

## Шевченко в контексті європейської літератури його епохи

Перші спроби глянути на поезію Шевченка в певних контекстах, регіональних і європейських, з'являються в другій половині XIX ст., в міру усвідомлення того, що ця поезія є визначним явищем не тільки в межах національної культури. І це закономірно, адже кожне подібне явище сприймається й осмислюється людською свідомістю в певній системі збіжностей і розходжень, паралелей і аналогій, що є невід'ємною складовою пізнавального процесу. Але тут спостерігається така специфічна особливість вивчення Шевченка в порівняльно-типологічному зрізі, як апріорна звуженість у встановленні паралелей його міжнародних контактів. Власне, йдеться про його замкнення у двох рядах: спершу т. з. «народних поетів», які йдуть від фольклорно-пісенної поетики й засновуються на ній, а далі – «революційно-демократичних поетів» середини XIX ст.

Перший контекст складають поети, які, подібно до творця «Кобзаря», виростили на ґрунті народного життя й поетичного мислення і не поривали органічного зв'язку з ним. Це «шотландський бард» Р.Бернс, на спорідненість з яким вказував сам Шевченко, це якоюсь мірою П.-Ж. Беранже, це О.Кольцов, Ш.Петефі, Ф.Містраль, Б.Залеський; називалися й інші імена, але засадничий принцип від цього не мінявся. Це й була домінуюча модель літературного контексту Шевченка в кінці другої половини XIX – початку XX ст.; її не можна назвати безпідставною, але її однобічність і недостатність цілком очевидні.

Другий контекст оприявило в середини XX ст. радянське літературознавство, котре, при всіх кривотлумаченнях і фальсифікаціях творчості Шевченка, внесло важливе доповнення в інтерпретацію її місця й значення в європейському літературному процесі. Прикметні в цьому плані статті О.Білецького 1939–1959 рр., в яких чітко проставлені всі акценти. За визначенням їх автора, «найближче оточення Шевченка» в означеному процесі

XIX ст. – це «прогресивні письменники» 30 –50-х рр., пов'язані з революційними рухами, з передовими ідейними течіями доби. Це Беранже і Барб'є у Франції, Гейне й поети революції 1848 року в Німеччині, поети-чартисти в Англії, Петєфі в Угорщині, Некрасов і поети його школи в Росії тощо. При цьому підкреслюється, що всі вони «не підносилися до висоти такого гнівного, вогненного, пристрасного протесту проти існуючого ладу, заснованого на визиску людини, як Шевченко»<sup>1</sup>.

З усім цим можна й погодитися, але це тільки півправа про Шевченка, а повна істина у тому, що він в усякому разі не меншою мірою був зосереджений на справі визволення України від національного поневолення. Це були два надзавдання його життя і творчості, які найщільніше перепліталися: йому, спонтанічному демократу, з притаманними його менталітету архетипами козацької волелюбності, вільна Україна як державно-політична реальність уявлялася не інакше як країна вільного народу (простолюду). Це є субстанційне ядро світосприйняття Шевченка, що не знає внутрішньої суперечності й іманентно оприявнюється в його творчості.

Та час вже уточнити хронологічні й проблемно-тематичні параметри цієї студії. Вона не обмежується розглядом Шевченка лише в колі його «фізичних сучасників», європейських поетів, життєвий і творчий шлях яких хронологічно збігається з його шляхом. Йдеться про Шевченка в колі європейських поетів епохи романтизму, яка є його культурно-історичною і літературною епохою в її хронологічних обширах від преромантизму останньої третини XVIII ст. до переростання романтизму в неоромантизм і символізм, яке розгорнулося в 50 – 60-х рр. XIX ст. (Бодлер і Свінберн, Вагнер і Ніцше, парнасці й прерафаеліти та інш.). Словом, йдеться саме про його сучасників у *романтичній епосі*, а не про суто хронологічних сучасників, які могли бути й поза її континуумом.

Необхідно ще стисло сказати про парадигму романтизму, якої дотримується автор праці. В ній відхиляється засадничий концепт романтизму як реакції на Велику французьку революцію й Просвітництво, що був догматично впроваджений в радянському літературознавстві, де ігнорується романтизм як

культурно-історичний і естетико-художній феномен. В даній праці в основу вивчення європейського контексту Шевченка покладено концепт етнокультурного центризму романтизму, за яким він знаменує радикальну зміну культурно-історичного й естетико-художнього векторів: він не принагідно «звернувся до національних джерел і традицій», як прийнято у нас озвучувати це явище, а прийняв їх за базову основу творчості. На попередніх етапах від ренесансу XV–XVI ст. до неокласицизму останньої третини XVIII ст. в європейській естетиці й мистецтві домінував класицистичний метадискурс з його доктриною, виведеною із античних теоретичних постулатів і художніх взірців. Національна чи регіональна своєрідність мистецтва як засаднича естетико-художня проблема для цього метадискурсу не існувала, певні риси *couleur locale* могли накладатися на поверхню творів, але не поширювалися на концепційно-структурний рівень.

Романтизм, який на межі XVIII–XIX ст. енергійно тіснив класицизм, стверджує в літературі імператив її національної ідентичності. Причому це не було явище суто літературне, воно має місце в різних сферах духовно-практичної діяльності епохи: в історіографії й історіософії, етнографії й фольклористиці, філософії й естетиці, лінгвістиці тощо. Цей імператив з різною мірою виразності й інтенсивності виявлявся не тільки в творчості різних письменників, але й у різних національних літературах, залишаючись, однак, питомою рисою романтизму як художньої системи.

Як відомо, романтизм особливо відзначається багатогранністю й багатоликістю і тому тим важливіше визначити ті його мейнстріми та парадигми, до яких близький чи то з ними духовно споріднений Шевченко. І тут безперечно перше місце належить течії, яка виникла ще в другій половині XVIII ст. і стала однією з найзначніших у романтичному русі. Вона характеризується передусім зверненням до народно-національних джерел літератури й мистецтва, але аж ніяк не сходить до «фольклорного романтизму» і виражає різні сфери й інтенції європейської духовної і художньої культури другої половини XVIII ст. й першої половини XIX ст. Скажемо, дещо забігаючи вперед, що духовний світ і

поезія Шевченка найбільшою мірою входять саме в орбіту цієї течії романтизму, а певні її аспекти й тенденції саме у нього втілилися з особливою повнотою і послідовністю.

Ця течія романтичного руху найраніше об'явилася й набрала визначного розвитку на британських островах, але не в англійській, а в англомовних літературах кельтських народів, шотландського й ірландського. Це є література кельтського Відродження, до найзначніших явищ якої належать уславлені «Пісні Оссіана» Д.Макферсона, поезія «шотландського барда» Р.Бернса і знаменита поетична збірка Томаса Мура «Ірландські мелодії». Ці видатні літературні явища постали на ґрунті національно-визвольних настроїв та рухів і виявляють глибинну типологічну й інтертекстуальну спорідненість з «Кобзарем» Шевченка на різних рівнях: тематико-мотивному, ідеологічному, ментально-емоційному, поетикальному.

Перше яскраве вираження романтичні мотиви та настрої кельтського Відродження отримали в «Піснях Оссіана» (1760) Макферсона. Ця збірка була видана за переклад із гельської мови барда Оссіана, героя кельтського епосу, але насправді це була підробка, що постала із захоплення автора давньою кельтською поезією. Вона виявилася напрочуд суголосною преромантичним смакам та настроям епохи і мала незвичайний успіх в Шотландії та Англії, а згодом і в усій Європі. Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. їх численні переклади й наслідування з'являються на Заході, а також в Польщі й Росії. Можна сказати, що в цей час в Європі об'являється своєрідна течія оссіанізму зі своїми семантико-тематичними й стильовими ознаками.

Зазначимо, що в польській літературі у річищі оссіанізму з'явився жанр «думи», назва якого, за певною аналогією, була запозичена із українського фольклору. Він являє собою медитаційну поезію на історичні, а радше на історико-легендарні теми й мотиви, оповиті оссіаністичним меланхолійним настроєм. Свого роду еталонним втіленням цієї поезії стали «Думи» й «Історичні пісні» Ю.У.Немцевича. Думи з'являються також в російській поезії, в двох

варіантах: варіанті К.Рилєєва, сказати б, підказані Немцевичем, і варіанті О.Кольцова, близькому до російської фольклорної традиції.

В українській літературі жанр думи яскравого й самобутнього розвитку набув у Шевченка. До нього відносимо не тільки поезії, означені автором як «думи» чи «думки», а й інші твори, які за їхньою структурою або її певними елементами належать чи тяжіють до нього. Безперечно, думи Шевченка щільно пов'язані з українським фольклором, вони органічно виростили із фольклорної думи, та при всьому тому в них присутній також елемент нефольклорного лірико-медитативного походження, в якому дає себе знати якщо не генеалогічна, то типологічна близькість до оссіанізму.

Він більше відчутний в поезії Шевченка першого і другого періодів, до заслання. Передусім знаходимо його в творах, де предметом медитацій поета виступає історія України, а точніше тяжка історична доля її народу, яка поетом драматично переживається. Вкажемо хоча б на такі твори, як поезії «Думи мої, думи мої» (1849), «Перебендя», «Тарасова ніч», «До Основ'яненка» й особливо на вступ до «Гайдамаків», де ліричні медитації вводяться в широкий історіософський контекст. І тут виникає важлива парадигматична паралель: і в «Піснях Оссіана», і в «Кобзарі» наскрізним мотивом медитацій виступає історія народів, а конкретніше – їхня багатовікова боротьба за свободу і непідлеглість, яка так і не увінчалася перемогою, що драматично переживається поетом, особливо трагічно й напружено переживається Шевченком, для якого ця історична драма була близькою в часі незагоєною ранною. Ця ж паралель спостерігається і в емоційній тональності, в якій переживається історична драма: і там, і там виразно звучать скорбота й меланхолія, щоправда в різних співвідношеннях і з різними відтінками. Головна ж відмінність у тому, що Шевченкові притаманна непримиренність з такою історичною долею його народу, палкий протест, який можна назвати оскарженням несправедливості історії.

Не претендуючи тут на всебічне висвітлення проблеми Шевченко й оссіанізм, яка потребує спеціального дослідження, зазначу ще, що певні

рефлексії «Пісень Оссіана» виявляються в образі-концепті поета в «Кобзарі», який мислиться й вербалізується автором саме як співець-кобзар, і це типологічно споріднює його з образом-концептом барда у Макферсона і загалом в поезії кельтського Відродження.

Додамо ще, що Шевченко був обізнаний з «Піснями Оссіана» за російським перекладом Є.Кострова і вони справили на нього враження своїм своєрідним колоритом і настроєм. У листі до Бр.Залеського від 6 червня 1854 року він радить: «Не забудь выписать Оссиана, он кажется есть в французском переводе. Ты теперь его с наслаждением прочитаешь, декорация у тебя для Оссиана превосходная»<sup>2</sup>. Цікаво, що твори Макферсона він означає як «думи» в побажанні польському другу опинитися не в пустині, а «в дремучем сосновом лесу, под темной тенью широковетвистой, мрачной как думы Оссиана, ели»<sup>3</sup>.

Другим визначним явищем літератури британського преромантизму, контекстуально пов'язаним з Шевченком, є творчість всесвітньовідомого шотландського поета Роберта Бернса. Та якщо «Пісні Оссіана» донині не привертали уваги шевченкознавців, то Бернс у цьому контексті з'являється ледве не з моменту, коли постало питання про зв'язки творця «Кобзаря» з європейськими літературами. Заслуга в цьому якоюсь мірою належить самому Шевченку, який у передмові до нездійсненого чигиринського видання «Кобзаря» заявив, що Бернс «усе-таки поет народний і великий» і, порівнявши його з Вальтером Скоттом, віддав йому перевагу як письменнику, котрий лишився вірний Шотландії, тоді як знаменитий романіст «не по-своєму писав», власне, перейшов до англійської літератури<sup>4</sup>.

Можна з певністю сказати, що в компаративному зрізі між Шевченком і Бернсом відкриваються не окремі збіжності чи перегуки, а фронтальні зближення й відповідності на різних рівнях: в їх походженні й біографіях, в їх суспільно-політичному позиціюванні й ідеологічних орієнтаціях, в їх поетиці й стилі, зокрема в ролі й значенні фольклору як базової підоснови творчості, а також у музикальній стихії, що проймає їхню поезію, організовуючи її лад і звучання. Обидва поети були радикальними опозиціонерами існуючого ладу,

поборниками політичної свободи й соціальної справедливості, обидва уболівали за народ, із якого вийшли і якому залишалися відданими до кінця.

Це їхня спільна ментальна домінанта, але у формах її вияву маємо й істотні розбіжності, зумовлені суспільно-політичним устроєм держав, до яких вони належали. Бернс, на відміну від Шевченка, народився не кріпосним рабом, а вільним фермером, не став, уже будучи відомим поетом, жертвою царського деспотизму, солдатом в закаспійській пустині, якому заборонено писати й малювати. Промовистим у цьому плані є такий факт: вже в останні роки життя, будучи службовцем на митниці, Бернс міг дозволити собі, в умовах війни Англії з революційною Францією, направити Конвенту дві мартири, конфісковані у контрабандистів, і славити французьку революцію в своїх одичних поезіях («Дерево свободи», «Свобода» та інші). Цікаво тут зіставити Шевченкову поему «Сон» з однойменною поемою Бернса, посланням «поета-плугатаря» за самоатестацією автора, королю Георгу III з нагоди його дня народження. На противагу «хору найманих поетів», які не бачать «темної тіні» в монархові, «поет-плугатар» веде мову про його «бездарне правління», про зубожіння трудового люду, який «стрижуть нещадно», про свій страх за майбутнє країни й своє особисте при такому правлінні. Слід зазначити й те, що інвективи Бернса по-іншому інтонуються, ніж у Шевченка, в них уловлюється занепокоєння громадянина за стан речей у країні й осудження того, хто за нього відповідальний.

Як і Шевченкові, Бернсу була притаманна загострена національна й етнокультурна самосвідомість. «У мені, – проголошував він, – живуть національні традиції, які, по-моєму, найсильніше горять у серцях шотландців». Знову ж таки, як і в Шевченка, ця самосвідомість чи не найвиразніше виявляється в його ставленні до національної історії, в її осягненні й переживанні. Тут типологічна спорідненість поетів поширюється й на специфічну рефлексію національної історії, предметом якої є драматизм історичної долі їх народів, про який йшлося вище. Разом з тим маємо тут особливі ракурси й акценти, сказати б, загальноромантичного контрастування

минулого, яке постає в ідеальному або героїчному ореолі, і безвідрадної сучасності. З крайньою загостреністю й експресією вони звучать як у Бернса, так і у Шевченка. Так, у Бернса читаємо: «Забудь, Шотландіє моя // Свою колишню славу! // Забудь своє гучне ім'я, // Звеличене по праву!» І далі цей мотив розгортається зі зростаючою експресією, котра досягає незвичайної драматичної напруги: «Розпука душу рве мою – // Ми в рабстві жити мусим! // О чом я не поліг в бою // З Уоллесом і Брюсом!» (Пер. М. Лукаша).

Аналогічний мотив постійно звучить і в «Кобзарі» Шевченка, в різних модуляціях, від гірких і пройнятих смутком скарг: «Світе тихий, краю милий, // Моя Україно! // За що тебе сплюндровано, // За що, мамо, гинеш?» («Розрита могила») до спалахів несамоовитого гніву за її долю, що обертається й на самого Бога: «Я так її, я так люблю // Мою Україну убогу, // Що прокляну святого Бога, // За неї душу погублю» («Сон. Гори мої високі»), та екстатичних заклинань: «Свою Україну любіть, // Любіть її... Во врем'я люте, // В останню тяжкую минуту, // За неї Господа моліть!» («Чи ми ще зійдемося знову...»).

Разом з тим важливо зафіксувати, що в обох поетів національне й соціальне, теми національного й соціального визволення щільно взаємопов'язані. Це у них ніби своєрідні ідіолекти, що збігаються в основних семантико-емоціональних рисах. Їхніми осереддями виступають батьківщини поетів, відповідно Україна у Шевченка й Шотландія у Бернса, як центри, до яких стягуються ниті їх духовного й екзистенційного світів. Стосовно України й Шевченка це ґрунтовно показано в монографії Ю.Барабаша «Тарас Шевченко: імператив України» (2004).

Належність Шевченка і Бернса до одного типологічного ряду не менш переконливо розкривається й на рівнях поетики та стилю. І що тут найбільшою мірою їх зближує і поєднує, так це їхня органічна пов'язаність з фольклором, місце і роль фольклору в їхній творчості. Як в характері зв'язків з фольклором, так і в орудуванні ним у творчому процесі між цими поетами дуже багато близького й спільного, цілий спектр гомогенних рис та інтенцій. Це і ставлення до фольклорних багатств, їх збирання та публікація, і наявність фольклорних



топосів та архетипів в оригінальній творчості, і активне використання фольклорних сюжетів, мотивів, образів, стилістики тощо. Та найяскравіше художня спорідненість цих поетів проявляється в пройнятості їхньої поезії музичністю, що йде від народної пісенності. Просто й чітко говорить про це Бернс, розповідаючи про протікання його творчого процесу. В стислій передачі це виглядає так: «Він зазвичай починав не зі слів, а з музики. Він вибирав, вар'їрував або складав мотив, наспівуючи його, аж поки мотив не ставав цілком ясним йому в усіх відтінках, і лише після цього починав підбирати слова. «Поки я повністю не оволодію мотивом, поки не проспівую його, я не можу скласти вірші», – писав він у пору своєї творчої зрілості»<sup>5</sup>.

У Шевченка немає таких артикуляцій, але до аналогічних висновків про роль музичного первня в його поезії приходили дослідники, підсумовуючи розрізнені часткові свідчення, розсіяні в його творах, в щоденникових записах і в листуванні, в спогадах про нього сучасників та інших фіксаціях.

Численні типологічні й інтертекстуальні відповідності та спільності знаходимо у Шевченка й Томаса Мура, видатного ірландського поета-романтика. Тут варто розпочати з того, що у цих поетів маємо основний капітальний твір, «Кобзар» у Шевченка і «Ірландські мелодії» у Мура, які створювалися десятиліттями, розросталися з кожним виданням і перетворювалися на осердя їхньої творчості. Історія творення «Кобзаря» у нас добре відома, про «Ірландські мелодії» необхідно тут проінформувати, що цей твір публікувався десятима випусками з 1808 по 1834 рік. Сам Мур особливе місце й значення у своїй творчості надавав «Ірландським мелодіям» і навіть заявляв, що «це єдиний твір мого пера, слава якого безперечно переживе наші дні»<sup>6</sup>.

Написаний цей твір англійською мовою, яка на той час стала літературною мовою Ірландії, однак, як слушно зауважується в коментарях до російського видання-білінгви Томаса Мура, «поетична мова «Ірландських мелодій» – це не тільки мова англійських романтиків, це свідоме й послідовне поєднання

англійської мови з характерним для гельської народної музики рухом мелодії. Недарма в основу всіх мелодій даної збірки закладені народні наспіви»<sup>7</sup>.

Це органічне поєднання поезії з національною музичною стихією, якій належить в цій поезії велика креаційна роль, тісно зближує «Кобзар» та «Ірландські мелодії» на поетикальному рівні. Слід при цьому зауважити, що, називаючи свої вірші «мелодіями», Мур вкладав у цю номінацію синкретичний зміст, власне, у нього це не музичний термін, а жанрове поетичне визначення. До речі, воно було перенесено перекладачами Мура в інші літератури, свідченням чого у нас може служити збірка М.Маркевича «Украинские мелодии» (1831), а також «Стихотворения» (1832) В. Любича-Романовича, вихованця Ніжинського ліцею вищих наук, яка містить переклади й наслідування «Ірландських мелодій». Тут необхідно нагадати, що в 30 – 40-х рр. XIX ст. Томас Мур мав велику популярність у Росії, серед англійських поетів-романтиків він йшов другим після Байрона; його багато перекладали російською мовою і наслідували; отже, певна обізнаність Шевченка з його поезією аж ніяк не виключається.

Типологічна близькість і співзвучність Шевченкового «Кобзаря» й «Ірландських мелодій» Мура не менш виразно дає себе знати й на мотиво-тематичному рівні. Засаднича роль у цьому належить очевидній збіжності історичних долей українського й ірландського народів, що характеризуються багатовіковою боротьбою за національне визволення, сповненою героїки й трагізму, яка не завершилася і в час, коли жили й творили поети. До того ж в історії Ірландії рубіж XVIII – XIX ст. означився черговим спалахом цієї боротьби, повстаннями 1798 і 1803 років, поштовхом до яких послужила Велика французька революція. Ці повстання очолило товариство «Об'єднані ірландці», організатори якого Едгар Хадсон і Роберт Едмет, страчені після розгрому другого повстання, були друзями Мура. Саме в цей період, під прямою дією національно-визвольного руху, народжується нова ірландська поезія, пов'язана з цим рухом, і Томас Мур був одним із її творців.

Як у «Кобзарі» Шевченка, так і в «Ірландських мелодіях» Мура епіцентром поетичного світу виступає батьківщина, її історія і сучасність у їх

різкому контрасті, скорботні медитації над її долею і стражденна віра в її відродження. Голосно звучить у збірці Мура мотив безмежної і болісної любові до поневоленої і пригніченої батьківщини, глибоко співзвучний Шевченкові, його сповідальному «я так її, я так люблю // Мою Україну убогу, // Що прокляну святого Бога, за неї душу погублю». З рідкісною ліричною проникливістю розвиває його Мур у поезії «Пам'ятати тебе» («Remember thee»), сповненій трагічної експресії. Стала б ти великою і квітучою, говорить поет, звертаючись до вітчизни, то чи любив би тебе більше, ніж тепер?

No, thy chains as they rankle, thy blood as it runs,  
But make thee more painfully dear to thy sons –  
Whose hearts, like the young of the desert bird's nest  
Drink love in each life-drop that flows from thy breast.

Як і в «Кобзарі» Шевченка, велике місце в «Ірландських мелодіях» Мура посідає історична тема в парадигмі її специфічної актуалізації, властивій романтичній літературі «недержавних» або ж підневільних європейських народів, які пробуджувалися до активного суспільно-політичного й духовного життя. Тут між названими творами спостерігається ідентичність в найширшому діапазоні: в концептуальних підходах, в потрактуванні історичних реалій і колізій, в їх інтенсивному ментально-емоційному переживанні та вислові. І що передусім впадає у вічі, як історія України в поетичній інтерпретації Шевченка, так і історія Ірландії в інтерпретації Мура постають як передусім історія визвольних змагань народів, їхніх звитяжних тріумфів і трагічних поразок. Разом з тим слід вказати й на те, що діапазон медитацій і переживань національної історії у Мура значно ширший, ніж у Шевченка, ним охоплюється вся історія Ірландії від її міфічно-легендарної давнини до сучасності.

При цьому особлива увага Мура приділяється ранньосередньовічній історії Ірландії, X – XI ст., які були епохою розквіту ірландської державності й культури, що чинила великий вплив на весь західноєвропейський регіон. Нагадаю тут хоча б чудовий вірш «Мовчить просторий тронний зал», де йдеться про руїни Тари, величної середньовічної столиці Ірландії, на яких за недоброю

іронією долі відбулася битва, фатальна для повстання ірландців 1798 року. З цією епохою історії Ірландії напрошується аналогія з епохою Київської Русі в історії України, з її роллю й значенням у східноєвропейському регіоні. І тут не можна не згадати про контрастну короткозорість українських романтиків, їхню фасцинацію козацькою епохою історії України, яка витіснила пам'ять про першу велику епоху національної історії, епоху Київської Русі. Безсумнівно, це забуття сталося під тиском офіційної доктрини й політики Російської імперії, котрі в сутності своїй були нічим іншим, як анексією історії України. Як пише І.Дзюба, «спадщину Київської Русі на той час цупко привласнила Росія; імперська ідеологія та історіографія безапеляційно й гордовито ототожнювали ці дві різні держави, віддалені на цілу історичну епоху і відмінні між собою і політичним принципом, і етнічно»<sup>8</sup>.

Можна сказати, що чи не першим із українських культурних діячів чи письменників, хто прийшов до усвідомлення необхідності повернення українському народу означеної історичної спадщини, був Шевченко. Ще на засланні з цією метою він задумує перекласти «Слово о полку Ігоревім» українською мовою і прохає А.Козачковського: «...пришли мені текст «Слова о полку Ігоря», а то на твоїй душі буде гріх, як не буде воно, те «Слово», переведено на наш задушевний, прекрасний язык»<sup>9</sup>. Однак до здійснення задуму Шевченко зміг приступити лише в 1860 році, передостанньому році життя, коли були перекладені, а точніше переспівані два епізоди поеми «Плач Ярославни» і «З передрання до вечора...». Варто зазначити, що тут і у відборі мотивів, і в їхніх семантико-емоційних нюансах уловлюється певна співзвучність з історико-медитативною поезією Мура.

Аналізований компаративний матеріал дозволяє вийти на широкі узагальнення європейського виміру. А саме: напрямок чи тип романтичної поезії, який у нас чи не найвиразніше втілення отримав у творчості Шевченка, поширений не тільки в літературах Середньо-Східної та Східної Європи, як традиційно вважається, досить переконливо представлений він і в літературах Західної Європи. На тематико-мотивному рівні він характеризується тісною

пов'язаністю з життям певного народу, його історією та культурою, з національно-визвольними рухами та інтенціями, а на рівні поетикально-стильовому – з міфо-фольклорним субстратом, народним художнім відчуттям і мисленням. Романтизмові, який зрештою є породженням тектонічного суспільно-історичного зсуву кінця XVIII – початку XIX ст., загалом притаманне ствердження свободи як вищої буттєвої цінності й пафос волелюбства, але в його напрямках, що превалювали в означених регіонах континенту, виявляються істотні відмінності в акцентуації названих цінностей.

Причому це відмінності, що кореняться передусім в особливостях суспільно-політичного стану європейських державних народів і тих, що знаходилися в підлеглому й підневільному стані. З особливою виразністю означені відмінності в двох групах європейських літератур того часу проявляються в аксіологічному вимірі. В літературах державних народів – англійській, французькій, російській та інших, – акцент ставився на свободі й волелюбності як цінностях соціально-індивідуальних, що є прикметною якістю різних романтичних течій в цих літературах, починаючи з байронічної з її культом індивідуалізму, апології сильної і вільної особистості до течії романтико-утопічної á la Жорж Санд, яка зосереджувалася на пошуках «ідеальної правди», альтруїстичному ствердженні суспільно-моральних тенденцій і цінностей життя. Щодо літератур численних у той час недержавних європейських народів, то в них у потрактуванні свободи й волелюбності акцент переносився в площину національно-індивідуальну з тенденцією органічного поєднання складників. Слід при цьому зазначити, що це переміщення аксіологічного акценту здебільшого не означало витіснення соціального фактора.

Великий інтерес в аспекті піднятої проблеми становить італійський романтизм. На тлі літератури Західної Європи він був своєрідним явищем, значною мірою розвивався іншими шляхами і в інших формах, ніж у «заальпійській Європі». Ця своєрідність італійської літератури зумовлювалася особливостями суспільно-політичного стану країни і її щільною пов'язаністю з

Рісорджименто – великим рухом за відродження Італії, її звільнення від чужоземного австрійського панування. Він втягував італійську романтичну літературу в свою орбіту, ним великою мірою визначався її зміст і пафос, а також і її художня специфіка.

Всі ці аспекти й інтенції італійського романтизму вирізняють його в колі тогочасних західних літератур і зближують типологічно з романтизмом слов'янських та інших літератур Середньо-Східної Європи – польської, угорської, чеської, української та інших. Між італійською і названими літературами епохи існують численні паралелі, аналогії, типологічні збіжності та ідентичності, що виникали на ґрунті схожості суспільно-історичних умов та національно-визвольних змагань. Їх засадничою спільною рисою є включеність в національно-визвольні рухи, вихід на перший план змісту, пов'язаного з цими рухами. Це та спільна типологічна детермінанта, що поєднує італійських письменників від Уго Фосколо до Джакомо Леопарді з польськими романтиками на чолі з Адамом Міцкевичем, з чеськими будителями, з Шандором Петефі й «Молодою Угорщиною», з Тарасом Шевченком і Кирило-Мефодіївським товариством.

В українській романтичній літературі типологічна спорідненість з італійським романтизмом яскраво проявляється у Шевченка, причому в різних аспектах і на різних рівнях – біографічному, громадсько-політичному, ментально-психологічному; вони були активними учасниками національно-визвольної боротьби, і ця боротьба становить основний зміст і пафос їх поезії, позначається вона й на її стилістиці, зокрема на її риторичній складовій.

Не вдаючись тут до панорамного розгляду теми Шевченко й італійський романтизм, зупинюся на її найяскравішому епізоді, на типологічних спільностях та відповідностях українського поета й Леопарді, найзначнішого італійського поета епохи романтизму. Розквіт поезії Леопарді припадає на кінець 10 – першу половину 20-х рр. XIX ст., коли поета захоплює хвиля національно-визвольного руху, яка в цей час високо піднімається в Італії. На цьому етапі поезія Леопарді найбільшою мірою вписується в італійську романтичну літературу. І саме на

цьому етапі найвиразніше спостерігається в ній типологічна близькість з поезією Шевченка, промовисті контекстуальні збіжності з нею. На перший план виходять у ній громадсько-політичні мотиви, які знаходять пристрасне, емоційно напружене вираження в канто «До Італії», «На пам'ятник Данте», «До Анджели Маї», «На весілля сестри Паоліни» та інших. Як і в Шевченка, в них найгостріше протиставляються колишня слава батьківщини і її сучасний безвідрадний стан: «Ти стала // Беззахисна, чоло одкрите, // Ти без шолома й панциря на грудях! // О леле, скільки ран у тебе, // Яка скривавлена, бліда й забута // Ти, найпрекрасніша з жінок!»

У Леопарді теж голосно звучить скорбота й біль патріота, якому нестерпно бачити приниження й страждання батьківщини: «Моя Італіє, якби // Два джерела замість очей ти мала, // І то не стало сліз оплакати // Твоїх утрат, скорботи і ганьби!» Продовжуючи аналогію з Шевченком, зазначимо: найтяжче для Леопарді – бачити, що італійці примирилися з поневоленням і приниженням, що вони ніяк не можуть позбутися апатії і байдужості до долі батьківщини. В канто «На пам'ятник Данте» він звертається до батьківщини з такими словами любові й гніву:

Проймися ж соромом, прокинувшись з ганьби,  
Ридай і гнівно нарікай на себе,  
Бо нині плач без гніву – річ даремна,  
Повстань во гніві правім і святім,  
Зведись і порівняй же їх –  
Преславних прадідів і правнуків нікчемних!

Пер. Д. Паламарчук

Все це дуже близьке й співзвучне Шевченковим інвективам і благанням, зверненим до співвітчизників, настільки, що справляє враження масштабної інтертекстуальної збіжності названого твору Леопарді з хоча б посланієм Шевченка «І мертвим, і живим...». Загалом же так сильно висловлене Леопарді амбівалентне поєднання плачу й гніву, що, здається, більше не має аналогів у європейській романтичній поезії, у високій мірі властиве італійському й

українському поетам і є їхньою характеристичною семантико-емфатичною рисою, яка їх вирізняє серед поетів-романтиків першої половини XIX ст.

Однак необхідно вказати й на глибокі розбіжності між Шевченком і Леопарді в світоглядному й естетико-поетикальному планах. Леопарді походив із графського роду і йому був далекий, сказати б, революційний демократизм, яким означені світогляд і творчість Шевченка. Притаманний йому був і безпросвітний песимізм, що посилювався з роками, від якого був вільний український поет при всіх тяжких випробуваннях, що випали на його долю. Та на чому важливо наголосити, названі розбіжності не знімають ідентичності в їхніх патріотичних пристрастях, в палкій апології національно-визвольних борінь їхніх народів. Не менш значні відмінності маємо і в їхній естетиці та поетиці. Леопарді була близька скоріше неокласицистична традиція, яка поєднувалася з романтичними комплексами та інтенціями і зазнавала відповідної трансформації.

В англійському романтизмі увага шевченкознавців зосереджувалася передусім на Байроні, на зацікавленні Шевченка його особистістю й творчістю, на її відгомоні й алюзіях у «Кобзарі» та повістях. Словом, зосереджувалася головним чином на проявах контактних зв'язків, досить-таки різнорідних, що можна вважати закономірним, зважаючи на незвичайну популярність Байрона в усій Європі; всюди ним захоплювалися, багато перекладали й наслідували, що не обійшло і Шевченка. Далося взнаки й наслідування, але симптоматично, що проявилось воно лише в його російськомовних поемах, особливо в «Тризні», і не позначилося концептуально на «Кобзарі». Не входячи в розгляд цього питання, обмежуся констатацією, що рецепція байронізму за своїм дискурсивним і поетикальним змістом не належить до глибинного семантико-художнього коду поезії Шевченка.

Із великих англійських поетів-романтиків контекстуально найближчим до Шевченка є, безперечно, Вільям Вордсворт. Варто зазначити, що в радянському літературознавстві появі інтересу до паралелі Шевченко – Вордсворт неабияк перешкоджало те, що цей англійський поет ідеологічно означувався як



«консервативний» або «реакційний романтик», і це механічно презентувало його як антагоніста творця «Кобзаря». Насправді ж у цих великих поетів на різних рівнях проявляються типологічна близькість чи ідентичність, в тому числі й у парадигматичних тематико-художніх кодах їхньої творчості. Важливо тут зауважити, що ця типологічна ідентичність у Шевченка й Вордсворта, при спільній вихідній основі, що маємо у Шевченка й Бернса чи Шевченка й Мура, розкривається в іншому аспекті, пов'язаному тісно не з національно-визвольними рухами й інтенціями, а з соціально-моральними проблемами й колізіями епохи.

У 1798 році з'явилася збірка «Ліричні балади» В. Вордсворта й С. Колриджа, яка стала примітною віхою розвитку не тільки англійської, а й європейської поезії, віхою, яка знаменувала глибокий перелом у сфері ліричної поезії. До другого видання збірки (1800) Вордсворт додав передмову, яка теоретизувала цю ліричну маніфестацію. Вона має відношення до романтичного оновлення всієї тогочасної літератури, але особливо вона кореспондує з тим напрямком романтизму, який в першій половині XIX ст. найбільшого розвитку набув у Німеччині й Середньо-Східній Європі. Як головні завдання Вордсворт проголосив у ній створення нової поетичної мови, вільної від застарілої конвенціональності й риторичних оздоб, повернення до «природної інтонації», власне прямого поетичного слова, орієнтованого на народні пісні й балади, на їхню художню семантику й поетику.

«Основне завдання цих віршів, – говорить в передмові, – полягає в тому, щоб відібрати випадки й ситуації із повсякденного життя й переповісти або описати їх, постійно користуючись, наскільки це можливо, звичайною мовою, і водночас розцвітити її барвами уяви, завдяки чому звичайні речі постають б у незвичайному вигляді». Поезію Вордсворт не відділяв від знання й пізнання, вони у нього становлять єдність, осередком якої є людське серце – в тому категоріальному сенсі, якого надав йому руссоїзм, проголосивши його онтологічну й епістемологічну вищість. Вордсворт же в передмові до «Ліричних

балад» формулює: «Поезія є духом і квінтесенцією пізнання», вона – «початок і кінець всякого знання і така ж безсмертна, як людське серце»<sup>10</sup>.

Всі ці тези й умовиводи Вордсворта близькі й співзвучні Шевченкові, можна навіть стверджувати, що вони перегукуються зі закладеними в основі його поезії епістемо-поетикальним дискурсом кордоцентризму, глибоко вкоріненим в українській духовній культурі.

Важливі типологічні спільності й збіжності знаходимо також на мотивно-тематичному рівні поезії Вордсворта й Шевченка. Тут насамперед слід заважити, що Вордсворт серед визначних англійських романтиків був тим поетом, у творчості якого значне місце посіла тема народного, а точніше селянського життя, яка постає у трагічній за домінуючою тональністю інтерпретації. На межі XVII – XIX ст. завершилася капіталізація Англії, яка супроводжувалася масовим розоренням селян, крахом усталеного укладу їх життя, що поет сприйняв болісно й трагічно, як щось несумісне зі законами природи й моралі. Найбільш гостро й драматично ця тема звучить в поемі Вордсворта «Провина й скорбота», а також в «Ліричних баладах», зокрема таких творах, як «Брати», «Майкл», «Мрії бідної Сьюзен», «Безумній матері», «Остання із отари», «Старий кумберлендський жебрак» та інших. Вордсворт вважав, що «найсв'ященніша із всіх видів власності є власність бідняків», а втрата її обертається найжорстокішими життєвими трагедіями.

Можна сказати, що і в рецепції краху «доброї старої Англії», наріжним каменем якої було вільне селянство (йомени), і в його переживанні цього краху як великої соціально-історичної трагедії виявляються у Вордсворта риси ідентичності з Шевченком і з його рецепцією вільної «козацької України» як природного й справедливого світоустрою, що перебуває в злагоді з природою й Богом, і з його драматичним переживанням загибелі цього «занапащеного раю».

Течія романтичної літератури, яка започаткувалася на британських островах і яскраво проявилася у творчості Д.Макферсона, Р.Бернса, Т.Мура, В.Вордсворта й почасти Вальтера Скотта, в першій чверті XIX ст. наймасштабнішого розвитку набрала в Німеччині. Тут у 1805-07 рр. об'явився

гейдельберзький гурток романтиків, засновниками якого виступили А. фон Арнім і К.Брентано, а до найвідоміших його учасників належали поет Й. фон Ейхендорф і видатні вчені-філологи брати В. і Я Грімми. У той час Німеччина майже повністю підпала під владу й контроль наполеонівської Франції, у відповідь на що в країні піднялася хвиля національно-визвольного руху, і в цій ситуації особливої актуальності набула у літературі національна, народно-фольклорна традиція, за відродження якої й взялися гейдельберзькі романтики. Фольклор стає для них субстанцією народного духу, істинно національною традицією поетичного мислення й мовлення, в яку вони прагнуть вдихнути нове життя. Саме романтики гейдельберзького гуртка розгорнули широкомасштабне збирання й публікацію фольклору, що стає однією з прикметних складових романтичного руху в країнах Середньої і Середньо-Східної Європи.

Ця романтична течія виявилася особливо близькою і плідною для слов'янських літератур, де й набула найпотужнішого розвитку. Втім слід уточнити, що це стосується не всіх слов'янських літератур, зокрема, не склалася вона в російській літературі, а творчість її «народного поета» О.Кольцова далеко відхиляється від парадигми цієї течії. Потужного розвитку набула вона в літературах «недержавних» у той час слов'янських народів – чеській, польській, українській, а також в угорській. Її засаднича особливість у названих літературах – тісна пов'язаність з національно-культурним рухом, який набирав дедалі більшого розмаху й розгорався під знаком повернення до національних глибинно-народних основ та джерел культури загалом і літератури зокрема.

Ця концепція найраніше склалася у чеських будителів і завершене формулювання знайшла у Ф.Челаковського, який у фольклорі й міфології вбачав і джерело самобутності національної культури, і надійну опору й арсенал в боротьбі з денаціоналізацією рідного народу. Ця концепція стає однією з детермінант романтизму в названих слов'янських та угорській літературі, чим великою мірою визначалися і стратегія їхнього розвитку, і їхня художня структура, поетика та стиль. Щодо українського романтизму, то ця детермінанта на рівні поетикальному проявляється у ньому з самих його початків, на рівні ж

семантико-тематичному – лише з Шевченком, зате з незвичайною енергією і визначеністю.

Об'єктивно це зумовлено тим, що Україна в добу романтизму знаходилася в найкритичнішому становищі. На цей час вищі верстви українського суспільства, які є верствами історично й культурно активними, майже повністю денаціоналізувалися і, здавалося, до повного його розчинення в «русском мире» лишається кілька кроків. Українські поети-романтики, в творчості яких фольклор служить за основну базу, сумували за славним минулим України й оплакували його, але водночас приречено вважали, що вона не має майбутнього. Така у них історіософська семантика образа-символа «могили», парадигматичного в поезії українського романтизму.

Шевченко ж, який вийшов із глибин народу, всупереч безнадійній очевидності виступає з пристрасним ствердженням незнищенності України, сповненим палкої профетичної віри, що нагадує біблійних пророків. Її славне минуле дає йому надію на майбутнє, згаданий образ-символ «могили» радикально ним переосмислюється, перетворюється на «високі могили», із яких «встане Україна».

Конкретизуючи міжнаціональний контекст Шевченка-романтика, його типологічну гомогенність з течією, яку неповно означуємо як «народно-фольклорний романтизм», варто зазначити, що в глибині й органічності цього романтизму існує істотна відмінність між ним і багатьма поетами, належними до неї. Певно, тут зіграла свою роль та обставина, що і Вордсворт, і Міцкевич, і Гейне, і багато інших європейських поетів до народнопоетичного мислення приходили «зі сторони», тоді як для Шевченка воно було природженим і розкритим до самої серцевини. В цьому відношенні із великих європейських поетів того часу найближчим йому був Петефі, їх, як констатувалося в радянському літературознавстві, об'єднує «найглибша народність в найширшому значенні слова».

Як зазначалося, перебудову німецької поезії на основі народнопісенної творчості здійснили романтики гейдельберзької школи. Розпочиналася вона у

той час, коли Німеччина підпала під владу чи контроль наполеонівської Франції, і ця їхня акція була пов'язана з національно-визвольною боротьбою, що розгорталася в країні. Після розгрому Наполеона цей побудник відпав, але німецька романтична поезія продовжувала рухатися в тому ж річищі, вона, за словами відомої письменниці Рікарди Гух, «довго ще, ніби зачарована, йшла за селянською сопілкою»<sup>11</sup>. В результаті двома поколіннями поетів у Німеччині була створена багата поезія в стилі народно-фольклорного романтизму (А.фон Арнім, К.Брентано, Й.фон Ейхендорф, В.Мюллер, Л.Уланд, Е.Меріке, ранній Гейне та інші); не ставлячи під сумнів її значимість і чари, слід зауважити, що за своєю художньою семантикою вона все-таки була скоріше наслідуванням народної поезії, котрому бракує глибини й органічності проникнення в народне світовідчуття, а тим більше ідентифікації з ним. Словом, тут маємо, при зовнішній близькості, очевидні концептуальні розбіжності з Шевченковим контекстом в романтичній поезії.

До характеризованого типу німецької романтичної поезії в основному належить і рання творчість Г.Гейне, його знаменита «Книга пісень» (1827), написана головним чином у стилі німецьких народних пісень. Можна навіть сказати, що означена течія німецького романтизму в гейнівській «Книзі пісень» сягає своєї вершини, принаймні в артистичному плані. Проте й «Книга пісень» теж в більшій мірі народна за формою, ніж за внутрішнім ліричним змістом, який в основному знаходиться поза сферою народного життя й самосвідомості. Ліричний герой збірки далекий від цієї сфери, за своїм духовним складом, своєю соціопсихологічною природою він є скоріше інтелігентом, який свої переживання виражає у відсторонених і поетично абстрагованих народнопісенних формах і образах. Сам Гейне так писав про це в листі до В.Мюллера: «Які чисті, які ясні ваші пісні, і всі вони справді пісні народні. В моїх віршах, навпаки, до певної міри народна лише форма. Щодо ж їхнього змісту, то він належить “цивілізованому” суспільству, скутому умовностями»<sup>12</sup>.

Народно-фольклорний романтизм переконливо проявився також у Міцкевича, особливо в перший період творчості, до заслання — в «Баладах і

романсах» (1822), в другій і четвертій частині «Дзядів» (1823), де маємо паралелі й перегуки з поезією Шевченка, головним чином ранньою (згодом з'являться й іншого змісту й характеру, про що мова далі). Як свідчить стаття Міцкевича «Про романтичну поезію», для нього романтизм теж був поверненням до глибинних народно-національних джерел і форм творчості — новою естетикою і поетикою, яким притаманні природність і безпосередність вислову на противагу суцільній конвенціональності пізнього класицизму. В своїй поезії Міцкевич звертається до фольклорних джерел і мотивів, вдаючись при цьому і до їх переосмислень і перетлумачень, і до переспівів та контамінацій. В другій частині його драматичної поеми «Дзяди» народний обряд стає організуючим ідейно-художнім центром твору, що дозволяє влаштовувати своєрідний огляд різних сторін і проявів тогочасного життя. Народ тут постає як втілення природного й водночас етичного начала — на противагу «зіпсованим» суспільним верхам. Роль своєрідного арбітра в оцінюванні людських вчинків і долей відводиться селянському хору, керованому чарівником.

Загалом означена течія в польській літературі набула значного поширення, тут теж була створена багата романтична поезія на народнопісенній основі. Варто при цьому зазначити, що польські романтики вдавалися не стільки до польського фольклору, скільки до «кресового», тобто до українського й білоруського<sup>13</sup>. Це була поезія, що черпала мотиви й образи із народних пісень, наслідувала їх форми й стиль. Як особливо характерних її репрезентантів можна назвати Богдана Залеського із «української школи» польських романтиків і Вінцента Поля, який був пов'язаний з Галичиною і до цієї школи не включався. Інший зміст та інтенційність притаманна творчості С.Гоцинського, активного учасника польського національно-визвольного руху; в ній маємо паралелі й перегуки з Шевченком і на рівнях громадсько-політичному й ідейно-тематичному, що, зокрема, засвідчується порівняльним аналізом Шевченкових «Гайдамаків» і драматичної поеми Гоцинського «Канівський замок». Не можна тут не вказати й на Ю.Словацького, суперника Міцкевича в змаганні за поетичну корону, творчість якого в значній мірі зливається з потоком народно-

фольклорного романтизму як в ліричній поезії, так і в драмах та драматичних поемах «Баладина», «Срібний сон Саломеї», «Король-дух» та інших.

В цілому ж у європейській романтичній літературі в європейському масштабі відбувався рух від «природної інтонації» та оволодіння народнопісенною формою до, сказати б, глибинної народності – в традиційному сенсі, звільненому від політико-ідеологічного домислювання радянського літературознавства. І не буде перебільшенням сказати, що цей рух найповніше й найорганічніше вираження знайшов у творчості Шевченка, що обумовлено дією як суспільно-історичних чинників, так і належних до специфіки національного літературного процесу.

Разом з тим в поезії Шевченка другого періоду, осердям якого є «три літа», з'являється тенденція, яка швидко активізується й поглиблюється, набираючи обрисів семантико-стильового вектора. Їй притаманна типологічна спорідненість з феноменом революційного романтизму в європейських літературах середини XIX ст. Наголошу, що під революційним романтизмом тут розуміється не складник дихотомії революційний романтизм — реакційний романтизм, сконструйований радянським літературознавством, а конкретно-історичне явище в європейських літературах зазначеного періоду, епіцентром якого є революція 1848-49 рр., яка не без гіркоти йменується “весною народів”. Ця революція охопила Францію, Німеччину, Австрію та Угорщину і відгукнулася в усій Європі, але названий романтизм мав значне поширення не тільки в літературі названих країн, а й багатьох інших, проявляючись у різних формах залежно від суспільно-політичної та ідео-культурної ситуації в тій чи тій країні. З різною мірою інтенсивності, в rozmaїтих формах проявився він у великих поетів епохи, у Гюго й Гейне, Міцкевича і Словацького, Петефі й інших. Слід тут назвати й Шевченка, який безпосереднього стосунку до “весни народів” не мав, але в його поезії знайшли вираження ідеї й умонастрої гомогенні або співзвучні європейському революційному романтизму. Це підтверджується порівняльно-типологічним й інтертекстуальним аналізом творів Шевченка й названих європейських поетів того часу.

Почнемо з Віктора Гюго, який у радянському літературознавстві був канонізований як «прогресивний романтик», але до найвищого в цьому табелі рангів «революційного романтика» його остерігалися відносити, зважаючи на його очевидні ліберально-демократичні переконання. При цьому не помічалось, що у нього всюди присутня аура революції, витoki якої у Великій французькій революції кінця XVIII ст. Ця дійсно велика революція лишилася незавершеною, протягом XIX ст. у Франції відбулися три революції: 1830, 1848 і 1870-71 рр., які, зрештою, були не чим іншим, як спробою демократичних сил довести до кінця «велику революцію». Вони глибоко ввійшли в біографію й творчість Гюго, він був не тільки їх співчуваючим свідком, а й активним учасником, особливо революції 1848 року. Ця перманентна революція у Франції XIX ст. перманентно справляла великий вплив на Гюго, на цьому ґрунті поставав, то притихаючи, то піднімаючись, його пульсуючий революційний романтизм.

До цього слід додати, що Гюго був очільником літературної революції, яка вибухнула у Франції наприкінці 20-х рр. XIX ст. і остаточно ствердила романтизм у французькій літературі. Завважимо, що художнє життя тогочасної Франції відзначалося високим рівнем політизації, і перемога романтиків над класицизмом, пов'язаним зі «старим режимом», зразу ж наповнилась й суспільно-політичним змістом. Незабаром відбулася Липнева революція 1830 року, і названа романтична баталія почала сприйматися як літературна репетиція політичної революції. Все це впливало на формування специфічного самоусвідомлення Гюго в парадигмі взаємопов'язаності суспільно-політичної і літературної революції, яке він так сформував у своєму нотатнику: «Літературна революція і політична революція поєднались в мені»<sup>14</sup>.

Діапазон порівняльно-типологічних та інтертекстуальних зіставлень Шевченка й Гюго потенційно дуже широкий, ним охоплюються різні сфери: суспільно-політична, мотиво-тематична, естетико-поетикальна, мовно-стилістична. Засаднича спільність цих двох великих поетів у притаманному їм обом інтенсивному відчутті глибинної пов'язаності зі своїм народом, його життям та історичною долею, відповідальності за те, що з ним діється, а також



розвиненій самосвідомості як їх речників, покликаних висловити повноту їхнього буття і прагнень. З цією парадигматичною спільністю поєднана їхня парадигматична відмінність між поетом країни, де відбулася Велика революція, і при всіх ретардаціях та реставраціях відбувається ствердження демократичного ладу, і поетом країни поневоленої, підвладної «імперії царів» з її напівазіатським деспотизмом і безнадійно застарілим кріпосницьким устроєм.

Означені гомогенність і гетерогенність Гюго й Шевченка з особливою рельєфністю проявляються в розробці ними специфічного мотиву поєдинку поета з владою, «своїми» імператорами Миколою I і Наполеоном III — відповідно в Шевченковій поемі «Сон. Комедія» і сатиричній збірці Гюго «Кари». Зазначимо, що цей мотив загалом актуалізувався в поезії європейського революційного романтизму середини XIX ст., він з'являється також у Гейне, Міцкевича, Петєфі та інших поетів. Названим творам Гюго й Шевченка властивий палкий викривальний пафос, мобілізація найрадикальніших сатиричних засобів, які спрямовуються на вінценосних носіїв влади й уособлюваних ними режимів.

Разом з тим маємо у Гюго й Шевченка істотні семантико-емоційні відмінності в потрактуванні спільної теми. У Гюго рішуче домінує наступальний тон, впевненість у близькій перемозі, він до глибини душі зневажає «маленького Наполеона», блязня історії, який в скорому часі буде зметений розгніваним народом. Зовсім інше у Шевченка: він не в меншій мірі ненавидить «фельдфобеля-царя» й кріпосницьку імперію, але він не відчуває за собою силу переможної демократії, в його «Сні» затіяне царем «генеральне мордобитіє» у «недобитків православних» викликає зрештою ентузіастичну реакцію: «А ті голосити; // Та верещать; та як ревнуть: // “Гуля наш батюшка, гуля! Ура!..Ура!.. Ура!.. а, а, а...». Зрештою, все тут впирається в докорінну різницю суспільно-історичної ситуації в тогочасних Франції і Україні, означену вище.

Революційний романтизм середини XIX ст., котрий розглядаємо як конкретно-історичне явище (чи течію) європейських літератур, чи не найзначнішого розвитку набрав у німецькій літературі «передберезневого

періоду» (Vormärz) і самої Березневої революції. Провідна роль у цій літературі, яка набула великого, проте недовгого поширення, належала поезії, а до її найзначніших репрезентантів варто віднести А.Г.Гофмана фон Фаллерслебена, Г.Гервега, Ф.Фрейліграта, А.Глосбрєннера, Г.Веєрта, Ф.Дільгенштедта, Р. фон Готшала. Не без підстав до цієї поезії вводять також Генріха Гейне і нерідко визначають як її очільника, однак слід сказати, що такий підхід до його творчості 40-х рр. не вільний від спрощувальності.

У творчості Гейне глибокий перелом розпочався в 30-х рр., після переїзду до французької столиці, у той час епіцентру ідейного й суспільно-політичного життя Європи. В світогляді й творчості поета активізуються еволюційні процеси, залишається в минулому «Книга пісень» з її фольклорними орієнтаціями й окремими ліричними шедеврами, він швидко рухається до вершин своєї творчості, до лірико-сатиричних поем «Атта Троль» та «Німеччина. Зимова казка» і збірки «Романсеро» з її глибоко драматичним змістом і трагічною тональністю.

Належність Шевченка й Гейне до спільного контексту європейського революційного романтизму середини XIX ст. найвиразніше проявилася в їхніх поемах «Сон. Комедія» і «Німеччина. Зимова казка», які з'явилися одночасно, 1844 року. Моменти типологічної близькості цих творів не раз фіксувалися в українському радянському літературознавстві, але з істотним аналітичним зміщенням, неадекватним потрактуванням їх як реалістичних творів, що можна пояснити тільки відомою реалізмоманією, на яку страждало це літературознавство.

Обидва твори належать до своєрідного жанрового різновиду романтичної лірико-сатиричної поеми, в якій розгорнуті сатиричні «фрески» дійсності поєднуються з постійною активною присутністю автора, ролевого ліричного героя, яким суто негативістськи переживається й оцінюється дійсність, що постійно зміщується в суб'єктивну площину, не втрачаючи при цьому свого об'єктивного субстрату. Поеми Гейне й Шевченка типологічно поєднує дійсно нищівна сатира, безапеляційне осудження й заперечення наявної дійсності.

Разом з тим у цих творах безвідрадна дійсність тогочасних Німеччини й Росії/України просвічується із-середини різним світлом, проймається різним духовно-емоційним станом поетів, зумовленим різною суспільно-історичною ситуацією в їхніх країнах. Поема Гейне створювалася в той час, коли в Німеччині назрівала Березнева революція, поет гостро відчував це назрівання і воно, за його зізнанням, викликало у нього незвичайний прилив духовних сил. Звідси домінуюча оптимістична тональність його твору, віра в близьку перемогу демократичної революції в Німеччині й усій Європі. Їх майбутнє уявлялося поету в проекції соціалістичного ідеалу сен-сімоністського гатунку, про що сповіщає «нова пісня, краща пісня», яка артикулюється в зачині поеми.

В цілковито іншій ситуації створювалася поема Шевченка «Сон», в ситуації апогею правління Миколи I, яке стало еталонним втіленням абсолютної монархії в її євразійському варіанті. Точне визначення її ідеократії знаходимо у Герцена: «Повернутися до патріархально-варварської влади царів московських, не втративши нічого із цезарської величі петербурзького імператорства — таке було завдання Миколи». Аби зупинити поступальний рух історії, в хід йшли всі охоронні засоби придушення громадської думки, яка зароджувалась в імперії. Через два з лишком роки після створення поеми «Сон» Шевченко стає жертвою цього царського деспотизму.

На проблемно-тематичному рівні суттєвою є така відмінність між поемами Гейне і Шевченка. У Гейне найнебезпечнішим ворогом німецької демократії виступає Пруссія і він закликає насамперед «вирвати у неї кігті». Та боротьба з цим ворогом відповідно з історичними реаліями мислиться поетом як внутрішня й суто соціополітична проблема Німеччини. Інше знаходимо в поемі Шевченка. Для нього головним ворогом є Російська імперія, потуга зовнішня, нав'язана із-зовні. Звідси витікає національно-патріотичний мотив, який постійно звучить в поемі “Сон”, переплітаючись зі соціально-політичним мотивом. Розгортається цей мотив у ліричному ключі й у цьому розгортанні сатира зливається з ліричною експресією великої напруги, що становить чи не найприкметнішу стилістичну рису твору.

В компаративному зрізі впадає у вічі відмінність домінант засобів вислову в лірико-сатиричних поемах Гейне й Шевченка. В поемі Гейне незаперечно домінує іронія, генетично пов'язана з глибинною сатиричною традицією німецької і всієї західноєвропейської літератури, блискуче представленою Еразмом і Кеведо, Свіфтом і Вольтером, іншими письменниками. Ця сатира за своєю генезою й структурою раціоналістична й інтелектуальна і, сказати б, належить до світу культури, є його породженням. Це її осердя досить відчутно дає себе знати в сатирі Гейневої поеми при всьому феєричному багатстві та яскравості її романтичної образності. Щодо Шевченка, то характеристичною рисою його сатири є органічний зв'язок з народною сміховою культурою, і не іронія (хоч вона й наявна у виражальному арсеналі його твору), а фольклорна коміка є питомим елементом його лірико-сатиричного вислову. До неї різною мірою входять елементи гротеску, сарказму, іронії, карикатури тощо, а також ляльковий театр з маріонетками, яскравим прикладом чого у «Сні» є презентація царського двору.

Як вже зазначалося, найширша типологічна близькість спостерігається між Шевченком і Петєфі, що виразно проявляється в різних аспектах їх біографії і творчості. Якщо між Шевченком і Томасом Муром або Шевченком і Міцкевичем вона проявляється головним чином у площині «народного романтизму», пов'язаного з національно-визвольними рухами, а між Шевченком і Гюго або Шевченком і Гейне — в площині революційного романтизму середини ХІХ ст., епіцентром якого була “весна народів” 1848-49 рр., то між Шевченком і Петєфі близькість/спорідненість в однаковій мірі поширюється на обидва названі мейнстріми й проявляється в них з однаковою інтенсивністю. Нагадаємо, що йдеться тут про найважливіші аспекти типологічних відносин і контекстів поезії Шевченка в системі тогочасних європейських літератур.

Обидва вони, Шевченко і Петєфі, були поетами поневолених народів, обидва саможертвно віддали їм життя і творчість, обидва були бунтарями й революціонерами. Природно, що в їх творчості багато близьких, споріднених тем та мотивів, але впадає у вічі різна переважаюча тональність, в якій вони

потрактуються. За своє недовге життя Петефі теж зазнав немало бідувань і поневірянь, не раз опинявся на межі голодної смерті, але при всьому тому його поезія яскріє оптимізмом та життєрадісністю. І це у великій мірі зумовлено тим, що Угорщина, на відміну від України, переживала епоху назрівання й вибуху революції 1848-49 рр., активним учасником і натхненним співцем якої судилося стати Петефі. І навпаки, Україна переживала одну з найпохмуріших епох своєї історії, а Шевченко під час «весни народів» уже знаходився у «незамкненій тюрмі» в середньоазійській пустині.

Проте не слід при цьому спускати з ока й суто людський фактор, індивідуальну своєрідність особистості поетів. Досить несподівано й емоційно наголосив її у Петефі А.Луначарський: «Петефі внутрішньо світлий і надзвичайно здатний бути щасливим, що він довів у короткому зблиску його апогею. До того ж його прозора й весела душа була яскраво освічена високо здійснитим червоним полум'ям революції»<sup>15</sup>. Щодо Шевченка, то він не зазнав подібного високого апогею, однак можна сказати, що свій апогей, іншого масштабу й конкретного змісту, він пережив у «три літа», означених колом «братчиків», коли його окриляла палка надія на те, що неминуче спадуть кайдани й «із домовини встане Україна».

Багато спільного й спорідненого маємо також у поетиці й стилі цих великих національних поетів. Як і в Шевченка, основним ґрунтом, на якому виростала творчість Петефі, була народна поезія, вона ж служила йому тим камертоном, по якому настроювалося його віршування. «Що б там не говорили, — проголошував Петефі, — а справжня поезія — поезія народна. Погодимося з тим, що її необхідно зробити домінуючою»<sup>16</sup>. Просодія тогочасної угорської поезії, як і української, теж ще перебувала в стадії становлення, і Петефі рішуче виступав проти поетів і критиків, які «дотримувалися латинської метрики й німецької каденції», і наголошував на творенні дійсно угорської віршованої форми, опертої на народну поезію. Разом з тим спостерігається й певна відмінність у підході Шевченка й Петефі до народної поезії, в самому обсязі її

концепту. В угорського поета він дещо ширший, ніж у Шевченка, якоюсь мірою включаючи й тогочасний міський фольклор.

З літературою революційного романтизму середини XIX ст., в його означеному вище сенсі, пов'язана також творчість великих польських поетів-романтиків Адама Міцкевича й Юліуша Словацького. Нагадаю, що Польща в XIX ст. була найзначнішим вогнищем революційного духу у східній частині континенту, і це інтенсивно позначилося на тогочасній польській літературі, центр якої після придушення повстання 1831 року змістився до еміграції. Однак слід сказати, що як в самому польському революційному русі, так і в пов'язаній з ним романтичній літературі увага зосереджувалася головним чином на національно-визвольній боротьбі, щодо ж соціальних і соціально-політичних завдань та проблем, то вони в кращому випадку знаходилися на другому плані. В цьому полягає суттєва відмінність Міцкевича й Словацького як від Гейне й Гюго, так і від Шевченка та Петєфі. Тому питання типологічних та інтертекстуальних зв'язків та відповідностей Шевченка й названих європейських поетів розглядається в різних підрозділах студії, присвячених різним основним аспектам цих пов'язаностей та відповідностей.

Автор цієї студії вбачає у Шевченкові великого поета епохи романтизму й заперечує побудови «прогресивного літературознавства», котре трактувало його як реаліста й зачинателя цього напрямку в українській літературі. Однак це не означає, що автор заперечує будь-які зв'язки й співвідношення поета з реалізмом, його присутність у «Кобзарі». Творчий шлях Шевченка збігся з інтенсивним розвитком реалізму в європейських літературах, зокрема в російській, і це істотно позначилося на його творчості. Так з'являється ще один важливий міжнаціональний контекст Шевченка, що потребує серйозної уваги.

Тут слід зауважити попередньо, що реалізм XIX ст. є досить складним феноменом зі своєю еволюцією, в якій необхідно розрізняти два основні етапи, котрі збігаються з двома половинами століття. Для першого його етапу характерна взаємопов'язаність й взаємодія романтизму з реалізмом, а для другого – з натуралізмом та імпресіонізмом. На першому етапі

взаємопов'язаність і взаємодія романтизму й реалізму проявляється у багатьох видатних письменників того часу – у Пушкіна й Міцкевича, Гоголя й Діккенса, Вальтера Скотта й Мандзоні, Стендаля й Бальзака та інших; їх було прийнято піддавати чіткій рубрикації, одних відносити до романтиків, а інших до реалістів. До цих письменників належить і Шевченко, який є поміж них своєрідною постаттю. Активізація реалістичного елементу в його творчості припадає на середину XIX ст., але типологічно він пов'язаний з першим етапом європейської реалістичної літератури. Важливо зафіксувати, що серед названих вище письменників, яким притаманний означений синкретизм, Шевченко входить до тих, у творчості яких домінантним первнем виступає романтизм.

Зауважимо, що на першому етапі саме поняття реалізму ще не було вироблене, названі вище письменники здебільшого вважали себе романтиками – в сенсі належності до «сучасного мистецтва» на противагу «старому», класицистичному. До речі, в західному літературознавстві до подібних явищ в тогочасній літературі застосовуються предикати «романтичний реалізм» і «реалістичний романтизм» залежно від співвідношення романтичного й реалістичного первнів у різних письменників. При цьому вчені, зокрема У.Боско, виходять із тих реалій, що ці течії у той час не були «антагоністичними», радше вони усвідомлювалися як належні до одного потоку художнього життя, рішуче розмежування між ними наступило вже в другій половині XIX ст.<sup>17</sup>

Реалістичний елемент присутній і на раніших етапах творчості Шевченка, у тому числі й в «три літа», які є вищою точкою траєкторії руху його романтичної поезії. Яскравим виявом присутності реалізму в його тогочасній поезії є поема «Наймичка» (1845), яка з якоюсь несподіваною безпосередністю перегукується з реалістично-сентименталістською поезією, поширеною в європейських літературах другої половини XVIII – початку XIX ст. Безперечно зростання реалістичного елементу відбувається в наступний період творчості Шевченка, період заслання, і це не є випадковістю. В «незамкненій тюрмі» його духовний і творчий тонус зазнають відчутних змін, висока духовна напруга й профетичний пафос поезії послаблюються, на її семантико-тематичному рівні

відбувається примітне зміщення до сфери безпосереднього, реально-побутового, а на поетикальному рівні на перший план виходять жанрові різновиди соціально-побутової поеми й ліричного вірша. Стереотипу уявлень про реалізм XIX ст. найбільше відповідають соціально-побутові поеми Шевченка, котрі, як слушно зауважив Ю.Івакін, становлять певну аналогію соціально-побутовому роману й повісті, найпоширенішим жанрам тогочасної реалістичної літератури<sup>18</sup>.

Всім цим зумовлене те явище, що типологічні паралелі й відповідності соціально-побутовим поемам Шевченка знаходимо скоріше в тогочасній європейській прозі, яка відзначається великим мотиво-тематичним і жанрово-стильовим розмаїттям. Щодо ж поезії, то в аспекті, про який тут йдеться, серед видатних європейських поетів типологічно найближчим йому виявляється М.Некрасов (і його школа). Слід тут згадати також Петефі, зокрема його творчість останніх років життя. Стосовно тогочасної західноєвропейської поезії, то вона переважно залишалася в полі романтизму, але її рух відбувався вже по траєкторіях, які дедалі більше розходилися з шевченківською. Так, англійська поезія в середині XIX ст. представлена передусім творчістю пізніх романтиків (А.Теннісон, Р.Браунінг та інші) й прерафаелітів, парадигматично далекою від Шевченкового поетичного світу. У французькій поезії цього часу знаходимо велетенську постать Гюго, але її нові знакові явища (поезія парнасців, Бодлер, ранні символісти) не мають суттєвих внутрішніх співвідношень з українським поетом. Дещо інша ситуація склалася у німецькій літературі, де певний час ще відчувалася інерція «передберезневого періоду» й відбувалося переростання романтизму в неоромантизм.

Як відомо, ставлення Шевченка до Некрасова не відзначалося прихильністю, але це не може ставити під сумнів їхню типологічну близькість або й гомогенність. Типологічна спорідненість і особистісно біографіне, чим зрештою є контактні зв'язки – це категоріально різні речі, що мають в основі різний тип стосунків: перший із них носить об'єктивний характер, незалежний від волі й рецепції митців, тоді як другий зміщується у сферу суб'єктивно-вибіркового й, сказати б, регулюється митцем. Так сталося й з Шевченком:



суб'єктивно він критично оцінював поезію Некрасова, – щоправда, ранню, до 1861 року, справді йому досить далеку, – тоді як об'єктивно між їхньою творчістю виявляється багато близького й гомогенного як на рівні ідейно-тематичному, так і естетико-поетикальному.

Близькість поетів у багатьох вимірах безсумнівна: обидва вони не приймали існуючого суспільно-політичного устрою і піддавали його різкій критиці й запереченню, обидва були інтегровані в широкий демократичний рух, який в 50 – 60-х рр. XIX ст. розгортався в Російській імперії, обидва були справді «народними поетами», як, за тогочасними поняттями, «захисниками народу», так і за поетикою та стилем їхньої творчості. Разом з тим виразно виявляються у них відмінності, зумовлені різнорідними чинниками: і тим, що були вони репрезентантами різних національних світів і культур, і тим, що були вихідцями із різних соціальних середовищ і на свій лад складались стосунки з ними, і тим, що були визначними творчими індивідуальностями зі своїми неповторними рисами.

Тут не місце входити в докладне висвітлення їх типологічної та інтертекстуальної взаємопов'язаності, обмежимося двома аспектами, що мають принципове значення для розуміння всієї проблеми. Це, по-перше, різні вихідні позиції і різна векторність творчості Шевченка і Некрасова як «народних поетів». Як то кажуть, Шевченко вийшов із глибин народу і від початку й до кінця був поетом вкоріненим в народне життя й народну поезію. В своїй еволюції він вийшов на інші орбіти поетичної творчості, але цей еволюційний рух включає і такий істотний компонент, як збереження народно-фольклорного субстрату, так би мовити, в нерозчиненому вигляді, в поезіях народно-пісенного складу. Переконливе підтвердження цьому дає і його творчість останнього року, де поряд з медитаційними творами екзистенційного змісту («Минули літа молодії...», «І тут, і всюди – скрізь погано ...» та інші), з соціально-політичними сатирами, що містять травестування біблійних мотивів («Саул» та інші), зі своєрідною трилогією «молитов», адресованих нарізно «злотворящим» і

«доброзиждущим», тощо, знаходимо й поезії суто народно-пісенного складу, як то «Над Дніпровою сагою...», «Тече вода з-під явора...» та інші.

По іншій траєкторії відбувалося становлення і рух поезії Некрасова. Розпочалася вона збіркою романтичних віршів «Мрії і звуки» (1840), яка мала епігонний характер і була піддана нищівній критиці, зокрема Белінським. Після цього стресу напрямок його творчості круто міняється, зі властивою йому енергією він вдається до пошуків нових шляхів і стилів у поезії. В російській літературі цей період ознаменувався поширенням реалістичних віянь та тенденцій, які охоплюють передусім прозу, але позначаються й на поезії, зокрема Некрасова. В ній настає перехідний період, її прикметним феноменом виступає віршовий фейлетон, який в 40 – 50-х роках стає «однією з організуючих форм його поезії»<sup>19</sup>. В сутності своїй він був породженням міської культури, її масовим вторгненням у високу літературу, що в різних формах спостерігається в європейських країнах. Цими рисами й тенденціями, зокрема, відмічена творчість Беранже, «історична позиція якого в історії французької літератури багато в чому аналогічна позиції Некрасова»<sup>20</sup>.

Отже, у Некрасова з Шевченком були різні вихідні позиції поетичної творчості, різні етапи й різний характер її еволюції. Пройшло немало часу, перш ніж він виходить на дорогу, яка веде його до народної поезії як поетикальної праоснови. І тут Некрасов приходить до того типу поезії, яка спонтанно була властива Шевченкові, яка становить глибинну основу його поетичного мислення і мовлення. Щодо Некрасова, то народна мова й образотворчість входять в його поезію поступово, цей процес активізується в 50-х рр., а завершується десь біля 1861 року, коли були створені поеми «Коробейники» й «Зелений шум» і низка поезій нового стилю. Так об'єктивно склалося, що завершення процесу зближення Некрасова й Шевченка саме як поетів, не лише на рівні тематико-мотивному, а й поетикальному, відбулося в рік смерті українського поета. Найширше й найповніше воно проявилось у знаменитій poemі Некрасова «Кому на Русі живеться добре», яка є центральним твором пізнього періоду його творчості.

Принципово важливим є питання співвідношень Шевченка й Некрасова з основними художніми напрямками середини XIX ст., романтизмом і реалізмом. Щодо Шевченка, то немає особливих сумнівів у тому, що його поезія у своїх засадничих дискурсах та тенденціях належить до художньої системи романтизму. Тут необхідно нагадати, що художній напрям не є цілісною і однорідною моносистемою, він поєднує у собі ознаки літературної епохи й стилю, отже, в ньому також наявні елементи й тенденції інших стилів, які можуть набирати значного розвитку, залишаючись в параметрах домінуючої художньої системи. Такою тенденцією у Шевченка, що набирає характеру стильової течії, виступає реалізм в певний період і в певних жанрах його творчості.

Інше співвідношення романтизму й реалізму маємо у Некрасова, який розпочинав у руслі романтизму, але вже після провалу першої збірки вдався до пошуків нових шляхів і форм. Основним вектором цих його пошуків був вектор реалістичний, що відповідало провідному спрямуванню руху тогочасної російської літератури, і з часом він став у ній найзначнішим репрезентантом реалізму в поезії. Однак це не означає, що відбувся у нього повний і безповоротний розрив з романтизмом, і він, як писав О.Чичерін, береться «за очищення своєї поезії не тільки від романтичного штампу, а й від того романтичного блиску, який здавався невіддільною прикметою лірики...»<sup>21</sup>. Думається, це все-таки надмірне перебільшення, насправді романтичний елемент залишається відчутним в поезії Некрасова і найвідчутнішим він стає після 1861 року, в його «народній поезії», яка характеризується присутністю ліро-фольклорного елементу і загалом на художньому рівні великою мірою йде від поетики й стилю російського фольклору. І саме ця поезія Некрасова у найбільшій мірі перегукується з поезією Шевченка – з тією істотною різницею, що, на відміну від Шевченкової, у ній романтичний струмінь оприявлюється в якості стильової тенденції у домінуючій реалістичній художній системі.

На цьому завершимо пунктирний обрис поезії Шевченка в контексті розвитку європейської поезії його часу і зробимо деякі стислі висновки. Перший

і найважливіший полягає у підтвердженні тези, що, при всій її яскравій індивідуальній і національній своєрідності, поезія Шевченка виявляє глибинну належність до основного мейнстріму європейської літератури романтизму, іманентну пов'язаність з її семантико-художніми домінантами. Подібні думки не раз висловлювалися й раніше, але вони звучали скоріше декларативно, не підтверджені критичною масою конкретного історико-літературного матеріалу. Тут головна причина у тому, що дослідники дотримувалися контактено-генетичної методи порівняльного літературознавства, в принципі непридатної для вивчення міжнаціональних літературних контекстів.

Необхідно зауважити, що ця студія аж ніяк не претендує на повне й різнобічне висвітлення європейського контексту поезії Шевченка. Радше це спроба виявити парадигми цього контексту, що вибудовується на проявах типологічних та інтертекстуальних спільностей і відповідностей поезії Шевченка й визначних європейських поетів того часу. Втім, йдеться у студії не стільки про загальний контекст, а про контексти Шевченка в тогочасній європейській літературі. Виходячи із семантико-художньої структури «Кобзаря» і європейської романтичної літератури, в студії виділено три основні контексти, пов'язані з трьома знаковими аспектами ідео-культурного й літературного життя епохи.

Це, по-перше, контекст однієї з найзначніших течій романтизму, що далеко не адекватно означається як «народно-фольклорний романтизм», по-друге, контекст революційного романтизму середини XIX ст., під яким розуміється конкретно-історичне явище в європейських літературах середини XIX ст., епіцентром якого є революції 1848-49 рр., і, по-третє, своєрідний контекст, що утворюється взаємопов'язаністю та взаємодією романтизму й реалізму, які набули інтенсивного розвитку в європейських літературах 30 – 50-х рр. і поширилися на певні аспекти й жанри творчості Шевченка.

А генеральне завдання студії, зрештою, полягає в уявленні Шевченка як явища європейського масштабу й значення, що іманентно вписується в

загальний контекст ідейно-громадського життя, духовної культури й літератури континенту.

## Примітки

---

<sup>1</sup> Білецький О.І. Світове значення творчості Шевченка // Зібрання праць у 5 т., т. 2. – К., 1965, с. 294 – 295.

<sup>2</sup> Шевченко Т. Повне зібрання творів у шести томах. Т. 6. – К., 1964, с. 102.

<sup>3</sup> Там само, с. 100..

<sup>4</sup> Там само, с. 314.

<sup>5</sup> Роберт Бернс в переводах С.Маршака. – М., 1950, с. 374.

<sup>6</sup> Moore T. Selected Verse / Мур Т. Избранное. – М. – 1986, с. 31.

<sup>7</sup> Там само, с. 490.

<sup>8</sup> Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К., 2008, с. 549.

<sup>9</sup> Шевченко Т. Повне зібрання творів у шести томах. – Т. 6, с. 99.

<sup>10</sup> Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980, с. 270.

<sup>11</sup> Huch R. Ausbreitung und Verfall der Romantik. – Leipzig, 1920, S.11.

<sup>12</sup> Гейне Г. Собрание сочинений: В 10 т. – М., 1956. – Т. 1. Комментарии, с. 586.

<sup>13</sup> Kapeluś H. Romantizm i folklor // Problemy polskiego romantyzmu. Serie pierwsza. – Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdansk, 1971, s. 507 – 508.

<sup>14</sup> Victor Hugo témoin de son siècle. – Paris, 1962, p. 13.

<sup>15</sup> Луначарский А.В. Шандор Петефи // Статьи о литературе. – М., 1957, с. 615.

<sup>16</sup> Петефи Ш. Избранное. – М., 1955, с. 33.

<sup>17</sup> Bosko U. Realismo romantico. – Caltanissetta; Roma, 1967.

<sup>18</sup> Івакін Ю.І. Поезія Шевченка періоду заслання. – К., 1984, с. 121.

<sup>19</sup> Эйхенбаум Б. О прозе, о поэзии. Сборник статей. – Л., 1986, с. 346.

<sup>20</sup> Там само, с. 343.

<sup>21</sup> Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. – М., 1977, с. 421.