред. Б. Лепкого, II, ст. 405). Бурхливому темпові попереднього епізоду протиставляється уповільнений темп чернечо-келійного затишку, на тлі якого окремими штихами намічено душевну драму Палія.

І те, що розповідання зовнішніх подій раптом переривається й переходить у змальовання психологічного стану героя, і те, що стан душевних страждань розкривається лише натяками і залишається простір для поетичної уяви читача, це теж характеризує поему, як байронічну.

І тихнуть Божії слова;
І в келії, неначе в Січі,
Братерство славне ожива,
А сивий гетьман, мов сова,
Ченцеві зазирає в очі.
Музика... танці... і Бердичів...
Кайдани брязкають... Москва...
Бори, сніги і... Єнісей...
І покотились із очей
На рясу сльози...

(Твори Шевченка за ред. Б. Лепкого, II, ст. 406).

Бачимо тут ліричні значенні павзи, що підкреслюють схвильовану напруженість думки та графічно позначаються крапками — і це також прийом, властивий байронічній поемі.

„Чернець” під оглядом композиційної завершеності шедевр — і тут композиційні засоби Байрона дали Шевченкові такі можливості ліричної конденсації сюжету, якої англійський поет не сягав.

В остаточній редакції „Чернець” завершується словами:

І за Україну молитися

Старий чернець пошкандидав. (Ibid., ст. 407).

Завершено твір акордом глибокої душевної драми, життєву історію обірвано на трагічній пуанті. Чи потрібно досказувати, як закінчив своє життя Палій? З точки зору завдань романтичної поеми таке вивіснювання всього до кінця було б нонсенсом. І от Шевченко відкидає намічене продовження поеми, продовження саме по собі мистецьке і позначене глибиною

історіософічної думки, але стильово відмінне від попереднього тексту. (Див. Твори Шевченка під редакцією І. Франка, II, ст. 43-44).

На творчій історії цієї поеми бачимо цікавий приклад того, що Шевченко стильово-естетичні вимоги міг ставити вище від вимог змістово-ідейної яскравості.

У 49 строфі 4-ої пісні „Чайлд Гаролдової мандрівки” Байрон каже, що „твориво генія сильніше від природи”. Мистець творить життя більш досконале, ніж те, що створила природа. Мистецтво сп'яняє і осліпляє своєю красою, і педантичні оцінки лише опошлюють його (строфа 50), людина через мистецтво підноситься над земним і дорівнюється богам (строфа 52).

Цю суто романтичну засаду естетики знаходимо і у Шевченка, висловлену майже тими самими словами: „Високе мистецтво (як я думаю) міцніше діє на душу людини, міцніше, ніж сама природа. Яка ж незбагненна божественна таємниця захована в цьому ділі руки людської, в цьому божественному мистецтві! Творчістю називається ця велика божественна таємниця, і... привабливий жереб великого поета, великого мистця. Вони брати наші по плоті, але надхнені з високостей, уподібнюються янголам Божим, уподібнюються Богові, і до них тільки стосуються слова пророка, їх тільки створив він по образу своєму і подобию, а ми — натовп потворний та й годі”. (Т. Шевченко. Собр. соч. М., 1949, том IV, ст. 287).

В четвертій пісні „Чайлд Гаролдової мандрівки”, строфа 96, Байрон запитує, чи й справді вже ніколи гніт народних кайданів не буде скинений, невже у нас не зв'явиться Вашингтон? Цю строфу попереджають філіпіки проти тиранії. Це нагадує нам відповідне місце з „Юродивого”. Щоправда, текстуальна близькість тут не є такою значною, щоб можна було говорити про запозичення, але згадане місце Байронової поеми могло бути стимулом до згадки про Вашингтона.

Час в образі смерті з косою, що, стипаючи життя, все примирює, але разом з тим є й месником, до якого зносяться благання поета — це зміст 80-ї строфи чет-

вертої частини „Чайлд Гаролдової мандрівки“. У Шевченка цей же мотив, але, набагато драматичніше висловлений, знаходимо в казематній поезії „Понад полем іде“. Тут смерть з косою, моторошно неблаганна, кладе горами свої покоси. Вона „не мина й царя“. Мотив помсти висловлений тут конкретніше, як у Байрона. Але тут же і трагічна нота, якої у Байрона не знаходимо:

І мене не мине,
На чужині зотне,
За решоткою задавить,
Хреста ніхто не поставить
І не пом'яне!

(Твори Шевченка за ред. В. Лепкого, II, ст. 372).

Як відомо, Байрон, перебуваючи в Італії, захопився цією країною і перейнявся ідеями революційної боротьби за національне визволення італійського народу. У поемі „Пророцтво Данте“ він дає широку картину поневоленої, грабованої чужинцями Італії. Порятунком бачить у тому, щоб італійці, закинувши свої чвари, об'єдналися для спільної боротьби. Тут є певна аналогія з ідеями „Послання“. Немає сумніву, що Шевченків заклик до національної єдності не літературного походження, а впливає органічно з потреб української дійсності і зі світогляду Шевченка, однак треба би ще перевірити, чи літературне оформлення цього клича не має зв'язку з поемою Байрона. Зрештою, могли бути тут і ремінісценції з Манцони, який національну єдність італійського народу бачив, як напекучішу проблему і від неї узалежнював можливість досягнення італійської державно-політичної незалежності.

(Klara Steger. Der politische Charakter der italienischen Romantik und die Literatur des Risorgimento, Bonn, 1952, S. 61).

73. Ол. Колесса. В честь Т. Шевченка, Львів, 1906.
74. И. Шерр. Всеобщая история литературы. СПб., 1867, ст. 692.
75. Тут і далі маємо на увазі поезії Петєфі в німецькому перекладі за кн. Petöfi Sandor, „Lyrische und epische Dichtungen“, Budapest, 1938.

76. Р. Самарин. Рецензія на „Собр. соч. Т. Г. Шевченко“, ж. „Советская книга“, 1950, № 1, ст. 110.
77. Костомаров. Поет Т. Г. Шевченко, „Русская Старина“, 1880, № 3, ст. 605.
78. Замотин, I, 299.
79. С. Шаховський. „Шевченко і російська література“, зб. „Пам'яті Т. Шевченка“, К., 1939, ст. 264.
80. Цитую за М. Костомаровим, „Русская Старина“, 1880, № 3, ст. 594.
81. О. Дорошкевич. Етюди з шевченкознавства. Харків-Київ, 1930, ст. 93-95.
82. Шевченко. Кобзар. Прага, 1876, I, ст. XII.
83. Повне видання творів Шевченка за ред. Б. Лепкого, II, 207.
84. Див.: С. Виноградов, „Жизненный путь Адама Мицкевича“ в кн.: А. Мицкевич. Избранные произведения, Москва—Ленинград, 1929, ст. 19.
85. Акад. О. І. Білецький. Шевченко і світова література. „Пам'яті Шевченка“, ст. 212.
86. О. Кониський. Т. Шевченко в останні часи свого життя. Зап. Н. Т. ім. Шевченка, 1897, II, 25.
87. А. Шамрай. Перші спроби романтичної драми. Кн.: „Харківські поети 30-40 років XIX століття. ДВОУ, Харків, 1930, ст. 144.
88. Григ. Данилевский. Сочинения, Т. XX, СПб, 1901. Передмова до перекладу драми Шекспіра „Жизнь и смерть короля Ричарда III“.
89. Твори Шевченка під ред. І. Франка, II, ст. 33.
90. Там же, ст. 111.
91. Там же, ст. 240. Розділові знаки зближуємо до тексту „Кобзаря“ у вид. Яковенка.
92. Собр. соч. Александра Николаевича Веселовского, Петербург, 1915, т. 5, ст. 5.
93. Акад. А. Н. Веселовский. В. А. Жуковский, СПб, 1904, Ст. 286-292.
94. Karl Fossler. Leopardi. Musarion Verlag. München M. C. M. XXIII, S. 324—327.
95. За перекладом Е. Губера, вид. 1838 р.: „Надеждою живут ничтожные умы сказал покойник Гете...“ (Т. Шевченко. Собр. соч. в 5 томах, М, 1949, V, ст. 71).

96. О. Новицький. „Шевченко та Рембранд“, „Україна“, 1925, № 1-2, ст. 123.
97. І. Брик. Шевченкова поема „Іван Гус“, Зап. Наукового Товариства ім. Шевченка, Т. С. XIX, ст. 95-168.
98. Т. Шевченко. Собрание сочинений в 5 т., М, 1949. Том V, 104.
99. Там же.
100. Там же, том III, ст. 154.
101. І. Франко. Т. Шевченко. „Україна“, 1925, № 1-2, ст. 6.
102. П. Коган. Жорж Занд. Сл. „Брокгауз и Эфрон“.
103. С. Родзевич. Новини перекладної західноєвропейської літератури, журнал „Життя й Революція“, 1930, IV, ст. 172.

TARAS SCHEWTSCHENKOS WERK
UND DIE WESTEUROPÄISCHEN LITERATUREN

Dr. Gustav Specht hat die phänomenale Bedeutung Taras Schewtschenkos sehr treffend umrissen. Er sagte, der ukrainische Dichter habe in seinem Werk der geistigen Kultur, den Idealen und Bestrebungen der Ukrainer so gewaltigen und universalen Ausdruck verliehen und sei in einer Weise zum Symbol seines Landes geworden, wie es Homer für ganz Hellas und Vergilius für das Römische Imperium waren. Und keiner von den späteren europäischen Dichtern habe das nationale Wesen seines Volkes so allumfassend wiedergegeben, wie es Schewtschenko vermochte.

Diese Gedanken des deutschen Gelehrten zeugen von einem tiefen Verständnis für die Einzigartigkeit von Schewtschenkos Persönlichkeit. In keinem anderen Lande sind so viele Menschen unter den aus Dichtermund stammenden Losungen in den Kampf um die nationale Befreiung gezogen und in ihm untergegangen. Eine grosse Anzahl seiner Gedichte sind schon vor langer Zeit zu Volksliedern geworden, und die Auflage der Gesamtausgabe des „Kobzar“ hat die 7-Millionengrenze längst überschritten. Diese Tatsachen allein genügen, um Schewtschenko in der Geschichte der Weltliteratur eine besondere Geltung zuzubilligen. Auf dem Parnass gebührt ihm aber auch aus anderen Gründen ein Platz. Professor Manning von der Columbia-Universität hat einmal den Ausspruch getan, dass Schewtschenko „einer der grössten Meister der Dichtkunst überhaupt sei“.

Der russische Literaturwissenschaftler, Prof. Owsianiko-Kulikowskij, schrieb im J. 1911, erstens sei Schewtschenko der Dichter der nationalen Wiedergeburt, zweitens ein Dichter von allgemein menschlicher Bedeutung. Seiner Ansicht nach ist Schewtschenkos Lyrik von so erhabener Schönheit erfüllt, dass sie auch von Puschkins, Goethes, Schillers und Heines lyrischer Dichtung nicht übertroffen werde.

Diesen Äusserungen berufener Männer, die Schewtschenkos Genie so treffend in den Rahmen der Weltliteratur einordnen, liessen sich noch viele weitere hinzufügen. Demgegenüber ist es jedoch bedauerlich, dass

Schewtschenko bis heute noch in den grossen allgemeinen Literaturgeschichten entweder kein oder ein seiner grossen Begabung nicht entsprechenden Platz zugewiesen wurde.

Es wäre weit gefehlt, die tiefe Volksverbundenheit von Schewtschenkos Werk zu unterschätzen, d. h. jene organische Verbundenheit unseres Dichters mit den geheimnisvollen Tiefen des ukrainischen Liedes nicht voll zu würdigen. Das ist aber nur eine Seite seines schöpferischen Antlitzes; die an die „völkische“ Tradition gebundenen Kritiker sind aber kaum jemals darüber hinausgekommen. Ja, selbst da ergab die Auseinandersetzung mit Schewtschenkos Werk selten mehr als Gemeinplätze, und zwar wortreiche, aber inhaltsleere Dithyramben, die nur dazu angetan waren, im Westen das Interesse für Schewtschenko zu schmälern oder gänzlich von ihm abzuwenden.

Der oft auftauchende Vergleich Schewtschenkos mit dem schottischen Dichter Robert Burns geht niemals tief auf das Wesen der Sache ein und kann nur zum Teil als treffend bezeichnet werden. Da er aber für gewöhnlich ohne jeglichen Vorbehalt aufgestellt wird, so ist er auch den „völkischen“ Vorstellungen über den ukrainischen Dichter zuzuschreiben.

Burns war ein Dichter der Unmittelbarkeit. Wenden wir uns Schewtschenkos Dichtung zu, so haben wir schon ein kompliziertes Bild vor uns. Auch bei Schewtschenko finden wir Motive von kindlich naiver Schlichtheit; auch er wirkt auf uns durch die bewundernswürdige kristallene Klarheit des volkstümlichen Ausdrucks. Damit sind aber die Besonderheiten von Schewtschenkos schöpferischer Methode keineswegs abgetan. Kennzeichnend für ihn ist auch das tiefe Meditieren über die Bilder, die in seiner Vorstellung leben und die ihm „wie Nägel ins Herz gehämmert“ sind. Er ist durchdrungen von den grossen Aufgaben des Dichter-Propheten und Kämpfers gegen grausame Menschen“. Die Sphäre des philosophischen Denkens war ihm vertraut; selbst wissensdurstig sammelte er ein grosses und geordnetes Wissen.

Es ist sehr gewagt, Schewtschenko als Dichter Burns gleichzustellen. Obwohl eine solche Auffassung in mancher Hinsicht gerechtfertigt erscheint, so verdeckt sie dem weniger Eingeweihten doch die wesentlichen Seiten von Schewtschenkos Genie. Es kann dadurch der Eindruck erweckt werden, als sei Schewtschenko ein Dichter der Provinz, ein Lokalpoet gewesen, der nur aus der primitiven Volksliedtradition hervorgegangen wäre. Hiermit wäre dann das wichtige Problem von Schewtschenkos allgemeiner Kulturstufe und seiner Verbundenheit mit der europäischen literarischen Entwicklung abgeschlossen.

Wenn wir bei Schewtschenko wenig Spuren von Einflüssen der russischen Literatur finden, — deren Originalität er in Frage stellte, — so machte er sich umsomehr ihren Reichtum an Übersetzungen zunutze. Auch darf man nicht unterschätzen, dass die von Jugend auf erlernte polnische Sprache ihm ein zweites Tor in die Welt öffnete, vor allem in die Welt westlicher Literaturen. Schewtschenkos Französischkennntnisse gestatteten ihm wahrscheinlich, französische Werke im Original zu lesen.

Schewtschenko war ein guter Kenner der Literatur und besonders über die literarischen Ereignisse in Europa stets unterrichtet. Die literarischen Schätze der Vergangenheit und Gegenwart bildeten für ihn die Grundlage, auf der sich sein kultivierter Stil und die Erlesenheit seiner ästhetischen Kriterien entwickelten.

In den Labyrinthen der Weltliteratur bewegte sich Schewtschenko als der Meister, der nach Vervollkommnung strebt und der sowohl durch bewusste wie auch intuitive Kraftanspannung des schöpferischen Genies seinen eigenen Stil gestaltet.

Im Grunde war er Romantiker, dessen Romantik von grossen mächtigen Ästen eines klargeprägten Realismus durchflochten war. Als Beispiel dafür, wie das Fluidum der Romantik selbst in das Wesen der literarisch-technischen Gestaltung des Künstlers eindrang, kann das Problem von Licht und Schatten, d. h. das Problem der Kontraste dienen.

Rembrandts Einfluss ist zweifellos auch in der Malerei Schewtschenkos spürbar, tritt aber noch auffälliger in seinen Erzählungen zutage. Und auf der Grundlage des Kontrastes von Licht, Rhythmus und Melodie sind eine Reihe von Episoden aus den „Haidamaki“ aufgebaut. Die gesamte Komposition der „Knjažna“ (Fürstin) ist ganz und gar vom Prinzip des Kontrasts durchdrungen. Es gehört mit zu den Grundlagen der romantischen Ästhetik und literarischen Praxis, dass man dem Licht-Schatten-Problem in der Kunst Beachtung schenkt.

Als Romantiker besass Schewtschenko eine tiefe Einfühlung in das Wesen der romantischen Kultur, in den ganzen Reichtum ihres geistigen Inhalts. Nehmen wir zum Beispiel seine Dichtung „Perebendja“ (Volksänger).

Der Dichtersänger, den die Menschen nicht verstehen und den sie meiden, fliegt mit seinen Gedanken nicht nur in Himmelsböhen, sondern er dient auch der Gemeinschaft; er ist für sie der Erzieher, Lehrer und Prediger. Hier handelt es sich nicht um den für die romantische Dichtung typischen Konflikt zwischen dem Sänger und der Menge,

sondern darum, dass der von dieser Menge nicht anerkannte Sänger ihr ein grosses Opfer bringt. Wenn man nun die Konkretheit der volkstümlichen poetischen Mittel, in deren Gewand die Dichtung gekleidet ist betrachtet, dann ersteht vor uns die Schewtschenko eigene Romantik schon am Anfang seines schöpferischen Wirkens.

Prof. L. Bileckyj gelangte auf Grund seiner Analyse von Schewtschenkos Balladen zu der Ansicht, dass unser Dichter, neben Heine, die Entwicklung des romantischen Balladengenres in der Weltliteratur zum Abschluss brachte und somit die Struktur dieser poetischen Form vervollkommnete. Hier muss, nach unserer Meinung, noch hinzugefügt werden, dass Schewtschenko in seinen Balladen jenen romantischen Realismus, der erstmalig bei Gottfried August Bürger in seiner „Lenore“ vorkommt, weiter entwickelte und stilistisch verfeinerte.

Die von Bürger als Ausgangspunkt für seine Ästhetik aufgestellte Forderung, dass man das Volk kennenlernen müsse, war für Schewtschenko eine natürliche Gegebenheit; und der ukrainische Dichter verfügte über grössere Voraussetzungen, diese Forderung schöpferisch zu realisieren. Die Beachtung, die Bürger der realistischen Detailmalerei schenkte, die Klarheit seines Ausdrucks, seine Fähigkeit, dem Inhalt die stets entsprechende Form zu geben, war in Schewtschenkos Balladen noch bestimmter ausgeprägt. In der Durchsetzung der Romantik mit realistischen Elementen ging der Dichter der „Lilie“ weiter als Bürger. Er hatte stets die konkrete soziale und nationale Not im Sinne, und in ihrer Bekämpfung kannte er keine Kompromisse. Nicht so sehr die Flucht des Menschen in das Reich der Träume, sondern die Verwirklichung der sozialen Utopien war Inhalt seiner feurigen Aufrufe.

Der Verfasser des „Kobzar“ begeisterte sich für jene deutschen Romantiker, die — trotz ihrer romantischen Einstellung zur Wirklichkeit — dank ihrem Genie über den Rahmem der besonderen Wesenszüge der deutschen Romantik des späten 18-ten und frühen 19-ten Jahrhunderts hinausgingen. Das waren Schiller und Goethe.

Prof. Zamotin gelangte bei seiner Charakterisierung der europäischen romantischen Literaturen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als ideell-literarischen Strömung zu dem Ergebnis, dass sich deren grundlegende Merkmale in drei Hauptkategorien einordnen lassen: *Individualismus*, *Nationalismus*, *Universalismus*. Dieser Auffassung möchten wir zustimmen.

Der Universalismus ist vor allem eine philosophische Auseinandersetzung mit den ewigen Problemen des Seins, des Weltalls und der dem Menschen darin zukommenden Stellung. Für Schewtschenko ist das aber

nur ein flüchtiges Motiv. In schon grösserem Ausmass kommt in seinem Schaffen der historiosophische Universalismus zur Sprache. Davon zeugt bereits sein Gedicht: „An meine toten, lebenden und ungeborenen Landsleute in der Ukraine und die, so nicht in der Ukraine weilen, ein freundschaftliches Schreiben“.

Unter den biblischen Motiven, für die sich die Romantiker so begeisterten, wählte Schewtschenko nur jene, die ihm als Grundlage seiner eigenen Zukunftsvisionen, d. h. seiner sozialen Utopien sowie politischen und nationalen Prophezeiungen dienen konnten.

Wir gehen hier nicht so weit, den unbedingten literarischen Einfluss Hugos auf Schewtschenko festzustellen; aber eine Übereinstimmung auf philosophisch-ästhetischer Ebene scheint zweifellos gegeben zu sein. Das Evangelium war der Born der religiös-dichterischen Neigungen bei Schewtschenko wie auch bei Lamartine und Hugo. Schewtschenko war ein begeisterter Anhänger der These, dass die Kunst die Zivilisation fördere, was auch aus seinem „Zurnal“ hervorgeht. Hugo war auch der Ansicht, dass man Idee und Form nicht voneinander trennen könne, dass das „Schöne“ durch seine Macht zivilisiere und ebenso nötig wie das „Nützliche“, wenn nicht notwendiger sei.

Zu den religiös-sozialen Problemen der Zeit zählt auch die Leibeigenschaft.

Die Dichtung kennt keine gewaltigere Auflehnung gegen diese Knechtschaft als die in Schewtschenkos Werken. Keine der europäischen Literaturen — auch nicht die russische — hat in ihren Reihen einen genialen Dichter, der, wie Schewtschenko, selbst Leibeigener gewesen wäre und daher so erschütternd und wahrhaftig das ungeheuerliche System der Leibeigenschaft hätte darstellen können.

Ein zweiter Wesenszug des Romantikers ist, Zamotin zufolge, der Individualismus. Schewtschenko nimmt hier eine Sonderstellung ein, vor allem in seinem Verhältnis zum Einfluss Rousseaus. Viele der Romantiker jedoch, die Rousseaus Spuren folgten, übernahmen nur einen Teil seiner Predigt und entwickelten daraus einen selbstgenügsamen asozialen Individualismus. Am Beispiel „Chateaubriand“ sieht man, dass der so verstandene Rousseau Schewtschenko völlig fremd war („Arm seid Ihr, kleingläubiger Chevalier de Chateaubriand de Combour“). Schewtschenko geht auch in den Bahnen von Rousseau, greift jedoch nur die demokratischen Seiten seines Individualismus auf und entwickelt sie.

Wie O. Konyskyj bezeugt, studierte Schewtschenko Byron und zitierte ihn gern im Gespräch. Schewtschenkos Werken jedoch war der „dämonische“ Individualismus, der Byrons Gestalten kennzeichnet, nicht

im geringsten eigen. Nur ein einziges Mal zeichnete Schewtschenko eine solche Gestalt von satanischer Individualität — den Mykyta in der Dichtung „Tytariwna“ (Die Messnerstochter).

Dieser in Shakespeare'schen Farbtönen realistisch dargestellte Mykyta ist eine dichterische Antithese zu Byrons melancholischem, rätselhaftem und mitlinderregendem Übermenschen.

Und schliesslich kommen wir nun zum dritten und wesentlichsten Merkmal von Schewtschenkos Romantik — dem Nationalismus, dessen Kraftstrom das gesamte Schaffen des Dichters durchdrungen hat. Schewtschenkos nationale Leidenschaftlichkeit ist grenzenlos. In ihr erklingen alle Motive vollster Selbstaufgabe und höchster Aufopferung für das Wohl des Vaterlandes.

Schewtschenko hat die Werke des „Ungarn von Kopf bis Fuss“, Sándor Petöfi, nicht gelesen, und jener kannte Schewtschenkos Gedichte nicht. Und doch lassen sich aufschlussreiche Parallelen ziehen. Lassen wir beiseite, dass Schewtschenko ein Dichter von grösserer Spannweite und höherem Geistesflug war, aber die politische Lyrik beider Volksdichter trägt den gleichen kämpferischen Charakter.

Petöfis revolutionäre Gesinnung entwickelte sich im Wirbelsturm der nationalen Erhebung, während der Feldzüge der ungarischen nationalen Armee, — sie nährte sich von Siegeshoffnungen. Schewtschenkos nationalistisch-revolutionäre Gesinnung hingegen bildete sich in der Atmosphäre der schwärzesten Reaktion im Russischen Reiche, in den Kasematten der Peter-Paulsfestung, im Kasernendasein der Verbannung.

Wir wissen auch, dass Schewtschenko in den 40-er Jahren durch Sawycz, ein Mitglied der Cyrillo-Methodischen Bruderschaft, dem in Paris lebenden Mickiewicz sein Epos „Der Kaukasus“ überreichen liess. Zu derselben Zeit predigte der geistige Führer des „Jungen Italien“, Manzoni, seine Idee der Vereinigung aller revolutionären Kräfte Europas. Auch Mickiewicz befasste sich damals mit der Möglichkeit internationaler revolutionärer Beziehungen. Unter diesem Gesichtswinkel erweitert sich der Rahmen von Schewtschenkos revolutionärem Programm, und man erkennt seine Absicht, sich in die gemeinsame Front der jungen nationalen Befreiungsbewegungen einzuschalten. Unter diesem Aspekt gewinnt auch seine Dichtung „Der Kaukasus“ an Bedeutung.

Mickiewicz's Einfluss auf Schewtschenko ist zuerst in dem Werk „Der Traum“ ersichtlich. Als Schewtschenko in diesem Gedicht das Gemälde der moskowitzischen Ebene schuf, stand vor seinem geistigen Auge die von Mickiewicz in einem Teil seiner „Dziady“ („Der Weg nach Russland“) dargestellte verschneite, menschenleere Einöde. Die bei Mickie-

wicz entlehnte Idee zu dem Entwurf für den „Traum“ entwickelt Schewtschenko weiter und kühner; er übertrifft den Verfasser der „Dziady“ in der Mannigfaltigkeit des Monumentalgemäldes des russischen Imperialismus, in der Schärfe der Satyre und in der Unversöhnlichkeit gegenüber der gesamten russischen Welt.

Der französische Kritiker Paul de Saint-Victor, der die Rolle Mickiewicz in der Weltliteratur würdigte, sagte von ihm: „Mickiewicz studieren, heisst soviel, wie die Revolution in der polnischen Literatur studieren; denn von ihm nimmt die neue Epoche in den Literaturen der gesamten slavischen Welt ihren Ausgang — eine Epoche, die durch die spezifischen Wesenszüge der slavischen Romantik gekennzeichnet ist“. Umsomehr müsste von Schewtschenko gesagt werden, dass er nach Mickiewicz die revolutionären Motive der Romantik weiter entwickelte und dass er ihnen politische Zielstrebigkeit verliehen hat. Dadurch wurde er zur zentralen Figur in der slavischen Romantik.

Schewtschenko steht nicht in einer Reihe mit Dante, Shakespeare und Goethe — wie übrigens auch Mickiewicz und Puschkin nicht zu ihnen gehören. Mit einzelnen Seiten seines Werkes erreicht der geniale ukrainische Dichter jedoch das Niveau der grössten Klassiker der Weltliteratur.

Schewtschenko hegte eine grosse Bewunderung für Shakespeare. Die angeborene Bescheidenheit des ukrainischen Dichters hiess ihn die Grenzen seiner Begabung klar erkennen und verwehrte es ihm, sich mit dem grössten Bühnendichter aller Zeiten messen zu wollen. Andererseits gestattete ihm das Bewusstsein seiner eigenen Berufung nicht, sich auf den Weg der blinden Nachahmung zu begeben. Aber unser Dichter befasste sich egehend mit dem Studium Shakespeares. Der Einfluss von Shakespeares Drama „Richard der Dritte“ lässt sich bei ihm einwandfrei nachweisen.

Mykyta und Richard, so entgegengesetzt in sozialer Hinsicht, so verschieden in Bezug auf den geschichtlichen und nationalen Hintergrund ihrer Handlung begegnen sich doch auf gemeinsamer Grundlage, nämlich der Shakespeareschen Darstellungsmethode.

Schewtschenkos Mykyta sprengt den lokalen Rahmen und wird eine allgemeingültige literarische Gestalt.

Auch von Dantes gigantischer Jahrhunderte überdauernder Gestalt fühlte sich Schewtschenko angezogen, und er war bestrebt, in seinen dichterischen Gestalten gleichsam einen Widerhall zu Dantes Schöpfungen erklingen zu lassen. Immer wieder erwähnt er des Italieners Namen, sein Vertriebenensein, seine unsterbliche „Komödie“ und deren Heldin Beatrice.

Schewtschenkos tiefempfindsame Natur hat den mächtigen Einfluss der Liebe erfahren. Dieses beglückende und erhebende Gefühl erwachte bei unserem Dichter schon im frühen Jünglingsalter. Nach dem Verlust seiner Oksana klingt immer wieder ein wehmutsvoller Ton durch seine Gedichte. Und hier drängt sich die Analogie zu Dante von selbst auf.

Dante trug die Erinnerung an Beatrice sein ganzes Leben lang in seiner Seele; aber die Vorstellung von ihr entfernte sich immer weiter von der wirklichen Beatrice. In der „Göttlichen Komödie“ wird sie gleichsam zum Symbol der philosophischen Weisheit; sie ist hier schon von allem Irdischen geläutert. „Sie ist in den höheren Sphären — ein Gebilde aus der mystischen Verzückung des Muttergotteskultes, aus der Idealisierung der Frau bei den Troubadouren und aus den platonischen Motiven der Dichter des neuen Florentiner Stils“.

Auch Schewtschenko symbolisierte Oksana, aber diese Symbolisierung bleibt in seinem Innersten verborgen. Sie lässt ihn nach künstlerischer Vollkommenheit streben; er möchte die ganze Tragik des Sujets erschöpfend und mit absoluter Wahrhaftigkeit gestalten. Schewtschenko kehrt nicht nur deshalb immer wieder zu diesem Thema zurück, weil die Tragödie des gefallenen Mädchens damals zu den alltäglichen Erscheinungen gehörte, sondern auch aus autobiographischen Gründen und künstlerischer Absicht. Er wollte die unglücklichen Wesen vor der Verachtung der Menschen schützen, für sie ein nicht sentimentales sondern brennendes Mitgefühl erwecken; er wollte die Gestalten dieser Dulderinnen in die lautersten Formen dichterischer Darstellung meißeln und ihnen damit ein unvergängliches künstlerisches Denkmal setzen.

In diesem Streben nach klarer Linienführung lässt Schewtschenko die dichterischen Werke der Romantik über dieses Thema weit hinter sich. Er folgt hier gleichsam Dantes Spuren, der über seine Beatrice etwas sagen wollte, „was noch nie über eine Frau gesagt wurde“.

In der Betrachtung über Schewtschenkos literarische Möglichkeiten und seine Weltgeltung ist noch ein wesentlicher Punkt zu erwähnen:

Schewtschenko war der erste hervorragende Schriftsteller der Weltliteratur, der weder mit Verherrlichung noch mit Abscheu den Bauern darstellte, d. h. ihn wirklich zeigte in den verschiedenen Lebenslagen und dem ganzen Reichtum seines Seelenlebens.

Schewtschenkos schöpferische Methode in der Darstellung des Bauerntums verblüfft durch das vollkommene und doch sparsame Kolorit und durch höchste künstlerische Offenbarung. Wenn die Werke Schewtschenkos den Schriftstellern der westlichen Welt seinerzeit zugänglich gewesen wären, so hätte sich ihr Einfluss, so oder so, allein durch die realisti-

sche Darstellung des bäuerlichen Lebens in der Entwicklung der europäischen Literatur abgezeichnet.

Andere Faktoren, die nicht auf literarischem Gebiete liegen, führten dazu, dass das Werk des ukrainischen Dichters nicht in die Schatzkammer der geistigen und literarischen Kostbarkeiten der Welt aufgenommen wurde.

