

ПЕЛЕНСЬКИЙ, Є.

ШЕВЧЕНКО-КЛАСИК.

95
Є.Ю. ПЕЛЕНСЬКИЙ

ШЕВЧЕНКО КЛАСИК



Є. Ю. Пеленський
Шевченко-клясик

06
Ю
ЄВГЕН ЮЛІЙ ПЕЛЕНСЬКИЙ

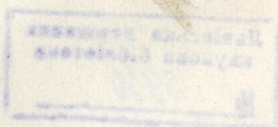
ШЕВЧЕНКО-КЛЯСИК

1855 — 1861

9/95
Львів. Бібліотека
Ан. УРСР



75159

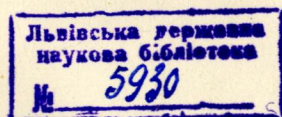


ЛЬВІВ — КРАКІВ 1942

УКРАЇНСЬКЕ ВИДАВНИЦТВО

12-56/5-4 Шевченко 4/5

ВІДБИТКА З „УКРАЇНСЬКОЇ КНИГИ“ IV.



Накладом „Українського Видавництва“, Краків, Райхсштрассе 34, II.
Друк: »Нова Друкарня Денникова« під нак. упр. Краків, Ожешкової 7.
Verlag: »Ukrainischer Verlag« G. m. b. H. Krakau, Reichsstrasse 34. II.
Druck: „Neue Zeitungsdruckerei“, Tr. Verw., Krakau, Orzeszkowag. 7.



Перший відомий, класичний рисунок-копія
Т. Шевченка (1830).

Шевченко — клясик (1855—1861).

I.

Вивчення Шевченкової творчості. — Питання синтезу Шевченкової творчості. — Суть класицизму в літературі. — Шевченкова поезія 1855—1861 р. р.

Вивчення геніяльної творчості Шевченка має за собою великі досягнення, що особливо помітні в останніх 20 роках. Сьогодні шевченкознавство займає не лише в науці про українську літературу, але й у українознавстві взагалі — чільне місце.

Всеж є в ньому й чималі прогалини. Найважливіша з них — це слабе вивчення останніх років творчості поета. Поза кількома дрібними працями, ми зовсім нічого не знаємо про Шевченкові твори останніх років заслання і по засланні. Навіть звичайні коментарі до цих творів ще досі розроблені далеко не так, як годилось би.

Через цю нерівномірність, через зосередження всієї уваги дослідників на ранньому Шевченкові, ми не маємо правдивого погляду на всю його творчість і то до тої міри, що питання про класицизм, що виник у Шевченка як раз в останні роки його життя, досі зовсім не було піднесене в науці.

В зв'язку з тим і дотеперішнє окреслення Шевченкової творчості видається неповним, і ціла низка питань не розв'язана як слід.

Синтезу всієї багатой Шевченкової творчості замикають досі визначенням: від романтизму до реалізму.

Є це — як сказано — вислід однобічних дослідів ранніх поезій поета, але й окрім того таке окреслення викликає поважні застереження. Перше з них це повна нез'ясованість поняття „реалізм”. Ледве чи можна його прикласти до лірики, а вже не в тому розумінні, як воно сьогодні в літературознавстві вживається.

Друге застереження викликає те, що словом „реалізм” окреслюється всю Шевченкову творчість, менш-більш від 1842 чи 1843 р. аж до смерті. Таким робом не береться зовсім під увагу великої різниці між поезіями поета з часу перед засланням і початків заслання та між поезіями, написаними по 7-літній перерві, по засланні. Є це різниця, що відразу кидається в вічі, різниця дуже глибока, що сягає до самих основ структури й фактури Шевченкової поезії.

Бо коли ранні поезії були без сумніву романтичні, то поезії, написані в останніх роках життя поета, були — як це стараюся далі виказати — класичні, класичні в сучасному розумінні цього слова.

Тепер що раз рідше зв'язують класицизм чи романтизм із якоюсь однією добою. Ці дві літературні течії все безпереривно змагались між собою, раз одна, то знову друга мала перевагу. Боротьба йшла не лише на грані століть, але й на межі десятиків років, не лише у великих гуртах, але й у душах творчих одиниць.

В сучасному розумінні класицизм це не якась означена часо-

літературна доба, а своєрідний тип мистецтва й постави до життя. В поезії, чи загалом у мистецтві, класицизм — є синтезою питомого собі світогляду, мотивів і виразу.

Класичний світогляд характеризує глибокий спокій, гармонія, що впливає з філософського розуміння життя, або з ненакиненого примирення з ним, а доходить до такої рівноваги духових сил, де мудрість має перевагу над усе виразними почуваннями, а загальні і тривкі психічні диспозиції над хвиливими настроями. — Класичний світогляд, що дозволяє сприймати явища життя не крізь злободенну призму, а *sub specie aeternitatis*, виростає з оптимістичних основ, у протилежність до романтичного, що збудований на вічній непримиреності із світом, отже вже в своїх основах — є песимістичний.

Про класичні мотиви не доводиться багато говорити. Порівнюючи, їх найлегше визначити як суму образів і проблем, замкнених у старогрецьких і римських віруваннях, письменстві й побуті, що відповідають класичному світоглядові, отже без таких питомо романтичних, як, напр., проблема бунтарського прометеїзму, що від Байрона до Шевченка, або вірніше, від Аїсхіля до наших днів, була програмовим надбанням романтиків.

Класичні мотиви ваяються доволі органічно з питомою собі стилістикою, а навіть у деякій мірі й поетикою, що по-встала в Гелладі, й донині так і зветься — класичною.

Мистецький вияв, питомий класицизм, це — як подає один із найкращих знавців питання, проф. Г. Цісарц¹ — ясно визначене оформлення твору, а не — якесь неозначене тужливе бажання; це завершення, а не — розбиття; це ліній, а не — тінювання. Класичний стиль відзначається, як і класичний світогляд, спокоєм і почуттям міри. Ритміка вірша пливе правильними стопами в гармонії з укладом речень, подекуди навіть реторичній. Засоби класичного стилю розраховані більш на рефлексію, ніж на почування. Звідси й устаткованість епітетів і часте уособлювання абстракцій.

Шевченкова поезія з останніх років життя відповідає, як не можна краще, цим визначенням. Помітна в ній зміна світогляду, що став спокійний і гармонійний, до того прийшло і філософське поглиблення проблем, що дістало тоді і в житті й у поезії Шевченка навіть деяку перевагу над емоціями. На кожному кроці виринають античні сюжети, мотиви й образи, або вірніше, можна сказати, що крім класичних — інших немає. Вияється з цим стислий, повний пластики, завершений вияв та класична ритміка. Прийшло воно на зміну романтичному світоглядові, переважливим вибуховим почуванням, фольклорові й народнім мотивам, нарешті народній пісенній ритміці, що до того часу мали хоч і не зовсім виключне, а проте такі панівне місце в поезії Шевченка.

Відразу треба зазначити, що в часах Шевченка під поняття класицизму підпадала й біблійна старовина, тимто в нього в останніх роках творчості класичні й біблійні теми переплітаються всуміш. Наслідком того, поруч таких класичних поезій, як *Доля — Муза — Слава*, *Чи не покнуть нам, небого*, до яких можна зарахувати ще й такі вірші, як, напр. *Росли укупочці*; повстали рівночасно такі твори, як: *Неофіти*, що об'єднують в одне класику й християнізм, або й поезії

на виключно біблійні мотиви: *Подражаніє XI. псалму, Ісаї глава XXXV. Во Іудеї во дні они, Марія, Подражаніє Ієзекиїлю, Осії глава XIV, чи Молитви.*

Біблійні мотиви в поезії Шевченка більш-менш опрацьовані, зокрема в праці В. Шурата,² за те стисло класичні зовсім не досліджені. Лише з уваги на те — зупиняюся тут виключно над класичними поезіями, класичними в сьогоднішньому розумінні. Та з найбільшим притиском треба підкреслити ще раз і ще раз, що в часах Шевченка класичним уважалось і все те, що зв'язане з Біблією. Це постійно треба мати на увазі, щоб можна було побачити й оцінити Шевченка класика на весь ріст.

II.

Шевченкова класична освіта. — Академізм. — Перші класичні рисунки Шевченка. — Вплив К. Брюлова. — Оригінальні образи Шевченка. — Лектура: студії про античний світ і твори класиків. — План подорожі до Італії.

Одною з конечних передумов пізнішого класицизму в Шевченка мусіла бути сучасно добута класична освіта.

Вже давно закинуто якусь — нічим необосновану — легенду про „брак” освіти в Шевченка. Його твори найкраще вказують на те, що він був у свій час одним з найбільш освічених людей. Та все ще й досі остає нез'ясоване питання: якого роду була це освіта.

На основі Шевченкових творів, листів та деяких записок, можна сказати дещо про те, зокрема можна скласти список книг, що їх читав Шевченко,¹ Само собою, не буде він повний, бо Шевченко напевно читав багато і багато більше, та все таки кидає він деяке світло на справу Шевченкового знання. — На жаль найважливіші матеріали: архів петербурзької Академії Мистецтв — для нас недоступний, а досі чомусь ніхто не поцікавився тим, які виклади — крім мистецьких зайнять — були там у часах студій Шевченка. — Є проте багато даних, які дозволяють догадуватися, що були там систематичні виклади про класичну старовину, зокрема про класичне мистецтво й мітологію.²

Шевченко здобував свою освіту як маляр. В тому часі панував у мистецтві виключний академізм. Класичні тенденції були такі сильні, що не допускали ніяких інших. Тут освіта зачиналася від грецьких і римських узорів, чи в крайньому разі від їх наслідувань.

Чимало цікавих подробиць про те подав поет у повісті *Мистець*, яку Шевченкознавці вважають за вповні вірогідну й документальну річ у питаннях життєпису поета, тимбільше, що вістки, що їх подав поет у *Мистці*, потверджуються теж іншими даними. Правда, *Мистець* написаний аж у 1856 р., коли Шевченко на ново захопився класицизмом, але тим не менше фактичні заподання у цій повісті — правдиві. Лише велике захоплення класикою мусить іти бодай частинно вже на рахунок пізнішого Шевченка.

Про мистецьку освіту, що зачалася дуже рано, не буду тут у цілому говорити, зупиняючись лише на її класичних моментах, що зрештою все були найважливіші.

Улегшувє це тепер помітно нова праця про „Т. Шевченка як маляра” Дмитра Антоновича,³ в якій автор — уперше в цілій літературі про образотворче мистецтво нашого поета — виразно й досадно підкреслив Шевченків академізм.

Звернувши увагу, що це був час, коли ціла Україна, навіть українське село, засвоїли собі новий стиль — класицизм, додає: „Не може бути ніякого сумніву в тому, що молодий Шевченко ще до шістнадцятого року життя притулювся всім своїм мистецьким інстинктом до мистецтва нового — класичного, і це на все життя забезпечило йому повну відданість принципам академізму, як з того самого часу на все життя засвоїв він собі й гарячий патріотизм та безмежну жертвенну любов до України. Як на все життя zostалися нерозлучними, органічно невіддільними від Шевченка його гаряча, надлюдська любов до України, його патріотизм у жертвенно палких формах, так і його мистецька суть на все опреділилися у формах модерних для часів і обставин його молодости, у формах, у яких знайшов вихід для своїх творчих сил український народ, а разом із тим і сам він, Шевченко, артист-маляр з Божої ласки”.³

І далі:

„Академізм у малярстві, як вияв загального стилю класичности, чи то стилю „Емпіре“ у мистецтві, переживав тоді в Європі свій розцвіт, а в поступових щодо мистецтва центрах може давав перші ознаки того, що й цьому стилеві, як і всякому іншому, теж має прийти кінець. Але для сільської околиці, з якої вивезли Шевченка, стиль класичности був стилем новим, і Шевченко горнувся до нього всім своїм мистецьким інстинктом; його перші зустрічі з майстрами академічного малярства зовсім не означали якогось перелому в мистецькій орієнтації, а, навпаки, давали йому ту живу цілющу воду, спрага за якою його так мучила, коли він, шукаючи малярської науки, тинявся від дяка до дяка. Тільки цим (крім індивідуальної здібности Шевченка надзвичайно швидко сприймати малярську науку) треба пояснити ту обставину, що Шевченко останній рік перед приїздом до Петербургу ріс, як казковий багатир. Якби академізм не лежав в інтенціях Шевченка при виїзді з рідних околиць, якби він виїздив з традиціями дяківської науки, то, розуміється академічна школа його або зовсім би зломилася, або в найліпшому разі примусила б перехворіти, перемучитися тяжкою операцією мистецького перелому. Нічого подібного в Шевченка не було. Академізм для Шевченка був останнім словом, верхом втілення мистецької творчости, і його приєднання до цієї академічної науки мистецтва було саме тим, чого він так помацки шукав, перебігаючи від одного дяка до другого. До академічної науки малярства приєднався Шевченко з усім запалом геніального шістнадцятилітнього юнака, і в цьому приєднанні знайшов свій мистецький шлях на все життя, зоставшись вірним йому до кінця”.⁴

Стільки Д. Антонович.

Коли йде мова про те, який вплив повинна була мати на Шевченка загальна мистецька атмосфера того часу — академізм, не можна забувати, що творцями академізму в Росії були українські майстри: Левицький, Лосенко, Боровиковський і ін. Для Шевченка-патріота мусіло воно мати теж своє особливе значіння.

Перші вчителі Шевченка в Варшаві й у Вільні, Лямпі і Рустем — класики. Навіть Шираєв, пів майстер пів ремісник, у якого в Петербурзі працював Шевченко — захоплювався класикою. В нього були мистецькі гравюри Одрана, Вольпарто, а між книжками *Подорож молодого Анахарзіса*. Правда він не давав ні-

чого з того Шевченкові до рук, але його наставлення мусіло всетаки діяти.⁵

І те, що творцями академізму в Росії були виключно українські майстри, і те що всі Шевченкові вчителі були класики-академісти — мусіло зблизити і дійсно зблизило Шевченка до класицизму рівнож чуттєво.

Тимто нічого дивного, що вже найвчасніший, недавно віднайдений рисунок Шевченка, виконаний у 16 році життя, цебто в 1830 р., це копія з якогось, власне, класичного твору. Ця копія виконана вже з таким мистецьким смаком і чуттям, що вказує, що це по всякій імовірності не був один із найперших рисунків та що студії Шевченка над класичним мистецтвом уже в тому часі були далеко по-сунені.⁶

Дальша Шевченкова мистецька освіта, чи — як дехто хоче — самоосвіта, ішла послідовно в тому самому напрямі. З приїздом до Петербургу 1831 р. Шевченко до-схід сонця забігав у Літній сад відрисовувати класичні статуї. Було їх там багато, хоч і в препоганому виконанні. Шевченко відрисовував їх усіх і рисунки передав І. Сошенкові до розгляду.

Тут було все, — пише поет у Мистці — що опоганює Літній сад, від покручених, солодко всміхнених богинь до гидкого Геракліта й Демокрита,⁷ а на сам кінець кілька рисунків з горорізьби, яка украшує фасади деяких домів: між ними була й горорізьба з тих купідонів, що вкрашують дім архитекта Монферана.⁸

На інших місцях згадуються й поодинокі статуї, отже Сатурн, оточений богами й богинями, що пожирає свою дитину та Аполлон Бельведерський.

Нібито Сошенко відзначає у Мистці, що його вразила в Шевченкових рисунках:

...незвичайна їх схожість з оригіналами, особливо нариси Пракліта й Демокрита.⁷ Були вони виразніші від оригіналів, правда й чудачніші; всеж таки на рисунки ті не можна було глядіти байдуже.⁸

Сошенко, що пізнав Шевченка за цією роботою, повів його мистецьку освіту далі цією ж дорогою. Коли Шевченко попросив у нього якогось образка для відрисовання, Сошенко дав йому «Фарнаріського Геркуля», виграверованого Служинським та «Аполлона» роботи Лосенка. Потім мав Шевченко змогу заходити до Академії Мистецтв тоді, як там не було науки, й відрисовувати знову ж таки класичні статуї. Тут він:

...нарисував голову Людія Вера, розпусного повірника Марка Аврелія і голову Генія — твір Канови. Потім перевів я його — каже Сошенко в Мистці про Шевченка — до класи з фігурами та для першого разу звелів йому зарисувати Антиною з чотирьох боків... Після Антиною мій приятель зрисував Германіка й Фавна, що танцює.⁹

Згодом прийняли Шевченка до мешкання Товариства заохоти мистців. І там, крім кімнат, що їх займали вихованці Товариства, були ще дві світлиці для науки, прибрані античними ста-

туями а саме Медичейською Венерою, Аполлоном, Германиком та групою ілядіаторів —

як пише Шевченко в *Мистці*.¹⁰ Тут зарисував він статую Марсіяса, що його повісив Аполлон.¹¹

Сошенко, учитель Шевченка, був великим прихильником античного мистецтва:

*Траплялося, що й я захоплюся Бельведерським погруддям, не втерплю та й почну рисувати. Чудовий зразковий твір старинної скульптури! Не дарма ж сліпий Мікель Анджело любувався, дотикаючись на-омацьки того торса відпочиваючого Геракла.*⁹

Це захоплення вчителя переймає від нього й його пильний учень.

Оце близьке й чуттєве відношення до класичного світа ще далі помітно поглибилися, коли Шевченко став студентом Академії Мистецтв і учнем Карла Брюлова. Брюлов був великий ентузіаст античної старовини. Коли ж пригадати з якою пошаною, з яким пієтизмом відносився Шевченко до свого майстра, то стане тим більше зрозуміле й його глибоке захоплення Гелладою та Ромою й стане зрозуміла одна з найважливіших психологічних основ цього захоплення. Ствердив це вже Сергій Єфремов: „І в Шевченкові знайшов Брюлов, запальний прихильник класицизму в мистецтві, такого ж запального й учня, що засвоїв був цілком погляди вчителя на античну старовину й мистецтво”.¹²

Раз, ще на початку науки в Брюлова, пробував Шевченко підібрати іншу тему, з середньовіччя. Та коли показав цей шкід своєму вчителю:

*...він суворо заборонив мені брати теми з чого іншого, крім біблїї та історії греків і римлян. Там, говорив він, сама простота й краса, а в середньовічній історії ненормальність і біда.*¹³

Шевченко часто згадує про оте повне широкого пієтизму відношення Брюлова до античного світа.

Брюлов розказував Шевченкові про свої вражіння з подорожі по Греції. Він малював чимало образів на класичні теми, щоб назвати лише славне велике полотно *Останній день Помпеїв*, про яке стільки разів із таким захопленням згадує Шевченко.

*Не знаю, чи бачили ви його ескіз — пише поет в Мистці про інше мальовило Брюлова — ліпше сказати невеличкий образок »Гензеріх прибуває до Риму«; тепер він у його робітні. Чудовий! Як і все, що виходить зпід його пензля.*¹⁴

Крім того особливо сильно вбився в пам'ять молодого учня ще й інший образ, чи радше шкід до образу, його великого вчителя. І не лише в пам'ять. Подібно як і попередній, так і цей образ викликав у Шевченка щире захоплення, що дедалі обняло увесь класичний світ.

Одного разу за вечерею, оповідаючи про подорож по стародавній Гелладі, Карло Павлович накреслив чудову картину під назвою »Атенський вечір«. Картина представляла атенську вулицю, освітлену вечірнім сонцем. На обрії

ча чорно закінчений Партеон, але руштування з нього ще не знате. На першому плані серед вулиці пара волів везе мармурову статую «Ріка Іліс» Фідія; збоку — сам Фідій, а зустрічають його Перикл і Аспазія та всі великі атенці того часу — від найкращої гетери до Ксантини. І все це освітлене промінням сонця, що вже заходить. Прегарний образ!¹⁴

Поруч оповідань про свою подорож до Греції Брюлов чимало розказував своїм учням, а вже зокрема Шевченкові, про старинну мітологію, побут та історію греків і римлян. У Мистці згадується про один такий виклад. Брюлов

Прочитав таку лекцію про всежерущий, бистролетний час, що я аж тепер відчув і зрозумів символічну статую Сатурна, що поїдає власних дітей. Всю цю лекцію прочитав він із такою любов'ю, з такою батьківською любов'ю, що я тут таки, перед усіма гостями, як дитина, зловлена на збитках, заплакав.¹⁵

Виростаючи в такому надиханому класичними традиціями й захопленнями оточенні, Шевченко ставить теж свої перші самостійні кроки в малярстві як класик. Коли пише по літах про те, то навіть підбирає типові образи-мотиви, виконані другими, які неначеб-то мав намалювати він сам. І так згадує, що перший самостійний твір Мистця це була композиція, що представляла Едипа, Антигону й Полініку, опрацьована на основі драми Озерова *Едип в Афинах*. Рівнож конкурсова праця мистця в Академії Мистецтв була на класичні мотиви.

Я безмежно щасливий! Ескіз мій на конкурсі прийняли без найменшої зміни, і я вже прийнявся за конкурсну роботу. Тему я полюбив, вона мені цілком по душі, я її присвятив цілого себе; це сцена з „Іліади": Андромаха над тілом Гектора.¹⁶

Тут Шевченко відступив від фактичних даних, але якраз у бік більшого власного захоплення класикою. Першу тему насправді ж опрацював Брюлов («Каяття Полініки»), другу П. Ф. Соколов. Але воно не має більшого значіння. Важне тут ствердження, що студенти Академії вибирали класичні теми, що потверджують вирочім і образи самого Шевченка — наприклад надзвичайно вдала копія з образу Брюлова *Вмираючий глядіатор*. Знаємо теж про інші класичні образи Шевченка того часу, як *Діоген*, чи *Нарцис*. Можна догадуватися, що *Боець*, відомий лише зі згадки в *Мистці*, теж належав до цієї категорії образів. У 1839. р. Шевченко перейшов як перший в натурний клас власне за цю картину, а як знаємо, в Академії тоді нерано бачили некласичні теми в малюнках.

На жаль, досліди над класичними образами Шевченка щойно розпочаті. Та для нас одиноко важне тут Шевченкове окреслення пажівних тоді тенденцій:

Оце тільки тепер я гаразд зрозумів, як потрібно студювати антику та взагалі життя и мистецтво старинних греків, і як мені в цьому придалося французька мова.¹⁶

На тлі тих тенденцій, настроїв і мистецьких вимог зрозуміло, чому Шевченко читав багато про античну старовину.

Свою лектуру розпочав Шевченко від найвідповіднішого

твору, від *Подорожі молодого Анахарзиса по Греції* Жана Жака Бартлемі. (J. J. Barthélemy: „Voyage du jeune Anarchasis en Grèce“) Ця книжка займає значне місце в лектурі Шевченка, бодай він сам із захопленням про неї згадує. — З огляду на те, що Шевченкові коментатори не звернули на те уваги, навіть не подавали чомусь прізвища автора, варто на ній тут дещо зупинитися.

Історична повість Бартлемі, якщо так можна назвати цей твір, мала на меті спопуляризувати знання про старинну Грецію в легкій, приступній і гарній формі, або кажучи французьким словом, в белетристичній формі. Описує вона подорож, молодого Анахарзиса, внука Анахарзиса, Солонового друга, який обіздить Грецію в часах Демостена й перебуває там аж до часу битви під Херонеєю. Молодий Анахарзис багато мандрує: бував у Атенах, у Дельфах, на Олімпійських ігрищах, словом, скрізь там, де можна було щось цікавого, чи питомого для грецької культури побачити. В бібліотеці Евкліда в Атенах він пізнав найкращі пам'ятники грецького письменства. Таким робом автор у гарній літературній формі представив природу Греції грецький побут, історичні події, пам'ятники мистецтва й письменства, мітологію й філософію. Бартлемі представив так приманчиво греків, їх калокагатію, їх замилювання до мистецтва, їх героїзм, що вони мусіли кожному подобатися. Завдяки тому читачі засвоювали собі легко відомості про класичну Грецію і то не лише з самої повісти, але й зі вступу та з численних приміток. В свій час навіть учені покликувались на неї, як на серйозну роботу наукової вартости, подавали її як джерело в своїх працях, писали до неї передмови (St. Croix, F. Didot та ін.). Була це дійсно, як на свій час, найкраща синтеза грецької культури, краща навіть від відомої великої монографії голандця Якова Гроновіуса.¹⁷

Подорож молодого Анахарзиса вийшла вперше друком 1788 р. Не дивлячись на революційні роки, дальші видання появлялися одне по одному й дійшли до числа кільканадцяти в самій Франції.

Шевченко читав *Подорож* ув оригіналі. В тому часі були вже теж видані два переклади цієї книги на російську мову й один переклад на польську мову.¹⁸

Дальшим основним поглибленням знання про старинну Грецію була історія Джона Джілесса.¹⁹ John Gilles (1747—1836), англійський королівський історіограф, відомий із перекладів класиків на англійську мову та зі своєї найбільшої та найкращої праці: „History of ancient Graece and its colonies and conquests“, що вийшла в Лондоні 1786 р. (1820 р. появилася шосте видання). До цієї студії додавив Гілліс згодом свій останній твір, виданий уперше в Лондоні 1807—1810 р.: „History of the World from the reign of Alexander to that of Augustus“, у 2 томах. Джилесова *Історія Греції* була як на свій час дуже помітна так з уваги на стиль, як і совісне використання джерел.

З якого підручника, чи підручників, вивчив Шевченко історію старинного Риму не відомо. На всякий раз знав він її дуже добре. Останню добу римської імперії та історію Візантії пізнав Шевченко з великої праці іншого англійського історика, Едварда Гіббона (Gibbon Eduard 1737—1796): History of the decline and fall of the Roman Empire. Перший том цієї праці вийшов 1776 р., другий

і третій 1781, останні три 1787. І цей твір виходив кількома наворотами. *Історія занепаду й упадку Римської Імперії* Гіббона, що обіймає час за 188—1453 рр., ще більше як *Історія* Гілліса відзначається совісними використанням джерел і прегарним опрацюванням, позатим безсторонністю оцінок та обґрунтованими філософічними поглядами. Одинокий закид, що його підносила критика проти Гіббона, був той, що він не доцінював значіння й ваги Християнства в історії східньоримського цїсарства.

В Шевченка Гіббонова *Історія* могла викликати збільшений інтерес ще й тим, що автор був одним із перших західньо-європейських учених, що відзначили ролю словянства в південно-східній Європі. Як глибоко запали в душу Шевченка погляди Гіббона, можна пізнати хочби з його відношення до Візантії. Гіббон дуже критично ставився до цієї держави, де панувала реакція й фальш, де не було тведих етичних основ ні в поведінці влади, ні в громадян. Вислів цим поглядам дав Гіббон зокрема в другій частині свого твору, в частині, що присвячена рр. 641—1453. Ці погляди позначилися й у деяких творах Шевченка, останньої доби, цебто 1855—1861, де слово *візантійській* має звичайно Гіббонівське, суто відємне значення.

Історію Гіббона, що через довший час рахувалась до найкращих історичних творів, читав Шевченко у французькому перекладі. Був у тому часі вже й переклад на російську мову Неведомського.

Про ці книжки згадав Поет у *Мистці*:

»Подорож Анахарзіса« й »Історію Греції« Гілліса
я читаю в Карла й для Карла Павловича, а він завжди слу-
хає з однаковою насолодою.²⁰

З не меншим захопленням вивчав Шевченко і римську старовину:

У Карла Павловича є Гіббон французькою мовою,
а я не можу на нього й дивитися байдуже

писав він у *Мистці* про себе в той час, заки ще вивчив французьку мову.²¹

Ці фундаментальні праці знайшли ще дальше доповнення й поглиблення в низці інших, спеціальних книг, передовсім у студіях про класичне мистецтво. Про одну таку студію, що її Шевченко прочитав певно ще в академічних часах, вписав цікаву увагу до *Журналу*:

Граф де Кенсі написав дуже добрий трактат про Юпітера Олімпійського, статую Фідія. Видав його ін фоліо, препишно для свого часу (на початку цього століття) і, якби не додав до свого розкішного видання рисунків, мистці подумали б, що душа самого великого Фідія промовляє устами надхненого графа. Та незграбні зрадники-рисунки попсували всю справу. Як після цього вірити цям надхненим теоретикам: Говорить нібито й те, що треба, а робить чорт-зна-що. Шановному графові, мабуть, подобались ці бридкі рисунки, коли він додав їх до свого вченого трактату.²²

З писаннями про класичне мистецтво тісно вязалися тодішні праці про теорію мистецтва. В *Мистці* згадує Шевченко напр., що

Читав Андрія Савояра, цебто трактат з естетики „Essais sur le beau“ філософа-єзуїта Yves Marie, відомого під прізвиськом Le père André зі Савої, або, як зве його Шевченко, Андрія Савояра.²³ Так само згадує Шевченко про виклади з теорії мистецтва В. Григоровича.

Поруч студій про класичне мистецтво, значне місце в лектурі Шевченка займали описи подорожей по Греції, Італії й інших країнах старинного світу, як наприклад опис мандрівки до Персеполісу барона Климента М. Бода, або ген. Герсеванова. Подорожні вражіння з Італії Герсеванова, що були друковані в «Отечествен-их Записках» 1845—1846. рр. читав Шевченко певно ще в тому часі. Згадав про них згодом, у 1856. р. у *Мистці*, не погоджуючись із авторовим недоцінюванням античного мистецтва:

І дивно. Якийсь пан Герсеванов у своїх подорожніх вражіннях так по-мистецькому правильно оцінює педагогічний твір Мікеля Анджео «Страшний Суд», фрески божественного Рафаеля й багато інших вславлених творів скульптури й малярства, а в Аполлоні Бельведерському бачить тільки уламок мармуру й більш нічого. Дивно.²⁴

Путевыя замѣтки барона Бода, секретаря російського посольства в Персії, були друковані в «Библиотеці для чтенія» 1854. р. (123 т.). Згадав про них Шевченко в повісті *Музика* з певним докором авторів за те, що він не описав того, що було для поета найцікавіше, руїн старовинного Персеполісу:

Якийсь учений муж (здається, барон Бода) поїхав із Тегерану до руїн Персеполісу і досить докладно описав свою подорож аж до долини Мардакт; побачивши ж величаві руїни Персеполісу, сказав він: «Багато подорожніх описувало ці славнозвісні руїни, то мені тут зовсім нема що робити».²⁵

Книжок про античний світ не закидав Шевченко ніколи. У його бібліотеці, що її збирав уже в третє в останніх літах життя, по завершенні, збереглася наприклад книжка Н. М. Благовещенського про Ювенала.²⁶

Крім студій про античний світ читав Шевченко теж твори класиків. Дещо з того залишило свій слід у творчості Шевченка, особливо Гомер і Овідій відіграли тут значну роль; про те буде мова далі.

Як можна ствердити, Шевченко з найбільшим захопленням читав *Іліяду* й *Одісею* Гомера. *Іліяду* читав Шевченко в доброму перекладі М. Гнідича (Гнедича) на російську мову. Колиж довідався про новий переклад *Одісеї* Жуковського, старався його роздобути. До часу заслання цей переклад не появився й Шевченко заходиться в перших роках заслання, щоб цей переклад роздобути. Ці заходи незвичайно характерні для Шевченкових класичних інтересів, то ж на них доведеться ще зупинитися.

Крім епопей Гомера, як можна ствердити, читав Шевченко твори Софокля, найімовірніше *Антигону*, далі *Історію* Геродота та Плутархові *Життєписи*. Цікаво може відмітити, що цю книжку вважав Шевченко назвичайно морально корисною. Коли в *Мистці* згадує, що навчив неграмотну дівчину Пашу читати, то подає теж книжки, які повинна вона — чи загалом кожна старша людина, що

щойно навчилася грамоті — читати. Отож, коли перші книжки повинні зацікавити, щоб викликати інтерес до читання, то далші мають вчити та ушляхотнювати. До перших належить *Робінзон Крузо* Дефо, чи відповідний інший роман, до других власне *Плутархові Життєписи*. Вказує воно, як високо цинив Шевченко цей твір. Залюбки читав Шевченко також *Піндара*.

Таке чоловіче місце, як між грецькими класиками займає Гомер, між латинськими віддав Шевченко *Овідієві*. Особливе значіння мала тут схожа доля обох поетів-засланців.

З творів *Овідія* Шевченко добре знав *Метаморфози*. Про начитаність у *Метаморфозах* говорять часті згадки в писаннях Шевченка. В Академії Мистецтв *Метаморфози* *Овідія* були необхідним підручником для кожного студента. З *Метаморфоз* студенти вивчали класичну мітологію й черпали сюжети для своїх картин.

Крім *Овідія* читав Шевченко з латинських класиків *Вергілезу Енеїду* в російському перекладі, та *Горація*, позатим латинських істориків, *Тита Лівія* і *Тацита*, а мабуть теж і *Юлія Цезаря*.

Напевно читав Шевченко і інші твори грецьких і латинських класиків, як про те можна догадуватися із його творів, але тут нарочно обмежуюся лише до вичислення тих творів, що про них є зовсім певні, здебільшого документальні дані.

До цих творів можна додати ще цілу низку писань пізніших авторів, присвячених класичній старовині, що їх читав Шевченко. Належать тут в першу чергу драми Шекспіра на класичні теми (*Юлій Цезарь*, *Антоній і Клеопатра* й ін.) *Гете*, *Шіллера*, *Едип в Авинах* *Озерова*²⁷ та інші.

Реєстр цих творів постійно збільшується. Недавно напр. подав акад. *О. Білецький*, що „Шевченко в 50-ох роках дуже зацікавився незакінченою поемою *Андре Шеньє Гермес* — незавершеною спробою »наукової поезії« типу поеми *Люкреція*”.²⁸

І тут можна сказати, що й при вичисленні класиків: Шевченко напевно читав багато більше творів присвячених античній старовині, лише, що ми не маємо про те безпосередніх даних. В *Мистці* є наприклад такий нятяк на Шевченкову лектуру:

*Карло Павлович обіцяв зробити рисунок Смірдінові до його „Ста літераторів”, а той за те дозволив йому користуватися всією бібліотекою. Я перечитав мало не всі романи Вальтера Скота й тепер читаю „Історію хрестових походів” Мішо. Мені вона подобається більше за всі романи.”*²⁹

Коли застановитися на цієї заміткою, то не можна мати сумніву, що йде тут не про *Брюлова*, а самого *Шевченка*, що теж виготовив до цієї книги прекрасну картину — католицького черця (1841). Вправді і *Брюлов* рисував до цього видання, але ледви, чи багатий мalar потребував аж таким способом добувати книжки. Інша річ — молодий, без звязків *Шевченко*. Можна також сподіватися, що бібліотека *Смірдіна*, в той час ще одного з найбільших видавців, була дійсно багата.

Замикають низку Шевченкових книг на класичні теми, чи звязаних інакше з античним світом, твори українських письменників перед-шевченківської доби.

Вергілеву Енеїду І. Котляревського Шевченко не лише знав, але захоплювався нею, як мало яким іншим твором. В оді *На вічну пам'ять Котляревському* (1838) не згадує Шевченко ні *Наталку Полтавку*, що про неї він чував, а то й читав її у рукописі, ані про які-небудь інші твори Котляревського. Вправді часто згадує ще про *Москаля Чарівника*, але не як про літературний твір, а про поодинокі виведення цього твору на сцені. Вся його увага й усе його захоплення присвячені Котляревському як авторові перелицьованої *Енеїди*:

Недавно, недавно у нас в Україні
Старий Котляревський отак щебетав;
Замовк неборака, сиротами кинув
І гори і море, де перше вітав,
Де ватагу пройдисвіта
Водив за собою, —
Все осталося, все сумує,
Як руїни Трої.
Все сумує, — тільки слава
Сонцем засіяла;
Не вмире кобзар, бо на віки
Його привітала.
Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди;
Поки сонце з неба сяє
Тебе не забудуть!

Стільки широкого, палкого захоплення *Енеїдою* й її надхненням автором. Герой цього твору такий Шевченкові близький, як і сама Україна:

Згадаю Енея, згадаю родину,
Згадаю — заплачу, як тая дитина...

Те захоплення *Енеїдою* остало на ціле життя. Багато літ потім, вже по засланих так само з захопленням пише Шевченко про цей твір: *Читав я... знамениту »Енеїду« Котляревським перелицьовану*. Так само з найбільшим пієтизмом представляє Шевченко Котляревського і його *Енеїду* в своїй повісті *Близнята*.

Подібно захоплювався Шевченко пародіями Горацієвих од П. Гуляка-Артемовського. Ці оди так і називає *геніяльною пародією*.

Завершенням класичних мистецьких студій мала стати подорож до Італії.

Гарний вислів тому дав поет у *Мистці*, пишучи про невдачу заходів героя повісті в цьому напрямі:

Уже сама втрата надії на виїзд за границю на державний кошт, може зломити найміцнішу енергію. А на власний кошт виїхати туди — про це йому тепер і не думати. Навіть, коли б йому загарлива праця і принесла дохід на такий виїзд, то жінка й діти заберуть у його гроші скорше, ніж він успеє подумати про Рим і його безсмертні чуда. —

Отже:

Італіє, щасливий краю,
Сп'яніле від краси своєї
Летить надхнення молодесі
До тебе вимріяний раю!

Цей щасливий, чарівний край на віки замкнений для мого друга. Хіба що якийсь назвичайний випадок відчинить йому двері до цього нефантазійного раю, але такі випадки дуже, дуже нечасто трапляються.³⁰

Так дивився на цю справу Шевченко в 1856. р., переломлюючи свої погляди в літературній призмі. Але є в тім і мова довгих літ життєвого досвіду, особливо, коли Шевченко згадує про сучасних меценатів:

Ні, краще з торбою йти за границю, ніж з паном їхати в кариті, або ліпше зовсім зречися бачити „вимріяний рай”, а приміститися денебудь у кутку своєї прозаїчної батьківщини і тихцем поклонятися божественному кумирові Аполлонові.³⁰

Які були насправді плани Шевченка в справі виїзду до Італії, та які були його дійсні заходи, вказують доволі численні згадки про те в його листуванні.

Як студент Академії, Шевченко мріяв про виїзд до Італії. В листі до Григорія Квітки-Основ'яненка з 19. лютого 1841. так ділиться з цим письменником своїми надіями:

...я Академію не швидше покину, як через два годи. Через два годи, як прочитаєте в якимнебудь журналі, що якийсь то Шевченко намалював картину дуже до ладу, а за таке малювання Академія його (мене б то) посилає в Італію в самий Рим... весело, батьку, дуже весело!³¹

Так уявляв собі молодий студент завершення мистецьких класичних студій.

До Італії їздили й найближчі Шевченкові друзі й товариші з Академії Мистецтв, малярі: Віллі Штернберг, Василь Григорович, Аполлон Мокрицький, М. С. Петровський і інші.

Їздили вони переважно на державний кошт, хоч були й між ними й такі, що самі покривали видатки такої поїздки. До цих останніх належав Аполлон Мокрицький.

Особливо мусіло порушити Шевченка те, що до Італії виїхав В. Штернберг. Якраз перед виїздом вони оба так сприяливались, що знайомі називали їх *Кастором і Поллуксом*. В *Мистці* описав згодом Шевченко сцену прощання Штернберга перед його від'їздом. Є там згадка і про один його лист, що на жаль не зберігся. В одному листі Штернберга до Шевченка, що заховався, писаному в липні 1842. р. в Римі і переданому В. Григоровичем, є щирий заклик до Шевченка приїхати до Італії: „І дай Тобі, Боже, успіх, щоб скорше прибув до нас. Василь Іванович тобі допоможе”.³²

Штернберг помер таки в Римі 1845. р.

Виїзд до Італії на кошти держави мав формальну передумову: треба було дістати за образ велику золоту медаль. Згадував про те Шевченко і в листі до Квітки з лютого 1841. р. Шевченко все діставав у Академії друге, або третє відзначення, ніколи перше. Складні причини цього: великі поступи в науці на початку і малі при кінці виясвив достаточо в своїй праці Д. Антонович.

Для Шевченка оставала отже одинока дорога: роздобути гроші на виїзд для себе. Ця думка особливо актуальна стала від 1843. р., коли надія добути золоту медалью таки зовсім змаліла. В доважок як-

раз у 1842. р. поїхав на свої кошти в Рим другий друг поета, Аполлон Мокрицький, якого студенти називали просто *Аполлоном Бельведерським*. Шевченко визначив собі вже навіть речинець виїзду: березень 1843. р. Писав він про те до Я. Кухаренка в лютні зовсім таки рішуче:

*Я в місяці марті їду за границю, а в Малороссію не поїду, кур їй, бо там, крім плачу нічого не почую.*³³

Все ж таки Шевченко виїхав літом 1843. р. не до Італії, а в Україну, але тут не покидає його думка про країну чудес. Незабаром звернувся він за радою в цій справі до Василя Григоровича, тоді вже конференц-секретаря Академії. В листі з 28. грудня 1843. р. писав Шевченко з Яготина до нього, побоюючись, що може не дістане з Академії стипендії на виїзд:

Я щось не дуже ударяю на Академію, а в чужоземщині хочеться бути. Я тепер заробляю гроші (аж дивно, що вони мені йдуть в руки!), а заробивши, думаю чкурнуть, як Аполлон Николаєвич. Думаю, що так лучче, а може і помиляюсь. Порайте, будьте ласкаві!

І далі:

*Порайте, що мені робить. Коли не зберу грошей, щоб поїхати заграницю, то зберу так, щоб приїхати в Академію, бо їйбогу хочеться вчитися.*³⁴

С. Єфремов догадується, „що з Шевченком в Академії трапилось якась пригода, звязана саме з відрядженням за кордон, — принаймні в одному з листів до Шевченка від кн. Репниної 1844 року стрічаємо на це якийсь темний натяк („Неужели Григорович так дурно поступил с вами?“), якого наші матеріали не дають змоги в'яснити”.³⁵ Не вдалося теж виїхати закордон і на свої кошти. Шевченко ніколи не мав стільки грошей відразу.

Тут у пригоді могли стати Шевченкові друзі, що знали про цю Шевченкову ідею й розуміли потребу такої поїздки. Заходився коло того зокрема П. Куліш. Вперше в 1847. р. по розмові Куліша з Шевченком про те, що „самітність не дасть йому розвинути художницького смаку свого до повної повні”, як розказує Куліш. „Тоді я сказав йому просто, що коли б він зробив собі художницький паспорт заграницю, то гроші будуть видаватись йому видавцем, як із царського скарбу, три годи, а скарбівничим буду сам я, нехай тільки дасть слово не допитуватись, звідкіль сі гроші взялися. Почувши се Шевченко зрадів як дитина, простодушно і поетично”.³⁶ — Ці гроші мала пожертвувати дружина Куліша, Ганна Барвінок — своє віно. Розказує про те Куліш у своїй автобіографії, оповідаючи про свою пошлюбну подорож закордон 1847 р.: „Не чуючи біди. вони, дорогою, упиваючись непечатаними творами Шевченковими, задумали визвати його за границю, яко художника, щоб його талант іще ширше розпустив там крила. Молода Кулішиха, така ж, як і сам він, ентузіястка, віддавала на його жертву для матери-України усе своє віно (три тисячі карбованців). Написали до Тараса, щоб він собі вистаравсь паспорт академічний, а грошима вони вже його обмислять”.³⁷

Хоч Шевченка якраз тоді іменували професором живописи

в київському університеті, то читаючи його міркування на ту тему в *Мистці*, не можна мати сумніву, що він таки кинув би цю посаду й поїхав би до Риму. В *Мистці* вложив Шевченко в уста Сошенка — який до речі, при своїх здібностях навіть мріяти не міг про становище професора університету — такі слова:

Колись давно, як я ще ходив до гіпсового класу та мріяв про країну чудес, про світову столицю, увінчану банею Буонаротті, — коли б тоді мені запропонували місце професора рисунків в університеті, я кинув би олівець та гукнув би: чи ж варто після цього студіювати божественне мистецтво! А тепер, коли вже здоровий розум зрівноважив уяву коли на майбутнє дивишся не через семибарвну призму, а просто, — то мимохіть пригадується приказка: »Краща синиця в жмені, як журавель у небі«.³⁸

Тимразом арешт і заслання не дозволили виїхати закордон для дальших студій.

По засланні Шевченко знову вертається до думки виїхати до Італії. Можливо, що й тепер підказав її, чи радше пригадав йому те, Куліш. В листі з 1. лютого 1858. р., відраджуючи Шевченкові женихитися з Піуновою, писав він: „Засмутив ти мене, брате, сказавши, що хочеш одружитись. Не гарну ти пору вибрав... А в мене була така думка, щоб тебе за границю спровадити і щоб ти ширше по світу поглянув. Ся думка була в мене і в 1847 годі, коли ти не забув. — так тоді Микола не дав доброго діла вчинити, а тепер мабуть якась Маруся, чи Одарка, чи Ганна стане на твоїй дорозі...”³⁹

Ця думка вповні відповідала Шевченкові. Він зовсім серйозно готується до виїзду закордон, як можна догадуватись з листа до Іраклія Ускова вже з 17. лютого 1858. Писав там Шевченко:

*...об весні, якщо не дозволять мені жити в столицях, поїду до Харкова, до Києва, до Одеси та закордон. Бог із ними, з столицями! Грошенят тепер уже стільки назби-
ралось, що, не бідуючи, років зо три закордоном прожити
можна, а там що Бог дасть.³⁹*

До виїзду закордон намовляв Шевченка не лише один Куліш. В 1859. р. писала Шевченкові з Дрездена М. Марковичка: „Коли б то Ви та перебігли якомсь за границю! Тут би Ви й діла багато наробили, і одпочили б трохи. Ви сього слова не занедбайте, а коли ваша ласка, подумайте”.⁴¹ Марковичці напевно не були чужі Шевченкові плани виїзду закордон, зокрема до Італії, коли й у останньому своєму листі, з початку 1861. р. з Риму, що вже не застав Шевченка в живих, знову навіязує до того самого: „Я тепер пишу до Вас з Риму; коли б же Вас сюди заніс який човничок, щоб Ви не у людей почули, а на свої очі побачили, які тут руїни, дерева, цвіти, а народ який, а яке тепло, яке сонце. Я була у Колізеї... Була в Ватикані: — коли б же Ви там були, Тарас Григорович”.⁴²

Шевченкові не довелося прочитати вже цього листа, так як не довелося поїхати до Італії, чи Греції, але мріями він часто линув туди, до країн античної культури, що створили таке гарне й неповторне, таке близьке серцю великого поета і маляря мистецтво.

З усього сказаного вище досить виразно видно дві речі:

1. Шевченкова освіта була класична, оперта на систематичних студіях і основному пізнанні античного світа.

2. З античним світом вязало Шевченка чуття. А чуттєві вязи є найглибші, найсильніші й найтриваліші.

III.

Класичні мотиви в ранніх поезіях Шевченка.

Перше покоління романтиків, виховане на класичній культурі, мимоволі піддавалося її впливові. Не був це великий вплив, але тим не менше — вже сам собою помітний.

Була окрема, своєрідна течія класицизму, що виросла в другій половині XVIII. ст. як реакція проти всевладного тоді барока, відома під назвою неогелленізму. Батьком неогелленізму, що видвигав — немов у противагу штучній латинській поезії як новий ідеал простоту й шляхотну велич грецької поезії, — був німецький історик мистецтва Вінкельман (1717—1768). В німецького поета Лессінга (1729—1781) грецька щира поезія була знову ж протиположною для французької псевдокласики. Гердер (1744—1803), що називав Україну другою Грецією, підніс Гомера на новий пєдестал, пєдестал народнього співця. Гасло повороту до природи, до простоти, Русса, реалізували німецькі мислителі й поети в той спосіб, що шукали цієї простоти в старовинній Греції. Грецька культура це й була для них природа піднесена до ідеалу, геллен був ідеалом людини. Ці теоретичні погляди знайшли практичне примінення в нових німецьких системах виховання: у Ф. Л. Яна, „Турнфатера“, батька новітньої руханки, що бачив у ній фізичне відродження і в Вільгельма Гумбольдта, що перший створив класичну гімназію модерного типу.

В слід за Німеччиною в Англії прирівнювали Осіяна до Гомера, а романтичні поети, John Keats (1791—1821), Персі В. Shelley (1792—1822) чи навіть Байрон не дуралися класичних тем. У вступі до *Геллади*, ліричної транспозиції — наслідування Аїсхілевої драми *Перзи* писав Шеллі: „Ми всі є греками. Наші права, наше письменство, наше мистецтво: все те має своє коріння в Греції, Якщоб не Греція, Рим, що побіджав, володів і вчив наших предків, не ніс би освіти на вістря свого меча, а ми були би все ще потапали в дикості й ідолопоклонстві“. Байрон теж був ентузіаст Греції давньої і сучасної. В його творах чимало образів величі Геллади, а його ода до Прометея, що кінчиться словами „Ти є для нас символом долі та сили“, створила з цього грецького титана одну з найпопулярніших креацій в цілій романтичній творчості від Шеллія (*Прометей*, 1819) до Шевченка (*Кавказ*, 1845). Врешті Байрон дає в змодернізованому вигляді класичну, Горацієву *Ars poetika: Hints from Horaz* (1811) де виступає проти романтичної розхристаності в ім'я класичного почуття рівноваги й гармонії.¹

Те саме явище бачимо і в творчості українських романтиків, головню в Куліша й Костомарова.

Самозрозуміло, що класичні моменти не могли мати й не мали, ані в названих щойно письменників, ані в Шевченка, більшого значення, тимто вистане тут про них лише згадати.



Т. Шевченко: Портрет Карла Брюлова.

Клясичні мотиви, чи краще сказати ремінісценції, згадки, чи поодинокі образи в романтичних писаннях Шевченка творять три невеличкі групи. Перша це мотиви »перемін«, що ведуть нас до Овідія, друга це бунтарський вогонь-дух Прометея, й остання, зв'язана з українською літературою XVIII. ст., стисліше з Котляревським, а частинно теж і з Котляревщиною.

Вже в своїй праці про Овідія в українському письменстві підніс я, що це був властиво одинокий латинський поет, якого вплив не перестав діяти і в добу буйного розквіту романтизму — завдяки його *Метаморфозам*.² Подібне можна сказати ще хіба про Горація, але не в цілому, а про його відоме протиставлення поета-творця товпі. В Шевченка-романтика однаково Овідієві »переміни«, як і горде Горацієве протиставлення залишили свій слід.

В першу чергу пригадується *Перебендя*. Вже Франко підніс, що ціла картина помітна своєю ясністю, реальним трактуванням, чим вона помітно відрізняється від інших, романтичних того часу, представлень поетів. Само ж протиставлення перебенді бездушній товпі, яка не може зрозуміти поета-творця, що лише з Богом розмовля генетично вяжеться з Горацієм. Так само є деякі ідейні подібності між Шевченковою одою *До Основ'яненка* і Горацієвою одою *До Агрипи*, як на те вказав уже П. Зайцев.³ І врешті останнє, що споріднює обох поетів, це славне Горацієве *Exegi monumentum aere perennius*, яке напевно мав на думці Шевченко, коли писав про свої *нерукоотворні пам'ятники*, про свою поезію, що мала його перетривати, про славу поета, а навіть про своє видання *Живописної України*:

Якби мені Бог поміг докончить те, що я тепер зачав,
то тоді склав би руки та й у домовину. Було б з мене, не
забула б Україна мене мізерного.

Піднесені тут ідеї римського поета були засвоєні всіми романтиками, як типово романтичні, тим то не дивно, що вони виступають і в Шевченка, тоді романтика, але людини клясичної культури. — Те саме можна сказати про всю чудесність Овідієвих *Метаморфоз*.

В Шевченкових баладах виступає не так вже і рідко мотив переміни. Закохана дівчина, якої любий загинув на війні, під впливом чарів переміняється в тополю (*Тополя*). Так само дві сестри-суперниці, що втруїли свого любка, перемінилися в тополі над його могилою (*Коло гаю в чистім полі*). Нешаслива дівчина, нешлюбна донька пана, над якою знущаються люди, дарма, що вона нічого не завинила, переміняється по смерті в лілею (*Лілея*). Іншим разом дівчина, що тужить за милим, просить вітра перемінити її в червону калину над гробом милого (*Думка: Вітре буйний, вітре буйний*).

Про першу з вичислених тут Шевченкових »метаморфоз«⁴ пише Б. Лепкий, що „Це ніби далекий, дуже далекий більш музично (?) — драматичний відгук Овідієвої метаморфози про Філемона й Бавкиду”.⁴ Акад. Білецький називає це влучно »тематичною зустріччю»: „Тематика *Метаморфоз* Овідія не раз зустрічалася з тематикою Шевченка, яка йшла з інших джерел”. І далі: „Не наслідування Овідія, а зустріч з ним у галузі тематики, зустріч, яка могла зміцнити інтерес до дальшого знайомства з римським поетом”.⁵

І дійсно, де далі, оце літературне знайомство поглиблюється, щоб дійти підчас заслання до повного захоплення.

В 1844. р., трактуючи свою тематику вже більш реалістично, Шевченко не представляв нещасної матері так, як Овідій.

Шевченка нещасна мати, якій забрали сина в москалі, збожеволіла: на смітниках...

*А уночі розхрістана
І простоволоса
Селом ходить — то співає,
То страшно голосить.*

Діти що бігали за нещасною вдовою дражнили її совою. (Сова). Слушно зауважує акад. Білецький, що „метаморфоза” реалізувалася тут лише в уяві нетямущих малих дітей”, але він не звернув уваги на ще цікавіший приклад реалізації метаморфози в куди вищому ступні — також у реалістичному трактуванні — що її дав Шевченко в *Марині*, 1848 р., отже вже на заслані. І тут представлено божевільну жінку, Марину, що в своєму божевільні бачить себе „переміною”:

Дивись:

*Це я, Мариночка твоя!
Дивися: чорная змія
По снігу лізе... Утечу!
У ірій знову полечу!
Бо я зозулею вже стала...*

І далі:

*Дивися, як я полечу,
Бо я — сова..."
Та й замахала,
Неначе крилами, руками
І пострибала через двір
У поле виючи як звір.*

В цьому фрагменті поеми маємо і вищий ступінь реалістично обробленої переміни, власне якраз у сову, і зовсім виразну ремінісценцію з Овідія: Марина, що стрибає виючи мов звір дуже таки пригадує „виючу псицю Гекубу».

Врешті й саму теорію „метаморфоз”, цебто теорію про метампсихозу, яку Овідій виложив у своєму творі устами Пітагора, використав Шевченко в присвяченій М. Щепкинові поезії *Мені здається — я не знаю:* (1850):

*Мені здається — я не знаю,
А люди справді не вмирають,
А перелізе ще живе
В свиню, або що, та й живе,
Купається собі в калюжі,
Мов перш купалося в гріхах.
І справді так!*

Таку „метаморфозу”, призначав Шевченко для тих, що

*Добра чимало
Вони творили на землі:
Ріками сльози розлили,
А кров — морями...*

Оцих, сильних міра сього, в сажах годує хам собі на сало, бо:

*Жили ви лютими звірми,
А в свині перейшли!*

Незабаром потім, у поезії *Буває, в неволі згадаю вертається ще* той сам мотив, але вже в чисто реалістичному трактуванні, де „переміна” відбувається лише в сні:

*(Свинєю заснувши, звичайне, такий
І сон приверзеться...)*

*Ніби край могили
Пасу я ягнята, а я ще малий.*

На тому, мабуть, вичерпуються „зустрічі” з Овідієм у галузі тематики в Шевченка до 1850 р.

До всіх інших римських поетів романтики ставились майже без виїмку негативно. Бачимо це і в Шевченка. В *Назарі Стодолі* Гнат хоче потішити Назара латинським віршем:

*Чи не забув ще ти, як розумно розсужда латинський
віршик... як так його... ну той, за якого мене в Братстві ви-
пороли різками, як отець ректор піймав за халявою його
мудрі вірші. Він каже: „Дурниця все, опріч горілки, а іноді
і жінка під руку”. Оце так!*

Але зараз сам таки додає:

Одні дурні діти вірять латинським віршам.⁶

Так само в передмові до т. зв. *Другого Кобзаря* з 8. березня 1847. р. обороняючи права рідної мови в поезії, виступає Шевченко проти латини:

*А Борнс усе таки поет народній і великий, і наш Ско-
ворода таким би був, якби його не збила з пливу латинь,
а потім московщина.⁷*

Цей погляд на латинь і разом з тим шире захоплення грецькою поезією звязують Шевченка - романтика дуже тісно з неогелленістами того часу.

На тім тлі наприклад стає зовсім переконливою обережно лише висловлена гіпотеза проф. Филиповича про генезу *Перебенді*. Досі мали ми аж надто численні спроби звязати генезу цього твору з різними поезіями різних поетів, особливо Міцкевича і Пушкіна.⁸ З огляду на те, що ці порівняння чи там шукання за генезою мало переконливі, можна ще найрадше спинитися на поезії Гребінки, який у часі писання *Перебенді* був такий близький для Шевченка і до якого творів не міг він ставитися байдуже. А втім найкращим доказом тут — присвята *Перебенді* Гребінці. Як вказує проф. Филипович, є в Гребінки постать грецького аойда — співця рансодій, що для Шевченка, з переконань романтика і неогелленіста заразом, була така близька. Отож, хоч не має сумніву, що сам образ перебенді взяв Шевченко таки з українського побуту, то все ж могли тут діяти сильно закорінені в Шевченка аналогії між українським кобзарем і грецьким айдом, чи самим таки *хіоським сліпцем, прабатьком поезії*, як він називає Гомера. Такі порівняння були в тому часі доволі часті, навіть коли не рахувати Гребінчиної поезії. До цього порівняння вернеться Шевченко згодом, у добу повного захоплення класикою.

Дальший грецький мотив, тим разом зовсім виразний, це згадка про Прометея в *Кавказі* (1845. р.) Підкреслює тут Шевченко типово романтичні моменти грецького міту:

Споконвіку Прометея
Там орел карає,
Що день Божий довбе ребра
Й серце розбиває;
Розбиває, та не випе
Живущої крові, —
Воно знову оживає
І сміється знову.⁹

Про Прометейв огонь згадує ще в 1848 р. Шевченко в поезії *Дурні та горді ми люди, що є незвичайною глибокою конфронтацією програмового Прометеїзму з буденним життям*:

Орли, орли ви сизокрилі,
Поки вам лихо не приснилось, —
Хоч невелике, хоч на час!
А там — під лавою в шиночку
Сховаєтесь у холодочку;
Огонь небесний той погас,
І в тую косяну комору
Полізли свині ізнадвору,
Мов у калюжу, та й сопуть.
І добре роблять, що кують
На руки добрій кайдани...

Прометей — вічний, невгнугий бунтар, шляхотний герой, титан, що бореться з богами не задля себе, а добра ближніх ради, був для всіх романтиків, отже і для Шевченка, програмовою постаттю. Тому й не дивно, що Шевченко зупинився на постаті Прометея і на ідеї, якої він був носієм і уосібленням — власне в романтичній добі творчості. І навпаки, коли Шевченко став класиком, до цієї постаті вже не повернувся, хоч все так радо вертався до своїх улюблених мотивів.

Крім Прометея багата грецька культура мала ще й інші постаті й проблеми, близькі для романтиків, бунтарів і песимістів, або попросту сказати б, романтичні. До цих улюблених персонажів належали деякі постаті грецької мітології, здебільшого в ідейно-мистецькому оформленні трагіків Аїсхіля і Софокля, як наприклад Едип, а далі і постать Герострата.

Мотив Едипа можна не раз зустрінути в романтичній поезії Шевченка, хоч звичайно в іншій варіації, як напр. гріхозна любов батька до власної доньки, або брата до сестри. Очевидно, що тут не можна з цілою певністю говорити про тематичний вплив, хоч як знаємо, Шевченко про Едипа багато читав; а радше про тематичну спорідненість, або — примінюючи й тут окреслення акад. Білецького — про тематичну зустріч старогрецького мотиву з тими, що їх знав Шевченко з інших джерел, отже усної словесності і — коли йде про використання в поезії — в одному випадку, з *Біблії*.

Врешті слід останнього типowo романтичного мотиву, що своїм корінням сягає старовини, мотиву Герострата, маємо в поезії *Минають дні, минають ночі* (1845). Трагічний конфлікт, введений у цій поезії, це найтиповіший Геростратовий конфлікт:

Страшно впасти у кайдани,
Умирати в неволі,

*А ще гірше — спати, спати
І спати на волі,
І заснути на вік-віки,
І сліду не кинуть
Ні якого: однаково —
Чи жив, чи загинув!...*

Змагання за те, щоб кинуть по собі слід, вяжеться нерозривно з іншою, питомою вже для Шевченка, а не Герострата, проблемою, — хоч вона і типово грецька — проблемою „повного”, повновартного життя:

*Не дай спати ходячому,
Серцем замирати,
І гнилою колодою
По світу валятись,
А дай жити, серцем жити
І людей любити...*

На тому ця типово Шевченкова проблема нагло обривається, щоб перейти — троха несподівано від любови людей — власне до Геростратової зненависти й підпалу:

*А коли ні... то проклинать
І світ запалити!*

Змагання залишити по собі слід, а ще більше оце *І світ запалити*, як і сама конструкція поезії, що проведена в плані розмови поета з Богом, чи там монологу зверненого до Бога, близько споріднюють її з Геростратом.

Зрозуміло, що і ці останні мотиви, зокрема Геростратовий, типові для романтичної поезії, не вертаються вже в Шевченка потім.

Останню накінець, третю, групу творять дрібні класичні ремінісценції, взяті з українського письменства до-Шевченківської доби.

Перші того типу згадки в оді *На вічну пам'ять Котляревському* (1838), про Трою, Енея і його ватагу, подаються із щирим захопленням і ентузіазмом, властивим молодому поетові. Зрештою не могло бути інакше, бо тут Еней і Троя пригадували йому Україну і лише Україну. Але минуло кілька літ, і вже оцінка *Енеїди* Котляревського змінилася: *»Енеїда«* добра, а все таки сміховина на московський шталт — писав він у передмові до т. зв. *Другого Кобзаря* (1847. р.), рівночасно, немов у протиставлення, вихвалюючи сентиментальну лірику Олександри Псьолівни.¹⁰

Щойно згодом, у час нового, тим разом уже повного захоплення цілим античним світом, прийшла нова переоцінка *Енеїди*, нове захоплення цією божественною книгою, тим разом однаково захоплення *Енеїдою* Котляревського, як і Вергілія (*Близнята*¹¹).

До традиційних уже образів, узятих з літератури, або поточних розмов на літературні, чи історичні теми, належить згадка про Коклеса і Брута в посланню *І мертвим і живим*:

*Що ті римляни убогі!
Чорт-зна що — не Брути!
У нас Брути і Коклеси
Славні, незабуті!*

враз із сатиричною реплікою на цей погляд про українських Брутів і Коклесів:

*Ваші славні Брути:
Раби, »подніжки«, грязь Москви
Варшавське сміття...*

До тої самої категорії явищ слід віднести і натяк на Нерона в *Холодному Ярі* (1845):

*Не зовіте преподобним
Лютого Нерона.*

В цих поезіях Брут, чи Нерон правлять уже за загальні поняття, такі самі як напр. імператор, цезар, чи тиран,¹² а не за постаті з римської історії.

В тому часі кілька разів користує Шевченко з бурлескного стилю Котляревщини, щоб представити деякі явища посередньо, чи безпосередньо зв'язані зі старовинним світом — в сатиричному навісвітленні. — Перше таке місце маємо в *Сні* (*Комедія*, 1844). Це опис петербурзької статуї Петра I., якого Фальконет представив римлянином, у тозі і в лавровому вінку, на взір римської статуї Марка Аврелія. Ясно, що для Шевченка постать Петра мусіла бути зневажна. Він теж більше, як хтонебудь другий розумів, що таке представлення Петра це просто глум із історичної правди: московський деспот був дуже далекий від римського цезаря-філософа, як і все його »кнотовладне« володіння від римської правовості. Тим то, представляючи цей пам'ятник, Шевченко свідомо — для підсилення іронії — користується бурлескним стилем:

*А на коні сидить охляп
У свиті — не свиті,
І без шапки — якимсь листом
Голова повита.*

Не можна забувати, що вістря сатири, чи навіть сарказму, звернено тут не проти антики, а проти статуї Петра, цієї справжньої пародії на неї. Тимто пародійний стиль у Шевченка, насичений іронією, тут дійсно підходить, як не можна краще.

Зовсім таке саме явище маємо в ввіді до збірки сатир про царів, що названа традиційно: *Царі* (1848). Тут Шевченко представив Музу в дусі вимог Котляревщини, скріплюючи ще цей — комічний образ сатиричним забарвленням. — З уваги на те, що він тісно вяжеться з пізнішими креаціями Музи в поезії Шевченка, буде про нього мова згодом.

Так само генетично вяжуться з пізнішими представленнями Музи. Долі і Слави ці перші дрібні натяки на музу, долю і славу, що їх стрічаємо в Шевченковій поезії перших років заслання. На них найкраще помічається перехід від романтизму до класицизму, тимто доведеться ще на них окремо зупинитися.

На тому і вичерпуються всі ремінісценції з класичної поезії в писаннях Шевченка романтичної доби.

Та весь оцей класичний матеріал у романтичній поезії Шевченка і сам по собі якісно не суттєвий, і кількісно маловажний. Набере він більшого значення й частіше виступатиме щойно в Шевченковій поезії по заслання.

Психічна переміна. — Свідомства в поезіях і листуванні до кн. В. Репніної та ін.

Перехід від романтизму, чи — як дехто хоче — від реалізму до класицизму, мусіли з'умовити важні причини.

Таку важну й важку психічну перемену спричинило передовсім заслання.

Вже арешт 1847. р. викликав певне замішання в душі поета. Та Шевченко не заломався, не попав у зневіру — навпаки, зумів знайти вихід із цього важкого положення в своєрідному духовому піднесенні. Свідомством тому є поезії написані в Петербурзі в тюрмі, 1847. р., та в перших роках заслання, здебільшого до 1850. р. (збірки: *В казематі* та *Невольничя Муза*).

В душі кожного в'язня повстає з хвилиною арештовання своєрідний тюремний „комплекс” — передумування про події, що довели до арешту і думки про волю — все те над міру суб'єктивно наświetлене. В Шевченка, що був великою людиною-громадянином і геніальним мистцем цей „комплекс” був дещо інший, та тим не менше важчий і без порівняння складніший.

Були й тут спомини про минуле, про волю і про Україну (*Ой одна я одна. За байраком байрак. Не кидай матері. Чого ти ходиш на могилу й ін.*), на які налягла чорною примарною мрякою важка тюремна дійсність. Звідсіля основний тон усіх цих поезій — елегійний.

Вирваний із круга Кирило-Методіївських ідей і заходів, Шевченко найбільше потерпає за долю України (*Мені однаково...*) В обличчі неволі України особисте теперішнє нещастя сходить на другий план:

*В неволі тяжко... Хоча й волі
Сказати по-правді не було.*

Правда, може бути гірше:

*Холоне серце, як згадаю,
Що не в Україні поховать,
Що не в Україні буду жить,
Людей і Господа любить.*

Але й ці слова, це слова патріота.

Найболючішим складником кожного тюремного „комплексу” є все трагічно-гірка аналіза причин і фактів, що попередили арешт, аналіза, що стає причиною ненависти й визову цілому світові, або причиною бичуючого самообвинувачення. В одному і другому випадку доходить вона часто до меж патологічного. В Шевченка знайдеться ледве-неледве дрібний слід того рода психічного процесу:

*Дурний свій розум проклинаю,
Що дався дурням одурить.*

І ще друге подібне місце, докір людям:

*Бо ви мене з святого неба
Взяли між себе і писати
Погані вірші научили.*

І врешті третє, останнє вже, подібнє місце в листуванні, а саме в листі до С. Артемовського з 15. червня 1853: *От до чого довели мене стишки, тричі прокляті. В тому самому листі, далі, є ще такий докір собі: Ех, то-то було б, дурний Тарасе, не писать було б поганих вірш...*¹ Ці три нятяки зовсім вичерпують сліди того рода процесу. Слушно зауважив акад. С. Єфремов, що „коли вирвалось у його гірке слово про *стишки тричі прокляті*, то це було тільки скоро минушеє, хви́леве почуття. Він не жалкував на минуле, він не каявся, він *грішив* і *грішив* далі — *грішив* уперто й систематично, з наміслом і *стихійно*, — не міг не *грішити*”.²

*А нумо знову віршувать!
Звичайно, нишком... Нумо знову
Людей і долю проклинають!...*

Але поет не проклинає своєї долі, яка завела його в неволю:

*Не прокляну ж тебе, доле,
А буду ховатись
За валами і нищечком
Буду віршувати...*

Те саме було й у другому році заслання, на Аралі:

*...Уже й гуляю
По цім Аралу і пишу,
Віршую нищечком, грішу,
Бог зна колишній slučaj
В душі своїй перебираю
Та списую...*

І так було кожного року на засланні:

Книжечки

*Мерéжаю та починаю
Таки віршами. Розважаю
Дурную голову свою
Та кайдани собі кую
Як ці добродії дознають.
Та вже ж нехай хоч розіпнуть,
А я без вірші не улежу:
Уже два годи промережав
І третій в добрий час почну...*

Так само зачав поет і четвертий рік неволі, памятний 1850-ий рік:

*Нехай як буде, так і буде:
Чи то плисти, чи то бристи!
Хоч доведеться розп'ястись,
А я таки мережать буду
Тихенько білї листи.*³

Дух великого поета не піддавався. А все таки в 1850. р. настав певний злам: Шевченко перестав писати поезії. Та на основі наведених вириwkів з поезій можна безумовно ствердити, що не було це в наслідок „тюремного комплексу”.

Видно, що він мало зачепив душу поета. Гордійський узол комплексу розтинає Шевченко одним махом, по мужньому: він знав,

хто був спричинником арешту Кирило-Методіївських братчиків, знав і — простив. Пише про те в посланню до братчиків: *Згадайте, братія моя ще в 1847. р.*

*І його забудьте, други,
І не проклиняйте.*

Про оте прощення згадує Шевченко часто, обіймаючи ним згодом і другого донощика: *Ілляшенка й Петрова забудь і ти так, як і я їх не памятаю* — пише в листі до Бр. Залеського 3. січня 1854. р.⁴

В обличчі непоборних сил, серед терпінь і мук, народжувався мужній спокій, що виростав із всепрощення.

Годить,

*Смиріться, молитесь Богу,
І згадуйте один другого;
Свою Україну любіть,
Любіть її ... во время люте,
В остатню, тяжкую минуту
За неї Господа моліть!*

Цей спокій, що був окуплений навіть ціною примирення зі смертю, що *На чужині зотне, за решоткою задавить*, впливав із мужньою, героїською поставою до життя.

Та в тому часі повстали не лише такі поезії, що свідчать про надлюдську просто силу Шевченкового духа, але й такі, що вказують на деякі основні зміни в світогляді поета.

Отже поруч таких висловів, як *караюсь, мучусь... але не каюсь*, читаємо таке посланіє до себе:

*Нічого друже! Не журись!
В дулевину себе закуй,
Гарненько Богу помолись,
А на громаду хоч наплюй...*

Були це нові цінності, що їх умів Шевченко в цих важких обставинах викресати із свого духа, а рівночасно й початок великої переміни.

Сам процес психічної переміни найвиразніше відбився в листуванні поета з тих часів.

В лютні 1848. р. починає Шевченко відчувати, що з ним щось особливе діється: огортає його *страшна нечутливість*. Недаром пише він тоді до княжни Варвари Рєпніної, немов кричить у розпущі:

*...буду Вас памятати, доки Бог зволить zostавити в мені хоч іскру доброго почуття. Моліться, моліться. молитва Ваша вгодна Богу! вона оборонить мене од страшної нечутливости, що вже починає огортати мою знесилену душу.*⁵

Такий був початок. Глибша переміна прийшла підчас Аральської експедиції 1848—1849 рр.

Тоді саме в душі поета, що був відрізаний від світу, позбавлений навіть дрібної вістки з України, а за те залишався все самотній із своїми важкими думами, переформувалася остаточно структура світосприймання й світовідчування.

Незрівняний документ про те є Шевченків лист знову ж таки до кн. Репніної з 14. XI. 1849. р. Щоб зрозуміти це, треба поперед усього відчувти, серед яких обставин довелося Шевченкові прожити цього півтора року.

Ось що писав Шевченко в цьому листі:

Цими днями повернувся я з Киргизького степу й із Аральського моря до Оренбургу...

Ніхто мене не знав, де я прожив оці півтора року; я ні з ким не листувався, бо не було змоги: пошта якщо й ходить через степ, то двічі на рік, а мені ніколи в той час не доводилось у форті бувати. Ось причина!

В оцій неісходимій пустині — як пише далі поет — життя злило над міру монотонно:

Літо минало на морі, зима в степу, в заметеній снігом джеломайці на шталт курія, де я, бідний мистець, рисував киргизів...

В тих обставинах змінився поет:

Мало часу пройшло, та як багато перемінилось, принаймні в мене! Ви би уже не пізнали в мені колишнього подурного ентузіастичного поета. Ні, я тепер надто розсудливий зробився: уявіть собі, впродовж мало не трьох років ні одної ідеї, ні одної надхненої думки, — проза та проза, або, краще сказати, степ і степ! Так, Варваро Миколайно, сам дивуюся моїй переміні: немає тепер у мене ні суму ні радости, є зате мир душевний і спокій моральний аж до рибячої холонокровності. Майбутнє для мене наче би не існує. Невжеж постійні нещастя можуть так прикро переробити людину? Так, воно так. Я тепер тільки підоплічка колишнього Шевченка і дякую Богу.⁶

Цей брак ентузіазму, ця перевага розсудливості, цей мир душевний і спокій, це й є — класичний світогляд, класична постава до життя.

В тому часі Шевченко аж надто часто нарікає в своїх листах на нудьгу:

І отепер бачиш, як я отут пропадаю: живу в казармах меж салдатами, ні з ким слово промовить, і нема чого прочитати, — н у д ь г а, нудьга така, що вона мене незабаром вжене в домовину.⁷ — писав поет до Бодяньського 3. січня 1850. року.

Ця нудьга була не лише своєрідним продуктом заслання, але найбільш маркантним виявом психічної переміни.

На жаль, не маємо змоги основно прослідити цієї великої психічної переміни, що зачалася підчас Аральської експедиції 1848—9. р. і проходила аж до весни 1855. р., бо не маємо поезій пізніших, як із 1850. р. та й листів з того часу таки мало.

Останньою спонуккою закинути писання, зокрема вязаною мовою, мала би бути відома ревізія в Шевченка 1850. р., зв'язаний з нею арешт і значне погіршення долі поета-засланця. Та це була лише остання капля, долита до повної чаші.

Дійсною причиною була мабуть таки оця глибока психічна переміна, що при неї писав поет так широко книжні Репніні, переміна, що зразу довела до крайної безнадії, що розбила душу:

*Чи то літа ті, летячи
Чи то недоля та неволя,
Розбили душу?*

Спровола наростає оцей процес, що згодом мав знайти свій вислів у зовсім іншому як досі, бо класичному, вияві. Перших дуже слабких ознак можна би навіть дошукатися у цій поезії, в типово класичному образі летючих літ і в образі душі:

*Зовуть її і молодою
І непорочною, святою
і ще якоюсь...*

В передостанній поезії з цього ж таки 1850. р. виринає із розбитої душі поета оклик болю — зневіри в поетичну творчість:

*На батька бісового трачу
І дні, і пера і папір!
А іноді то ще й заплачу,
Таки аж надто...*

Важко сьогодні сказати, чи ця зневіра в доцільність поетичної творчості була причиною довгої мовчанки, чи й сама зневіра була вислідною незавершеною психічного процесу.

В цій поезії представив поет себе в образі дідуся — сироти:

*Дідусь сивесенький рида.
Йому, як бачте, на сім світі
Нема до кого прихилитись,
Що він, сердешний, сирота.*

Та поруч оцього „дідуся-сироти” виринає в поетичній уяві рівночасно ідилічний образ іншого „сивого діда” — неси́роти, що має до кого прихилитись (*І досі сниться...*). Ці дві поезії останній це акорд перед довгою творчою летаргією.

Велика зміна настає і в Шевченковому листуванні і в малярстві:

„Починаючи з р. 1850. і до 1855-го — констатує С. Єфремов — в листуванні Шевченка повний провал: він писав не багато і вже здебільшого новим людям (Козачковському, С. Гулякові-Артемовському. Бр. Залеському) і до його озивались мало... Яке справді було становище поета щодо листування, видно з його сухої нотатки в листі до С. Артемовського з 15. червня 1853. р.: *З липня минулого року я до сеї пори не дістав ні одного письма. Цілий рік — жадного листа!*...

„Це був насправжки новий період, швидше — повний злам у житті Шевченка та в стосунках його насамперед до близьких людей”.⁸

Ми б сказали, що ця зміна відбилася в першу чергу на психіці поета, на його творчості, а згодом потім у відношенні до його знайомих.

Згодом, у *Журналі* Шевченко ладен був приписувати цю перемену виключно старшому вікові, *летючому Сатурнові*.⁹

Але не сталося це наслідком старшого віку — ця духовна зміна була вислідною багатьох діючих сил, була кінцевим етапом складного

й багатогранного психічного процесу, де — можливо — і старший вік поета відігравав свою роль, але в першу чергу діяли тут: самота, поглиблення в собі, туга за Україною і близькими людьми, а то й взагалі за людьми, монотонність степу, чи пустині, а наді все — брак волі у такої свободолюбної людини, як Шевченко.

В таких обставинах брак ентузіазму, перевага розсудливості, душевний мир, словом клясична постава до життя ставала за панцер і оборону. Лише закутий в такий панцер дух поета міг рости — і ріс.

З клясичним — спокійним, розсудливим світосприйманням нерозривно вязалося поглиблення релігійних почувань, або стисліше: глибше зацікавлення проблемами християнської філософії.

І про те згадує Шевченко часто в листах до Варвари Репніної й А. Лизогуба. В листі до княжни з 1. січня 1850. р. писав Шевченко:

Яка жаклива безнадія! Така жаклива, що одна тільки християнська філософія може боротися з нею. Я Вас прошу, якщо можна добути в Одесі — бо тут я не знайшов — прислати мені Тому Кемпійського — Про насладування Христа. Одинока розрада моя тепер — це Євангелія. Я читаю її без вивчення що дня і що години.¹⁰

Таке тісне об'єднання клясичного світогляду з християнською філософією відповідало духові часу і — як не можна краще — важким обставинам заслання.

Зразу Шевченко бореться з цією зміною. Йому жаль давнього себе :

Отож то хоч зрідка промайне в моїм м'янулім, коли не справжня радість, то хоч не гнітуча нудьга.

Воно, здається, недавно, чотири роки всього, а як тяжко вони над моєю головою проминули, як змінили вони мене, що й сам себе не пізнаю. Уявіть собі млявою флегму — це буду я. І говорити б про це слід, то нема чого кращого сказати.¹¹

Так писав поет до княжни Репніної 12. січня 1851. р. і нераз згодом жалкував за давним, кепкував зі себе самого, що став тепер млявим флегмою, тужив за надією, одею прекрасною оманю всесвітнього — як писав до С. Гуляка-Артемовського 1. лютия 1852. року.¹²

Та згодом, з літами, шораз більше переконувався і відчував, що почування приносять йому лише терпіння, а розсудливість — душевний мир:

*Щасливі ті, для кого слово „спочуття“ — тільки пу-
сте слово! Коли доживу я до цього щастя?¹³*

Між рядками цього листа, написаного Б. Залеському 10. квітня 1855, на весну, можна вичитати, що вже Шевченко остаточно змінився. Він уже не кепкує із себе зза браку почувань, а навпаки, відчуває, що для нього послаблення почувань може принести коли не щастя, то хоч душевну рівновагу.

Писав це вже не давній Шевченко - ентузіаст, а Шевченко-клясик.

Той Шевченко-клясик зумів теж вповні оцінити вартість спокою. Глибоко вдячний графині Настасі Тойстій за її заходи для його визволу, дякуючи їй за те, бажає їй рівночасно того, що на його — тодішню — думку є для людини найдорожче: щастя і спокою:

*Нагороди Господи Вас і близьких Ваших безко-
нечними радощами і нескаламученим ща-
стям і спокоєм.*¹⁴

Так само уявляв собі поет і своє майбутнє життя.

Старовинний грек не окреслив би інакше щасливого життя на землі; і для нього ідеалом такого життя є безконечні радощі і нескаламучене щастя й спокій. Концепція так понятого щасливого життя лягла в основу неодної філософічної системи великих античних мислителів.

V.

Шевченкове листування: — Клясичний світогляд. — Стиль: формула прохання. — Епічний стиль. — Клясичні епітеги. — Персоніфікації. — Клясичні порівняння і метафори. — Мова.

Заки перейти до розгляду Шевченкової поезії, що до неї поет навернувся щойно 1857. р. не можна не спинитися на його творах писаних невязаною мовою, цебто повістях, щоденнику й листах.

На перший погляд міг би видатися незрозумілим розгляд листів поета — нарівні з поетичними писаннями. Та може вистане тут пригадати слова найбільшого шевченкознавця, акад. С. Єфремова, що писав у передмові до Шевченкового листування: „Листи Шевченка це органічна частка його творчості й невідлучний додаток до творів, для громадського вжитку призначених”.¹ — Вже те одне не дозволяє їх поминути.

Зрештою, навіть поверховна текстуальна чи стилістична аналіза Шевченкового листування potwierджує це вповні.

Для нашої теми вони інтересні зокрема. Так само, як на листах 1849—1855. рр. відбився мов у зеркалі складний процес психічної переміни поета, так теж і остаточне її завершення — зміна світогляду на клясичний знайшла свій вислів у листах написаних під кінець 1885. р. і пізніше. Виступає це особливо наглядно при порівнянні раних листів Шевченка-романтика з пізнішим листуванням Шевченка-клясика.

Поперед усього листи дають змогу окреслити точно час, коли Шевченко, перейшовши складну психічну переміну, надає своїм писанням чітко клясичний вияв.

Була це весна 1855.

Смерть царя Миколи і вступлення на престол Олександра, невдачна кримська війна і зв'язані з тим сподівання громадянських полекш і реформ будять у душі поета надію на визволення, а далі надію на можливість продовжувати творчу працю.

Вже весною 1855. р. розпочинає Шевченко поновно клопотання за визволення. Біля Великодня т. р. пише листа до конференц-секретаря Академії Мистецтв, В. Григоровича, з проханням звернутися в справі визволення особисто до ген. В. Перовського. Згодом пише подібне прохання до віцепрезидента Академії, гр. Ф. Толстого.

„Роки 1855—1856 повні того елементарного зусилля вдержатися на поверхні життя — писав С. Єфремов — не пропасти, не заснітись в далекому Новопетровському, нагадати про себе, знайти шлях до офіційальних осіб, од яких залежала його доля... Мало не в кожному

листі за цей період заслання поетового ми знайдемо сліди цього гарячкового шукання... Він хапається як за промінь надії за кожен випадок у державному житті Росії, як от маніфести, пригадує всіх близьких людей, хто б міг йому допомогти, як Григорович, В. Репніна або Бутаков, вишукує нових як ген. Бюріо або родина Толстих. Він розгортає велику самооборонну енергію. І то було велике щастя, що після смерті Миколи І-го в урядових кругах почалося деяке зм'якшення режиму, — надії росли".²

Листа, що був немов відповіддю на ці листи, одержав Шевченко не скоро — щойно 15. квітня 1856. р. Був це лист від графині Настасії Толстої, що безіменно, як „невідома йому особа, що гаряче йому співчуває", радила Шевченкові „прийняти в душу потішницюгостю — надію".²

Тепер у поета уступає нудьга, а на її місце з'являється прекрасна світова омана — надія. Свідомо, чи несвідомо враз з надією на визволення прийшла надія на дальшу творчу працю. Не даром поет просив у тому самому листі до Толстої, в якому дякував їй за теплого листа й надію: *Не забудьте про пензель і про плитку сепї, — нехай хоч полюбуюсь на ці серцю дорогі речі*.³ Так само тоді не даром заходився біля писання повістей.

Оставляючи на боці розгляд змісту Шевченкового листування, що як і в кожному іншому листуванні, зв'язаний майже виключно із потребами дня і певними конвенціональними „вимогами" адресатів, мало може дати для нашої теми, підкреслимо хіба зміну психічної постави до життя. В листах 1855—1861. рр. вона відповідає тим окресленням, що їх подано на вступі для класичного світосприймання. В'яжеться з тим тісно християнське світосприймання з особливо помітною в Шевченка ідеєю всепрощення. Ця ідея зокрема і християнсько-класичний світогляд в цілому — примирювали Шевченка-засланця з життям, з долею, з людьми.

В листах з 1857. р. робить Шевченко певні підсумки того, що зробило з його душею заслання. Одержавши 1. січня того року вістки від Толстої про звільнення, в листі до неї з 9. січня так пише про ці зміни:

Я... я був нещасливіший за флорентинського вигнанця. Зате тепер я щасливіший за найщасливішого з людей... Тепер, і тільки тепер, я вповні повірив у слово: »любя, наказую вы«. Тепер тільки я молюся й дякую Йому за безмежну любов до мене, за посланий мені іспит. Він очистив, зцілив моє бідне, хворе серце. Він зняв із моїх очей призму, крізь яку я дивився на людей і на себе самого. Він навчив мене, як любити ворогів і ненавидітих нас. А цього не навчить ніяка школа, окрім тяжкої школи іспитів і довгої розмови з самим собою. Я тепер почуваю себе як не досконалим, то принаймні бездоганим християнином. Як золото з огня, як немовля з купелі, вихожу я тепер із темрявого чистилища, щоб розпочати новий, благородніший шлях життя. І це я називаю істинним, правдивим щастям...

Подібно, але вже без отого ентузіазму, що був викликаний настроями від вістки про визвіл пише Шевченко пару місяців пізніше до Кухаренка:

Десять літ неволі, Друже мій єдиний, знівечили-убили мою і віру і надію, а вона була колись чиста-непорочна як те дитятко взятєє од купелі. чистая і кріпкая, як той самоцвіт-камінь одшліфований! Але чого не зробить риторда химська?

Коли мова про світогляд Шевченка-клясика, що знайшов своє відбиття в його листах, то треба підкреслити зокрема одну яскраву рису. Починаючи з половини 1855. р. він дивиться зовсім інакше на людей, що його оточують, можна навіть сказати, дивиться очима старовинного грека, що попав між варварів:

Я посилав ці книжки до Астрахані, і, уяви собі, губерніяльне та ще й торговельне місто налітурника не має. Справжні скити! (до Залеського 25. 9. 1855).

Так само й до Осипова 20. 5. 1856 про Дармограя, цебто себе самого, що живе серед некультурних людей:

Він, здається, великого шотляндця не читає. Та й де ж його в цьому Богом забутому краї взяти? Виписати? Він бідніший за мене, а випрохати нема в кого. Скити, варвари та ще й пияки!

Не менш помітний в листах того часу типово клясичний погляд Шевченка на мистецтво висловлений наприклад у листах до Толстої з 9. 1. 1857, до Залеського з 10. 5. 1857, до Аксакова з 25. 4. 1858 і багатьох інших.

Так само чітко, як клясичний світогляд, повинен був відбитися в Шевченковому листуванні з 1855. р. клясичний стиль, чи принайменше позначки Шевченкового клясицизму в стилі листів. Стиль листування це фактор, що куди менше зв'язаний з біжучим днем і з адресатом, як тематика листів. Стиль листів це коли не одинок, то на всякий раз те найважливіше, що — поруч світогляду автора — можна в листуванні досліджувати чисто літературними методами.

До найхарактеристичніших позначок Шевченкового стилю, що відразу кидаються в вічі, належить, мабуть, формула його прохання. Шевченкове прохання незвичайно оригінально збудоване стилістично й незвичайно неситене чуттєво, зберегло свою структуру однаково і в ранніх і в пізніх листах, лише змінило свій вияв.

В ранніх листах прохання все виглядає так: *Бога ради напишіть* (лист до Лизогуба 11. 12. 1847), *Вибачте, Бога ради, або Бога діля пришліть* (до нього ж 1. 2. 1848) також *ради Розп'ятого за нас* (11. 12. 1847.). Це просте прохання часто Шевченко поетично розвиває: *ради великого Бога й високого неба і широкого моря, не сердьтесь на мене* (до Квітки 19. 2. 1841.).

На засланні, вже 20. грудня 1847., в листі до Мих. Лазаревського пише Шевченко: *Пришліть ради поезії святої Лермонтова хоч один том...*

Починаючи з 1850. р. цебто по Аральській експедиції й по зачаткуванні психічної переміни, про яку була мова вище, персоніфікація поезії, мистецтва і т. п., персоніфікація, що так дуже нагадує клясичну, виступає дуже часто, чи то поруч Бога, чи окремо:

Бога ради й ради прекрасного мистецтва, зробіть добре діло, не дайте мені з нудьги вмерти — просить Шевченко Жуковського виклопотати йому дозвіл рисувати, в січні 1850. р.

Пришліть В(арваро) М(иколаївно), ради Бога й ради всього високого, що в людськiм серці заховане — просить за книжку Гоголя кн. Репніну 7. 3. 1850.

В 1850. р. пише ще часом Шевченко Бога ради, Бога для, але в дальших роках маємо вже майже виключно персоніфікації мистецтва, поезії, любови і приязни. Отже: *пришли мені ради святого мистецтва* (до Артемовського 15. 5. 1853.). *пришли мені ради святого искусства* (до М. Лазаревського за фарбу 8. 10. 1856.). *Якщо зможете, познайомте мене з ними, в імя благородного мистецтва* (до Осипова 20. 5. 1856.).

Коли мова не про пластичне мистецтво, а про поезію, ця формула теж відповідно змінється: *пришли мені один екземпляр, ради святої поезії* (до Кухаренка 1—16. 4. 1854), або *дай йому, ради святої нашої поезії, один екземпляр, коли маєш* (до Бодянського 1. 5. 1854.).

Коли йде про якусь справу між приятелями, Шевченко немов персоніфікує приязнь: *Ради нашої святої приязни, витолкуй Ти мені, що значить Твоя вперта мовчанка* (до Б. Залеського 8. 5. 1857.).

Подібно тож до Козачковського: *Ти, великої ради моєї любови, попроси якогонебудь скорописця списать для мене один екземпляр...* (14. 4. 1854.).

Вже в 1852. р. стрічається вперше така формула: *ради самого Ескуляпа пришліть мені рецепт...* — просить Шевченко лікаря Козачковського (16. 7. 1852.).

Починаючи з літа 1855. р., де́бто з часу, коли Шевченків класичний світогляд уже остаточно скристалізувався, і — так сказати б — знайшов відповідний для себе шлях вияву, побіч Бога і ще частіших тоді персоніфікацій мистецтва й поезії, в інших листах виступають уже і класичні боги замість тих персоніфікацій. Отже замість мистецтва — Аполлон, замість поезії — Музи:

Попроси його, нехай він мені, ради святого Аполлона, пришле хоть малесенький болванчик (статуетку), або барелефик якийнебудь із купідонів своєї фабрики гальвапластичеської... (до Артемовського 30. 6. 1856.).

Ради Аполлона Бельведерського й Венери Милонської напишіть мені... (до М. Осипова 10. 9. 1856.).

Чи скінчили Ви дрюкувати Вашу книжку? Якщо скінчили, то ради самого Аполлона і його прекрасних безсмертних сестер, пришліть мені примірник — просить Аксакова 16. 2. 1858.

Коли ж у тому часі Шевченко й покликується на Бога, то стилізує іноді це так, як про Аполлона і муз: *Ради самого Бога й усіх святих Його, простіть мені* — пише Шевченко до старенької А. Лазаревської, до якої очевидно незручно було би писати про мітологічних богів (9. жовтня 1858.).

Цікаво, що в тому часі Шевченко часто покликується теж на всіх Святих („Твори” т. XI. ст. 202, 208, 248). Зрозуміло, що покликається Шевченко як і перед тим і надалі на святих Патронів його адресатів. Отже до Бронислава Залеського пише: *Напиши мені, ради святого Бронислава* (січень 1854.). Подібно до Юрія Ковалевського:



Т. Шевченко: Портрет кн. Варвари Рєпніної.

В ім'я всіх святих і особливо в ім'я Великомученика Юрія, вибачте мені, що я не особисто поздоровляю Вас із днем Вашого янгола... (23. 4. 1860.).

Та Шевченко не обмежився лише до заміни християнського елементу в формулі прохання класичним. Можна сказати, що весь стиль його листів стає від 1855. р. в цілому класичний.

Отже в листах того часу не найдемо ні сліду бурлескно-пародійного стилю, що так часто виявлявся в ранніх Шевченкових листах — відповідно до панівних тоді ще течій в українській поезії невязаною мовою та в прозі. Найхарактеристичнішими признаками класичного стилю в Шевченкових листах є крім стилістично чітко оформленої формули прохання, епітети, персоніфікації, класичні, здебільшого мітологічні, порівняння й метафори, а врешті поважна, спокійна, навіть урочиста мова.

Ось зразок широкого епічного стилю з листа до Семена Артемовського вже з 30. 6. 1856. р.:

Ну, скажи поправді, чи єсть така велика душа на світі — окрім твоєї благородної душі — щоб згадала про мене в далекій неволі, та що й 15 карбованців дала? Нема тепер таких великих душ на світі. Може й були колинебудь, та в ірїй полетіли. Одна Твоя осталася між нами зимувать та тулячись самотня на морозі, і сочинила собі поему, що я і досі читаю та плачу. Великий Ти поет, друже мій Семене! Чим, як і коли заплачу я Тобі за Твоє істинно-християнське діло? Тепер, крім сліз благодарних нічого в мене нема.

Епітети в Шевченкових листах із 1855. року набирають іншого виду і значіння. Їх тепер значно більше, вони більш урочисті. Згідно з вимогами класичної поезики вони навіть у листуванні набирають деякої постійності, отже друг є все благородний і єдиний, поет усе безталанний, мистецтво все святе, столиця все прекрасна і т. п.

Позатим між епітетами в Шевченковому листуванні незвичайно помітні ще широкі розвинення, витримані в класично-епічному стилі: *Благородніший Ти із людей, брате-друже мій єдиний Семене* (до С. Артемовського 30. 6. 1856.).

В листах удержаних у християнському дусі, як наприклад до гр. Толстої, Шевченко уникає звичайно класичних епітетів. Але за те тоді будова християнських по дусі епітетів стилізована на класичний лад: *Свідчуся Сердцезнавцем Богом, або віддаймо на волю Всемогучого Чоловіколюбця.*

Починаючи з весни 1855. р. Шевченко вживає в своїх листах досить часто — ідучи за класичною поезикою — персоніфікації. Персоніфікує однаково мертві предмети, як і духові поняття.

Так, наприклад, в листі до М. Лазаревського з 8. 10. 1856 пише Шевченко про його письмо: *Довгенько таки воно летіло, та все таки, благодарить Бога, долетіло.*

Місяць пізніше пише поет у листі до Бр. Залеського про здібності: *є в Тебе любов до мистецтва, і цього досить; про здібності не турбуйся: вони вірні супутники цього прекрасного світила.*

Окреме місце займають в Шевченкових листах порівняння.

Перші класичні порівняння, зразу ще мов би несмілі, попадаються в листах Шевченка — хоч і дуже рідко — вже від 1850 року. Перше з них:

Пошта, так, як і час, ні для нашої журби, ні для нашої радості не зупиняються (до В. Репніної 7. 3. 1850.).

Вслід за тим з'являються класичні метафори й просто класичні окреслення: *щодо Пані Киприди, далекі не грішний, або це наслідок частих жертв Патоській богині, — та я дякувати одій богині ніколи через неї не хворів* — (до лікаря Козачковського з 16. 7. 1852.). Таксамо: *Питання се для мене Гордіїв вузол* (до Лизогуба 16. 7. 1852.). Оце всі. В тому часі більше їх у листах і нема.

Щойно від весни 1855. р. класичні порівняння трапляються часто, і то звичайно широко розгорнуті:

...хоч Ви й проміняли ліру на меч, а променистого Феба на похмурного Ареса, то невинна слабість задумливих поклонників муз — розсіяність, при Вас залилася (до Осипова 20. 5. 1856.).

Там теж, мабуть уже за Вольтером:

справедливо сказав один старожитний воїн, що все на світі на краще йде.

В дальших листах таких класичних висловів таки чимало:

...я все таки не трачу надії, звичайно, не раніш зими, переіменити салдаський убогий побут на щось краще — але це ще в руках сліпої Фортуни! (до Залеського 15. 9. 1856.).

Шатобріян у Замогильних записках сказав, що справжнє щастя недорого коштує, та, що дороге щастя — погане щастя. Що він розумів під цим простим словом? Щастя Лукулла чи Фамусова? Не думаю. Римського й московського пана недешево коштувала трьохгодинна їжа, що потім три доби в шлунку не травилася, — отже прожора навіть щастям скотини не може похвалитися... (до гр. Толстої 9. 1. 1857.).

Уявляю себе... на хуторі одного з друзів моїх, скромних поклонників муз і грацій, відтворюю твори укоханого мистецтва (тамже).

Одружись, а ні, то ідилія буде млява, суха й одноманітна; а втім Ти не Улісс, а я не Ментор (до Залеського 10. 5. 1857.).

І ще раз про Гордіїв вузол у листі до Ускова з 12. 11. 1857, коли вимагали від поета, щоб він вернувся з Н. Новгороду назад до Оренбургу:

...І сам написав до Оренбургу, і добрих людей просив про себе написати просто до Катеріна й просити його, якось м'якше цей Гордіїв вузол розилутати.

Незвичайно цікава в листуванні Шевченка з 1855—1861. рр. своєрідна постійність висловів, яка навіть не уступає і тоді, коли поет хоче висловитися про різні речі. Тоді вводить лише найнеобхідніші, звичайно незначні зміни. Як приклад можна подати цитовані вже вище два листи до Толстої і Кухаренка з 1857. р., де використано для

висловлення досить таки різних думок тих самих висловів і образів. Ще яскравішим прикладом можуть бути два відзиви про Ликерію в листах до Варфоломія Шевченка. В листі з 22. серпня 1860. р. писав Шевченко про Ликерію і свій замір з нею одружитися:

Будущеє подружжя моє зоветься Ликерія, крепачка, сирота, така сама наймичка, як і Харита, тільки розумніша одним — письменна.

А 5. жовтня, розійшовшись з Ликерею, писав:

Ликеря така саміська, як і Харита, дурніша тільки тим од Харити, що письменна.

Як я вже згадав, помітна в листах цього часу цілковита зміна стилю. Засобом тут служить передовсім спокійна, поважна мова.

Раніш, але вже на закланні, поважна мова, багата в церковно-словянські вирази, попадала лише в листах до Лизогуба, з огляду власне на адресата, який — сам глибоко релігійний — заохочував Шевченка поглибити свої вірування.

Та десь, знову таки з половини 1855. р. всі листи Шевченка стають епічно-довгі, багаті в епізоди, витримані в спокійному тоні, подоскуди навіть патетичні.

Тут треба звернути увагу на особливу функцію церковно-слов'янської мови в Шевченка, а далі й українських архаїзмів. Прегарним прикладом може бути величавий уступ із листа до гр. Н. Толстої з 9. січня 1857, в якому Шевченко дякує за заходи й вістку про півзволнення. В цьому уступі переходить просто в біблійний тон і майже ритмічну мову, якої не зважуюся подавати в перекладі:

*Друже мой благородный, лично незнаемый!
Сестро моя Богу милая и никогда мною невиденная!
Чем воздам, чем заплачу тебе за радость, за счастье,
которым ты обаяла восхитила мою бедную, тоскующую
душу?*

Слезы! Слезы безпредельной благодарности приношу в свое возвышенное благодарное сердце.

Радуйся, несравненная благороднейшая заступнице моя!

Радуйся, сестро моя сердечная!

Радуйся как я тепер радуюсь, друже мой душевный!

Радуйся, ты вывела из бездны отчаяния мою малую, мою бедную душу!

Ты помолилась Тому, Кто кроме добра ничего не делал.

Ты помолилася ему молитвою безплотных ангелов.

И радость твоя как моя благодарность — безпредельны.⁴

Таке саме функціональне значіння, як церковно-слов'янська мова й біблійний тон, має староукраїнська мова, або вірніше мова українських дум. В такому піднесеному тоні написаний наприклад лист до щирої приятельки поета, Марії Максимовичевої, з 22. листопада 1858, в якому Шевченко просить її оженити його. Ось початок цього листа, що немов укладається в якесь поетичне рондо, а своєю ритмікою пригадує живо думи:

Спасибі Вам, моє серце єдине, за Ваше широ ла-
скаве привітання.

Я думав, що Ви давно вже в Москві сумуєте,
аж бачу, що Ви тепер по Михайловій горі помагаєте,
на сині гори поглядаєте,
з Дніпром розмовляєте
та й мене, сірому одинокого на чужині, не забу-
ваєте.

Спасибі ж Вам ще раз, моє серце єдине.

Ще раз підкреслюю, що наслідування стилю народніх дум тут не має нічого спільного з романтизмом, а є чисто функціональне, для висловлення піднеслого настрою, чи почувань. Те саме було й у поезії Шевченка.

Отак у Шевченкових листах, немов у дзеркалі, відбилася уся складна психічна переміна, що вела його від романтизму до класицизму, від крайнього песимізму-безнадії, до примирення зі світом, всепрощення, до щастя, до оптимізму. В листуванні знайшла вона свій питомий, класичний вияв.

VI.

Шевченкові повісті: Перші повісті з 1853—4. рр. і дальші з 1855—8. рр.— Література про повісті. — Дрібні класичні ремінісценції в перших повістях. — Зріст класичного матеріалу в повістях 1855. р.: *Музика*, *Нещасний*. — Класичні повісті-ідилії 1855—8.: *Капітанша*: Мотив „покритки”. Ідилія. Високий класичний стиль. — *Близнята*: Українська ідилія. Роля класицизму. Проблема „військового виховання”. Закінчення: продовження ідилії. Класична атмосфера. Класичні образи як мистецький засіб. — *Мистець*: Класична атмосфера митецького побуту. — *Прогулька з приємністю та не без моралі*.

Дослідники Шевченкової творчості не раз підносили, що Шевченкові повісті багаті в автобіографічний матеріал, що й наближує ці повісті до листів і журналу: „Широке використання в повістях матеріалів автобіографічного походження, пише В. Державин, значно скорочує тематичну віддаль між Шевченковою суто-літературною й мемуарною прозою: збіг в способах літературної обробки то показовіше, що одноцільніше оброблюваний матеріал (тематика)”¹. Таким робом літературні завваги про Шевченкові листи можуть бути не без інтересу і при розгляді повістей, де якраз поет дуже часто — особливо в останніх повістях — уживає листів, як літературного засобу представити акцію.

І далі, завваги про повісті можуть мати немале примінення і в віднесенні до *Журналу*.

Дати написання Шевченкових повістей і, що за тим іде, їх черговість, приймається назагал за хронологією Ол. Кониського з незначними поправками С. Єфремова. Встановлюють вони, що найвчасніші повісті були написані 1853 р. або коло того часу. Це *Княгиня*, *Наймичка* і *Варнак*. Повість *Музика* датована 15. 1. 1855., де в тому дні закінчена, *Нещасний* 24. 1.—20. 2. 1855, *Капітанша* розпочата 15. 3., а закінчена з початком червня; *Близнята* 10. 6.—20. 7. 1855; *Мистець* 25. 1.—4. 10. 1856. і *Прогулька з приємністю та не без моралі* зачата 1856 р. (перед 8. 12.) і закінчена остаточно шойно 6. 2. 1858. р.

Для нас цікаві передовсім три-чотири останні повісті, здебільше ті, що були написані вже по остаточному скрісталізуванні Шевченкової психічної переміни.

Вже поверховна аналіза виказує значну різницю між ранніми і пізнішими повістями Шевченка. Згорі можна догадуватися, що найзамітніша різниця буде в насиченості класичним матеріалом цих останніх, при браку його в перших повістях.

Звернула на те вже увагу О. Патокова в своїй інтересній статті про повісті Шевченка: „Вживає ще Шевченко мітологічні і взагалі античні імена, але лише в тих повістях, де оповідає сам автор. Ні в *Княгині*, ні в *Наймичці*, ні в *Капітанші*, де оповідачами з'являються люди, що з цими іменами навіть не могли бути знайомими, ми їх не знаходимо”.²

Оце, на загал влучне, хоч і хибно вияснене, помічення вимагає однаке коректив, як і вся дотеперішня література про Шевченкові повісті.

Сміло можна сказати, що про ніяку іншу ділянку Шевченкової творчості не написано стільки непродуманого й недоречного, що про його повісті. Спершу всі дослідники їх не доцінювали й обезцінювали. Потім старалися в пренаївний спосіб вияснити питання: „Що спонукало поета змінити жанр творчості й почати писати по-російському”. Капітальна відповідь на те мала би бути така: „За чотири роки заслання (1847—1850) поет вичерпав у поезіях свою тематику — вилив уже свою нудьгу свої печалі, а не міг мати надії на те, щоб навіть під псевдонімом хоч одну з тих поезій видрукувати”. Авторів якось і на думку не спало, що коли Шевченко міг писати 4 роки поезії, хоч знав, що їх не видрукує, так само як і потім і перед тим, то міг писати і далі. Але найцікавіше „твердження”, що на вичерпання поетичного надхнення вистане... змінити жанр, отак, неначе рукавичку.

Не ставляю собі тут завдання розв'язувати ці питання, всеж не можу не опрокинути хоч отого нічим не обоснованого погляду, мовляв, Шевченко «вичерпав у поезіях свою тематику». Вона в Шевченка багата й він міг до неї вертатися ще не раз, як це зрештою робив і до того часу і потім, як і вертався до тої самої тематики і в повістях, — Діяли тут інші причини.

Гене́за Шевченкових повістей тісно вяжеться з його переживаннями в тому часі. — Отож як виходить з листів Шевченка, складна психічна переміна настільки завершилася в 1852. р., що він знайшов духову рівновагу, міг подумати про якоесь заспокоєння творчої сили, про якийсь творчий вияв. Тоді він досить близько зійшовся з командантом Новопетровського форту, підполковником А. П. Маєвським. Користаючи з його прихильності до себе, думав Шевченко якось улаштувати свою мистецьку творчість. — Не дав йому очевидно мистецького заспокоєння напр. акторський виступ в виставі пєси *Свої люди сочтемся* Островського — за згодою команданта Маєвського. Треба було шукати інших шляхів. Тоді повстав новий план: обійти хоч частинно урядову заборону малювати. 16. липня 1852. р. писав про те Шевченко А. Лизогубові:

Дожидаємо цим літом у форті корпусного командира, — думаю просити, щоб дозволив мені для тутеш-

ньої церкви безмежно намалювати запрестольний образ во ім'я Воскресення Христового. Не знаю, як воно буде...

Тимчасом з тим планом не повелось, а в січні 1853. р. командант Маєвський помер. У квітні приїхав новий командант, полковник Іраклій Усков, а незабаром і його родина. Усков зразу ставився до Шевченка досить обережно, але це тривало дуже коротко, бо скоро по тім Шевченко став найближчим приятелем родини Ускових. Вже 30. червня 1853. р. писав Шевченко А. Козачковському таке:

Комендант, що недавно прибув до нас, привіз із собою жінку й одну дитину по третім годочку. Мила прекрасна дитина, а все що в природі прекрасне, як вилиця вється коло нашого серця. Я полюбив це прекрасне дитя, а воно. сердешне, так до мене привязалось, що бувало, й уві сні до себе »лисого дядю« кликало. (Я тепер зовсім лисий і...) І що ж? Воно, сердешне, захворіло, довго нудилось і вмерло. Жаль мені мого маленького друга, я сумую, іноді приношу квіти на його дуже ранню могилу та плачу, я — чужий йому, а що ж робить його батько й особливо мати — бідна, скорбна мати, що втратила свого первістка!

По смерті маленького Ускова Шевченко зайнявся його похороном, улаштував могилу й виготовив намогильний пам'ятник. В листі до Козачковського згадує, що приносив вже на могилу цвіти.

На тій основі можна усталити, що Шевченко мало не з перших днів приїзду Агати Ускової став у їх домі постійним гостем. Не можна подумати, щоб молода мати не зуміла оцінити привязання Шевченка до її сина. Біль по його смерті хоч у деякій мірі зменшувало шире і повне співчуття Шевченка для неї. Не могла вона того не оцінити й не відповісти нещасливому поетові хоч таким самим спочуттям для його долі.

Для Шевченка була вона чимось багато більше: Музою, що виводила його творчість із оков заборон і переслідувань.

Так в оцей пам'ятний 1853. рік знайшов він не лише духову рівновагу, але й видатне підбадьорення — він заходиться творити, творити для своєї Музи. Вже в слідуючому листі, написаному в літі, або з початком осені 1853. р. до Бр. Залеського, читаємо:

Останньою поштою послав я Тобі »Байгуші«... Зроби мені, якщо це не трудно, фотографічні копії як звичайний коверт, завбільшки; мені хотілося б їх А[гати] подарувати, вони їй дуже подобаються.

Були психологічні дані творити — рівновага духа і чуттєве підбадьорення, але була теж — заборона. Шевченко хоче її законно обійти, просто, щоб не наразити вже не себе, а свого доброго команданта, на прикромі. Отож він просить команданта написати до начальника штабу Оренбурзького корпусу прохання дозволити йому намалювати запрестольний образ до місцевої церкви, що й зробив Усков 7. січня 1854. р. — На жаль прийшла відмова, що дуже пригнобила поета й заважила на його творчості в 1854. р.

Але тим часом, заки до того дійшло, ще в 1853. р., Шевченко знаходить інші можливості. Імовірно думка поставити пам'ятник на могилі малого Ускова піддає йому можливість зайнятися різьбою, бо

тоді ж таки, на весну 1853. р. він починає заходитись біля того діла. Вже 15. червня 1853. р. пише поет С. Артемовському:

Знайшов я коло форту добру глину й алябастер. І тепер, нудьги ради, коло скульптури пораясь.

І в дальшому листі до того самого адресата:

Мені, ти знаєш, рисовать запрещено, а ліпить — ні, то я і ліплю тепер.

Того погляду тримався і Усков, уважаючи, що коли не заборонено Шевченкові займатися різьбою, то це може він робити. Таким чином, замість малюства прийшла різьба.

Аналогічно поступає Шевченко з поезією. Йому заборонено писати, а саме „українські бунтарські вірші“, тож він пробує писати те, що — на його думку — не заборонено йому: російські повісті. Так замість українських прийшли російські твори, а повісті просто тому, що як Шевченко нераз писав, він відчував, що слабо володіє російським віршем.

Шевченко не хотів нічим наразити через себе доброго команданта, тож не забуває і за дальші засоби обережності — пише під псевдонімом, чи радше, де треба, подає, що ці повісті пише стороння особа — К. Дармограй. Так з'явилося в листуванні поета нове найменування Кобзаря — Дармограй.

Така була генеза московських повістей Шевченка: духовна рівновага, почування до Ускової і льоляльність до Ускова обумовляли в даних обставинах такий, а не інший творчий вияв. Зокрема сильно заважила тут поетова любов до Ускової. Ця жінка є прототипом майже всіх креацій прекрасних жінок у повістях Шевченка, а по часовому розриві з нею і розчаруванні, теж і негативних креацій, очевидно, далі прекрасних жінок (*Мистець, Прогулька*).

Як і думки дотеперішніх дослідників про генезу Шевченкових повістей, так теж і дотеперішня оцінка їх викликає засадничі застереження.

В статтях П. Зайцева і О. Патокової, що немов дають підсумки дотеперішнім писанням про „Прозову творчість Шевченка“, зібрані ось такі „твердження“, які досі були менш-більш загально — прийняті:

1. Шевченко виступав із своїми повістями „вже як старомодний письменник“, — ніхто вже тоді так не писав”.⁵

2. Причина: „Як самоук (!) читав у Петербурзі все, що попало в руки“, читав перестарілих російських письменників 30-х—40-х рр. і перестарілі переклади, а „Російська література 30-х—40-х рр. мала специфічний характер. Її композиційно-стилістичні прикмети ті самі, що й Шевченкової прози: передмови, післямови, затемнювання властивої фабули зміною оповідачів, описами принагідних зустрічей, місцевостей, авторськими рефлексіями і т. ін.”³

3. Так само всі класичні акцесорії йдуть на рахунок „старомодности” Шевченка, або як пише О. Патокова: „класичні імена були неодмінною приналежністю мови майже кожного літературного твору, проте не епохи Шевченка, але початку 19-го століття”.²

4. І ще один „закид” цієї самої авторки: „Запас цих класичних імен невеликий, і автор вживає постійно ті самі”.²

5. Разом з тим Патокова висловлює погляд, який уже раніше підніс Державин: „В більшості своїй ці імена (клясичні) вживаються з комічним відтінком” хоч його і дещо ослаблює: „але це остільки часте явище, що воно прикрашує мову Шевченка, а саме додає її трохи архаїчний характер”.²

6. І врешті „наукове” окреслення Шевченкового стилю: „В прозі Шевченка бачимо елементи всіх європейських літературних напрямків XVIII і першої половини XIX в.: псевдоклясицизму, сентименталізму, романтизму та сентиментального натуралізму. Вони ввійшли до його творчості з перводжерел. Легко відрізнити в них річардсонівські, діккенсівські, вальтер-скотівські, жорж-зандівські й ін. комплекси”.³

Останє „твердження”, що робить з Шевченка якогось потворного компілятора, остільки недоречне й ненаукове, що над ним зупинятися й не варто. До чогось такого не були би договорилися критики, якби досліджували Шевченкові повісті не на тлі... російської повісті 1820—1840 р., отих різних Марлінських, Вельтманів і інших писак, а на тлі — попросту... української повісті, як генетичне продовження української літератури першої половини XIX ст. що в творах Котляревського (*Наталка Полтавка*), а передовсім повістях Квітки-Основ'яненка і цілої низки другорядних письменників, створила свій окремий, питомий стиль — своєрідну, суцільну синтезу панівних тоді європейських літературних напрямків і української літературної та народно-творчої традиції. Шевченко йде далі по цій самій розвоюній лінії, хоч і пише свої повісті російською мовою. На жаль, це питання ще зовсім мало досліджене.

Гарним виїмком у дотеперішніх писаннях про Шевченкові повісті є розвідка А. В. Бронського з 1939., в якій автор дає зовсім іншу оцінку цим творам. Він перший підкреслив величезну різницю між Шевченковими повістями і тогочасною російською літературою. Ця різниця в першу чергу ідейна. Так, як Шевченко представив кріпаків, шляхетних, талановитих, непересічних людей, так у російським письменстві не представляв їх ніхто. Вслід за ідейним розходженням ішли й формально-мистецькі різниці. Пише про те Бронський буквально так: »Порівнюючи повісті Шевченка з російською оповідальною літературою 30-их років, не можна не відзначити впадаючої в очі своєрідності оповідальної манери Шевченка». ³ Оце твердження, оперте на сумлінних студіях, творить перелім у вивчанні Шевченкових повістей.

Таким робом треба рішуче відкинути погляд, що Шевченко наслідував перестарілих російських письменників. Між ін. і тому, що їх Шевченко майже не згадує, а згадує і — як знаємо документально — читав сучасних французьких, німецьких, англійських і польських письменників, де техніка повісті стояла безконечно вище, як у російській літературі початку XIX ст. Ну, й читав Квітку, про якого українські дослідники чомусь тут ні разу не згадують, як і не згадують про українські повісті писані російською мовою (Гребінки і ін.).

Якби дослідники, що з легкої руки робили Шевченка-повістярка епігоном Марлінських, передумали основніше свої твердження, то побачили би, що „передмови, післямови, затемнювання властивої фабули зміною оповідачів, описами принагідних зустрічей, місцевостей, авторськими рефлексіями і т. ін.”, виступають не лише в Шевченко-

вих повістях, але теж і в його поемах від *Гайдамаків* до *Неофітів*. Чи теж під впливом Марлінських? І чому там, у поемах, вони не шкодять, чому Шевченко лише як повістяр „старомодний”, а не як поет? — Відповідь на те дав ще старий Аксаков, пишучи Шевченкові: „Ви — лірик, елегіст”. Ті, що так часто цитують цю думку Аксакова, повинні би застановитися, що вона значить.

Якщо би повірити дослідникам, то найбільш ліричних дигресій і найбільш класичних ремінісценцій повинно бути в повістях Шевченка з 1853 р. — цебто тоді, коли він мав ще найбільш „набиту голову” Марлінськими, яких читав, очевидно, перед засланням. В останніх роках заслання і по засланні, як знаємо, Шевченко читав пильно нові літературні журнали, де була найновіша повістєва література, яка давала змогу Шевченкові основно забути перестарілих Марлінських, Вельтманів і т. п. Тимчасом поверховний хочби розгляд Шевченкових повістей — якого, не жаль, досі ніхто не зробив — вказує м. ін. на таке:

1. В ранніх повістях, як *Княгиня*, *Наймичка*, *Варнак*, класичних ремінісценцій майже зовсім не має. Зростає їх кількість щойно з часом, щоб дійти до буйного розцвіту в останніх часово повістях Шевченка.

2. Ранні повісті, починаючи від *Княгині* аж до *Нещасного* композиційно куди простіші від пізніших повістей, (*Близнята*, *Мистець*, *Прогулька*).

Вже те одне дозволяє відкинути зрештою нічим необґрунтований погляд про „виключний” вплив російських письменників початку XIX. ст. на Шевченкові повісті.

Залишаючи до іншого часу розгляд цих цікавих проблем, тут зупинюся лише на класичних моментах Шевченкових повістей.

Отже не є зовсім стисле твердження Патокової, про античні імена: „Ні в *Княгині*, ні в *Наймичці*, ні в *Капітанші*, де оповідачами з’являються люди, що з цими іменами навіть не могли бути знайомими, ми їх не знаходимо”.² По перше: навіть у цих повістях є значні партії, що їх оповідає автор від себе, що вповні дозволяло би йому вживати пребагато класичних імен, чого він не робить. По друге: в пізніших повістях навіть кріпаки цитують класичні імена, наприклад в одному лише листі скрипаля-кріпака згадується: *Прометей*, *Семіраміда* і *Клеопатра*.⁴ — А втім і в одних трьох перших повістях Шевченка є деякі класичні ремінісценції, лише що їх дуже-дуже мало.

Найменше їх у *Княгині*. Є тут лише порівняння суворого дядя Совгира до спартанця,⁵ позатим лише кілька слів, що зрештою загальноно живаються в сучасній мові, як тріумф, чи Едем.

За те в другій повісті, в *Наймичці* є вже два виразно класичні місця: раз порівнює поет героїню-царицю жнив, до *Церери*,⁶ то знов, за Котляревським, до *Венери*:

...ти могла заприятелювати з уланами й подорожувати собі за їх ескадроном у всяку погоду, як ота єдинокровна Енеєва мати (у Котляревського) — »задринана, боса, простоволоса«.

І часто-густо сердешна богиня Патосу —

»В шинелі сірій шеголяла,
Манишки офіцерам прала,
Горілку з перцем продавала«.⁷

Так само лише дві класичні назви в *Варнаку*, а саме, як каже поет: *варнак надався би на модель... для Гомерового Нестора*.⁸

Оце й усе класичне, коли не рахувати зовсім таки дрібних ремінісценцій, в перших трьох повістях Шевченка.

Кількість класичного матеріалу помітно зростає щойно в дальших повістях, написаних вже в 1855. р.

В черговій повісті п. н. *Музика*, знайомий автора, з яким він їде на бал, постійно називається *Вергілій*,⁹ або *Автомедон*¹⁰ а господар палати все *Амфітріон*.¹¹ Подібна до Актеонової пригода автора веде його до *Актеонової* пригоди автора веде його до *Актеона-пастуха*.¹² А втім, можливо, що цей епізод є просто переріркою старого міту, усучасненням його. Талановитий скрипаль-кріпак названий у повісті *Орфеєм*.¹³ Так само похвала чарівної віолончелі виливається в класичну тираду:

Боже мій, що це за іграшка! Одна тільки душа людська може так плакати й так радіти, як співає й плаче цей чудовий інструмент. Майстер, що його створив, був не хто інший, як сам Прометей. Я спати лягаю і кладу його біля себе. Це моя коханка, моє життя, моє я. І якби я двічі був невільник, то за цей інструмент продав би себе втретє. О, я тепер зовсім забув Серве. А якби ви бачили, що робиться з Натусею, коли я заграю на цьому божественному інструменті! Вона камяніє — та й годі.⁴

Одна з героїнь Ліза, прекрасна дівчина, якби дістала освіту, то за словами героя була би *правдива Семіраміда* або *Клеопатра*.⁴ — Раз у розмові вживаються навіть латинські слова, правда, звичайні: *bene* і *benissimo*.

Всі ті класичні назви й образи вжиті в повісті з розмислом, поважно. Та крім того вживає їх Шевченко раз для іншої функції: цитуючи перестарілу своєю технікою повість Івана Максимовича, повну барокових стилістичних засобів. Отже замість написати, що сонце зайшло, подано там довгий опис, — власне в стилі Марлінського, про якого тут же іронічно згадує,¹⁴ а далі додає відому класичну фразу-образ: *променистий Феб* уже заховався за обрієм в обіймах *Темиди*.¹⁵ Функція не лише цієї класичної фрази, але взагалі цілого „цитату” виразно гумористична, а все те виразно виділюється композиційно з цілості.

Є це й одне з нечисленних в повістях Шевченка — наслідування стилю Марлінських, — очевидно свідомо вжите як мистецький засіб — або таки перестарілих на той час західно-європейських повістарів. Спосіб використання стилю Марлінського разом із назвою автора в тому місці повісті для уважного читача буде найкращим доказом проти твердження про „вплив” Марлінського. Ніщо не було так чуже для Шевченка-класика, як плиткий псевдокласичний стиль Марлінського, чи загалом російської літератури початку XIX. ст.

Ніби менше класичних моментів є в черговій повісті, *Нещасний*, але воно лише позірно так виходить, бо це попросту коротша річ. Тут напр. загніваний ротмістр порівнюється до *грізного Юпітера*,¹⁶ малий Іполітко підчас бійки порівняний у своїй постаті до *античного войовника в оборонній позиції*,¹⁷ іншим разом ріг альтанки, чи то кущ акації виглядає *ніби обеліск Клеопатри*, поставлений на спомин *приятні та кохання*.¹⁸

Отак лише дуже поводи нарастають класичні елементи в повістях Шевченка з 1853 до початку 1855. р.

Справа основно міняється з весною 1855. р. Тоді Шевченко робить заповідливий захід вийти на волю й має оправдану надію на волю вийти. Тепер його класичний світогляд остаточно кристалізується, набирає форм менш-більш нормальних і повних; заслання, як чинник деформуючий, сходиться супроти надії на визволення зовсім набік.

Творча сила шукає нового вияву. Своєю структурою буде цей вияв класичний, ідейно буде це тяга до ідилії.

Власне — ідилії. Оптимістичне наставлення поета-класика створює в умовах заслання — при душевній рівновазі — тугу за іділією. Починаючи з весни 1855. р., Шевченко творить одну по одній повісті, які вповні, або з деякими застереженнями можна назвати ідилічними.

Правда, і в дещо давніших повістях, хочби в *Музиці*, закінченій на початку 1855. р., було намагання дати навіть у дуже складних і зовсім неідилічних обставинах ідилію. Закінчення цієї повісті, де кріпак не лише добуває волю, але й серце дочки свого пана — типова ідилічна. — А вже чергова повість, *Капітанша*, писана якраз у цю весну 1855. р. це вже цілковита ідилія, нічим незакаламучена.

Сюжет повісті простий і для Шевченка типовий. Коли відділити окрему рамову частину, цебто опис подорожі „оповідаюча”-автора, сам сюжет можна поділити на дві окремі частини. Перша: історія покритки, друга ідилічне життя молодії і молодого та їх одруження. Перша частина сюжету типова для раннього Шевченка, друга для пізнього.

Мотив „покритки” Шевченко опрацьовував пребагато разів, але тут вивів його якось у спокійніших барвах, дарма що закінчення надав йому трагічне: смерть покритки. Але ця смерть має своє глибоке значіння. Щоб її вяснити, треба спинитися на основних моментах Шевченкового мотиву „покритки”, які в усіх варіантах численних опрацювань остають незмінні. Ось вони:

Гарна й добра (доброго роду) дівчина віддається москалеві, що її обманує й кидає, віддається лише тому, що не може йому опертися — слаба жіноча довірлива вдача. Хоч її гріх неповинний — мусить його відпокутувати. Покута є тяжка, бо звичайно триває ціле життя (*Наймичка*). В інших варіантах свій гріх окупляє вона смертю (*Капітанша*, *Близнята*). В почутті глибокої суспільної правовости іде поет ще далі: покритка-мати тратить дитину, бо не може її виховати — дитина мусить мати опіку батька, цебто роду.¹⁹ Щойно коли таку дитину прийме якийсь рід, може вона вирости на повноправного громадянина („чесного роду дитина”). (*Наймичка* — поема і повість, *Капітанша*, *Близнята* і ін.). Щойно по сповненні покути й по прийнятті дитини до роду — провина покритки може бути відпущена.

Послідовно — в повісті *Капітанша* в тому моменті зачинається ідилія.

В останніх роках життя Шевченко уявляв собі її все однаково: спокійне життя серед гарної природи на хуторі, достатнє, неопзбавлене мистецької насолоди, чи загалом культурних зайнять, разом з дружиною — молодю, гарною, щирою і простою та голубиною серця. Дружина повинна бути — селянка.

Таку ідилію представив поет у другій частині *Капітанші* і в багатьох наступних творах.

Трудно сказати, чи повість *Капітанша* — і дальші три — класична, вже хочби тому, що класична література не оставила нам повісти, коли не рахувати пізньої, бо з II. ст. по Хр. *Дафніса і Хлої* Лонгінуса. Всеж можна сказати, що Шевченкова повість пригадує класичні ідилії, та й *Дафніса і Хлої* — оцю одиноку античну повість, зрештою теж прекрасну пастирську ідилію.

За те вже зовсім певно можна ствердити таке: там, де Шевченко хоче представити якусь особливу красу, щось принаadne, високе, шляхотне — там скрізь уживає класичної палітри: порівнянь, назв, персоніфікацій, епітетів.

Ось кілька прикладів із *Капітанші*:

Тут годилося би змалювати вродливу Варочку в подобі Сибілі Куманської Кіпренського, або просто як молоду красуню, що при світлі читає книжку в стилі флямандського мистця Рембрандта... І я тепер думаю, — як би це було гарно, коли би я був малярем: я на полотні передав би далеким нащадкам привабливу красу Варочки, так само як Рафаель зробив безсмертну Форнаріну, або як Гвідо Рені — непорочну Беатріче Ченчі.²⁰

Варочку хотів би представити поет у постаті класичної Сибілі, так, як її малюють найкращі новітні малярі, але для її дочки Олени, що була ще краща, вживає сильніших порівнянь, отже вже безпосередньо з класичної скарбниці:

Це була справжня, тількищо розквітла красуня: густе темно-каштанове волосся, заплетене в дві коси й перевите жовтими й блакитними стрічками та барвінком, надавало якоїсь особливої свіжості її гарненькій голівці; тонка біла сорочка з білою теж прозорою мережкою на широких рукавах спадала на плечі й на груди такими зборами, які не снилися ані Скопасові, ані самому Фідієві — одне слово, проти мене сиділа б о г и н я к р а с и й непорочности.²¹

Подібно пише поет і про щасливого Тумана:

Людина, що так високо благородно виконала свої обовязки перед ближнім, навіть у злиднях і на самоті має бути щасливою, а його старі літа проходили в достатках. серед найширших, найніжніших друзів. Не доводилося мені бачить такого мистецького твору скульптури чи малярства, що так заспокоююче-солодко приваблював би до себе мої очі, як лагідне та спокійне обличчя цього сивого лицаря-героя чесноти. Озеров вповні відчував цю принаду, сказавши устами Єдина:

Мой не увидит взор
Ни мужа кроткого приятного чела
Которого рука богов произвела.²²

Аж ніяк не можна сумніватися, що тут класичні порівняння мають чисто звеличальну функцію, що це атрибути дійсно високого стилю. А вже ніяк не приходитьсь тут говорити про те, що класичні імена вживаються з комічним відтінком.

Правда, в описі деяких річей можна дошукатися гумористичного відтінку, але це ніяк не відноситься до осіб, зокрема до тих, що їх автор наділяє своєю симпатією.

Ось приклад із епічного опису великодняго стола, повного класичних порівнянь і епітетів, та частинно витриманого в пародійному стилі:

Посеред повітки стояв безконечний стіл, застелений білою скатертиною, і, Боже мій, чого тільки на тому столі не було. І все це було в найгомеричніших розмірах. Бабуся біля столу, здавалася мухою проти колосальної піраміди з тіста, що її звали паскою. З боків піраміди, мов єгипетські сфінкси, у декілька рядів лежали не поросята, а цілі печені величезні кабани, з хроном у зубах, і все інше — в таких самих розмірах; навіть горілка і сливянка стояли на кінцях столу в великих барилах, покритих серветками, одне слово: все було циклопічне, так, що якби прокинувся великий хіоський старець, то й він тільки би вуса покрутив та й годі, а ще може, подумав би, що на хуторі дожидають Кадма з товаришами.²³

Поза тим одним виїмком, автор усе вживає в *Капітанші* класичних імен лише там, де йде про поважну річ. Отже господаря називає, і тут *Амфітріоном*,²⁴ а про подружжя зовсім поважно пише:

Признаюсь, мені, грішному, й самому годі кортіло накласти вдруге пута Гіменея, та жаль було Вікторка: а йому тої зими пішов тільки четвертий рік...²⁵

Навіть пишучи, поважно, про скромний перепій, вживає Шевченко класичної назви:

Добра вечера та нелицемірна жертва Бахусові розв'язала язик мого приятеля і виявила таємницю його серця. Спочатку він мені висловив свої найприродніші погляди та думки про родинне й політичне життя людини і взагалі про призначення людини, як створіння прекрасного й розумного, та як людина може бути незалежною, отже й щасливою в своєму недовгому житті, ані трохи не порушуючи гармонії загалу подібних до себе. Він так захопив мене своїми міркуваннями, що я почав вбачати в ньому найнатуральнішого, найприроднішого мудреця, ледве чи не вчотого за Сократа...²⁶

Врешті ще одна риса: представивши позитивними, широкими рисами героя — Віктора Олександровича, бандуриста й поета, що одначе нібито не хотів нічого читати, щоб зберегти самотність у літературі, автор додає зараз ж, що він хоч і порвав з літературою, то все таки зробив виїмок для класичної поезії, бо все ж читав *байки Федра*.²⁷

Жива надія на визволення в червні 1855. р. була психологічним підложжям, на якому виросла найкраща із змальованих у Шевченкових повістях ідилія: перша, описова, частина *Близнят*.

Ідея цієї частини повісті проста: двоє людей щасливо проживає на хуторі. Але в переведенні мистецького вияву цієї ідеї стрічається стільки типово Шевченківських деталей, які щойно в сумі дають величаву й міцну картину, що треба на них зупинитися зокрема.

На думку Шевченка, основні складники ідилічного пожиття такі:

1. Місце дії: Україна, точніше якась місцевість зв'язана з історичними подіями, з природи прекрасна, серед якої стоїть хутір:

На правому березі хоча невеликої, але вславленої річки Альти стоїть хутір старого сотника Сокири, верстви з чотири від П(ереяслава), цебто саме проти того місця, де скажений честелюбник Святополк Окаянний зарізав рідного, праведного брата свого Бориса. На тому ж місці, за переказом Кониського, відбулася й кривава, або Тарасова ніч року 1630. Отож саме проти того святого місця й стоїть хутір сотника Сокири; сам він не дуже мальовничий, — занадто вже чепурний, аж до педантизму, але нагородою за це правдиво руїздальський пейзаж околиць.²⁸

Далі подано широкий опис прегарної з природи й багатой історичними пам'ятками околиці.

2. В такій прекрасній околиці живе герой, як найтісніше зв'язаний кровно і по традиції зі славним минулим України. Отже дідо героя, сотника Сокири, вроджений козак, що не міг усидіти на хуторі. Згинув з рук москалів як „бунтівник”. Його дружина — донька переяславського полковника Іваненка. Батько героя по основних студіях в Київській Академії, де приятелював з Іваном Левандою і Григорієм Сковородою, відзначився в Великому Лузі запорозькому.

3. В такій козацькій і висококультурній традиції виріс і сам герой. Перш усього він дістав відповідну цій традиції освіту: Протоєрей Григорій Гречка навчив його:

...крім словянської, ще трьох мов: жидівської, грецької й римської. Він, мабуть, мав на думці зробити з нього доктора принаймні любомудрія, цебто філософії. Хлопець же, хоч і гадки не мав про великі плани свого великого вчителя, проте старався собі нишком і на десятому році віку свого легко читав Давида, Гомера й Горація, а на одинадцятomu привітав свого начальника з новим роком усіма чотирма мовами, прочитавши йому вірші написані в Київській Академії Наук чотирма мовами — на пошану митрополитові Серапіонові.²⁹

Музики навчав його сам Сковорода. Хлопець був тямущий і пильний, але й його потягло в воєнний похід, як і батька і діда. Свою освіту закінчив він побутом у Німеччині підчас кампанії проти Наполеона 1812—1815. р., де багато дечого навчився від німців.

4. В спадщині по предках і учителях дістав Нечипір Сокира — крім живої традиції і традиційного виховання, бібліотеку, що складалася з дорогих видань давніх класиків, жидівської біблії, французької енциклопедії та рукописного примірника літопису Кониського³⁰ з власноручною присвятою автора Гречці. Крім того скрипку й гуслі з ідилічним образком: з внутрішньої сторони намальовані були дві пастушки, що танцюють з ціпками, та пастух, що грає на флейті під липою над стумочком.

5. Таке ідилічне було й ціле подружжя життя Сокири:

Поперше, молода жінка Сокири — красуня, та ще й яка красуня! Дай Боже іншому хоч би й уві сні таку красуню побачити. А подруге, була вона найчистішого не-

порочного серця і вдачі тихої й покірливої. Сказати просто — над нею, і в ній самій було благословення Боже.³¹

Ходила вона в національній ноші:

...одягла свій національний костюм, на велику радість своєму чоловікові. І, Боже мій, яка ж вона гарна була в своєму рідному вбранні. Така гарна, що коли би я був банкіром, от хочби таким, як Ротшільд, то я би інакше не одягав свою баронесу.³²

6. Сокира був дуже роботящий, господарний:

Милуючися на свою красуню Параску, не забував він і про господарство.³²

Кріпаків у нього не було, біля господарства заходився сам, а найбільше вже біля пасіки, яку прекрасно розвів. Вона давала йому великі прибутки, й йому не треба було використовувати других людей, як це робили інші пани:

Пасіка... за п'ять щасливих літ виросла до п'яти тисяч колод. Господь благословив його почин: тепер він був пан на всю губу. Пасікою своєю він відхилив від себе все, що в зносинах з людьми з конечности звязане з наживою, а разом з тим і все гідке й низьке.

Щасливий, стократ щасливий той чоловік, що потрапив відіпхнути від себе все недостойне людини і задовольнитися тільки добром, придбаним власною працею. Таким щасливцем був Сокира.³²

7. Господарив Сокира модерно, любив лад і порядок:

Перебуваючи в німецьких землях, уважно придивлявся він до тамошнього сільського побуту й тепер пристосовував до свого хутора те, (що там бачив). Така сама німецька чистота й порядок у всьому.³³

Так само і Сокириха любила над усе господарність і порядок:

Карло Осипович казав завжди й кожному, що коли він і бачив рай на землі, то саме в господі Параскові Тарасівни, і більше ніде.³³

8. Сокира був доброї лагідної вдачі, був радий, що не було в нього кріпаків (На цю класу нашого народу дивився він як справжній філантроп³², був незвичайно чесний, а наді все був дуже релігійний:

З усіх його гарних прикмет найкраща була та, що був він надзвичайно релігійний. Більш за все любив він читати новий Завіт. Він усім серцем своїм і всіма помислами своїми розумів і глибоко відчував священні істини євангельські. Що неділі й що свята їздив він із жінкою на службу Богу до соборної церкви Благовіщення.³⁴

9. Сокира любив український побут, музику і спів, знав дуже багато народних пісень:

Я збираючи народні пісні, багато записав від нього варіантів і самих пісень, що їх раніше ніде не чув.³⁴

10. Була це високоосвічена людина. Культурою, своїм наставленням — був Сокира клясик:

*І як тут (у пасіці) доречі були Вергілеві „Георгіки”, що їх любив перечитувати Сокира, лежачи в катразі. І жадна душа в усьому П(ереяславі) не знала, що старий пасічник (так його прозвано за тиху вдачу та поважну ходу) читав в оригіналі Вергілія, Гомера та Давида. Напрочуд дивна скромність... І тут я тільки побачив латиніста, еллініста та гебраїста...*³³

Я нарочно так детально представив основні складники Шевченкової ідилії й разом із тим характеристику героя. За те відпадає потреба доказувати, як високо цинив Шевченко того рода ідилію, і того рода постать. Це не одна з постатей у повісті, а глибокий життєвий ідеал, продуманий до останніх подробиць, ідеал, що під пером Шевченка виростає до висоти всенационального ідеалу Українця. А тим самим мабуть не треба доказувати, яку важливу ролю призначає Шевченко в українській духовості класичній культурі.

Найкращим свідомством того і мірилом є Сокира, оцей ідеальний українець, що з однаковим захопленням і „пожитком” читає постійно — очевидно в оригіналі — *Історію Русів* і Тита Лівія, *Енеїду* Котляревського і *Енеїду* Вергілія чи *Іліяду* Гомера.

Друга частина повісті це вже не-идилія. Присвячена вона містечковому вияву проблеми впливу виховання на людину. Двоє близнят, Зосим і Саватій, виховані однаково в родині Сокирів, дістають різне виховання: Зосим військове, Саватій світське. Цю проблему оформлює сам Шевченко, вкладаючи під перо Івана Котляревського такі слова:

*... З різного їх виховання вийде психологічний досвід, що й покаже, яка від виховання може вийти різниця між двома суб'єктами, зовсім однаково організованими.*³⁵

Тут Шевченко придержується погляду, що обов'язував в тодішній науці, за яким, людина приходить на світ як *tabula rasa*, а щойно оточення й виховання формує її так, чи інакше. В повісті *Прогулька* Шевченко знову ширше зупиняється над тим самим питанням, застановляючись, звідкіля береться в жінок пристрасть до гри в карти. Тут він покликуються навіть на таку повагу в тодішньому науковому світі як Йоган Каспар Ляфатер:

*З якого болота випливає й так широко розливається ота груба, огидна пристрасть у макому, ніжному серці жінки? Питання не таке вже морочливе. З болота неробства та з мулу моральної порожнечі. Не визнаю, щоб навіть у ремонтера такі огидні здібності були природжені. У нас кажуть про паницю, злодія, або про якогось іншого крутія, що він сердешний з тим уже й народився. Дуже наївна думка! І коли б запитали в славетного черепознавця Ляфатера, то й він поклавши руку на серце, сказав би: дуже наївна думка.*³⁶

Цю думку підносить Шевченко дуже часто в своїх повістях, поезіях і щоденнику. А все таки цікаво, що в самій повісті, що присвячена майже виключно цій проблемі, є одне характеристичне від-



Т. Шевченко: Вмираючий глядітор.

ступлення, або може — зі становища Шевченкових поглядів — недогляд. Оповідючи про те, як близнята виховалися в Сокирів до часу, коли треба було їх вчити грамоти, розказує поет, як їх про те питали. Відповіді власне не були однакові, хоч „оба субекти були однаково організовані” й їх дотеперішнє виховання було однакове. Отож на це питання: *Зося жваво відповів: „Хочу”, а другий: Теж хочу — запиняючись, відповів Ватя.*³⁷ — Важко вяснити, що вплинуло на цей „недогляд”: почуття гармонії, вроджений мистецький реалізм, чи може свідомо охота підкреслити, що Зосим, який змарнувався наслідком військового виховання, був навіть здібніший від Саватя. Так, чи інакше — різниця між ними була ще перед шкільним віком — і струнка констукція ідеї повісти від того ніби заломлюється.

Коли ж Шевченко поставив проблему так, що два брати-близнята дістають один військове виховання, другий невійськове — відповідь можна згори собі дати. Вісім літ військового заслання зробило з Шевченка переконаного ворога зоддатески. Виступи проти війська — додаймо ще: російського, отже найбільш здеморалізованого в тодішній Європі — рясно розсіяні в Шевченкових творах. Вистане пригадати лише один оклик із щоденника: *Прокляття вам, чоловіковбивці кадетські корпуси* (22. X. 1857).

Виказавши, до якої моральної руїни довело Зосима військове виховання, і як Саватій вийшов у люди, поет у третій частині повісті знову дає ідилію: Саватій приїздить на село, вінчається з гарною молододою дружиною, живе щасливо в хуторі прибраних батьків, продовжуючи їх родову традицію.

Саватій Сокира не лише лікар. *Фізичні науки не згасили в його великосильній душі священної іскри — божественної поезії.*³⁸ Він захоплюється всім, що гарне, він надхнений музика, шляхотний ідеаліст, як і не менше переконаний клясик.

По нещасливих пригодах з братом він переймає враз із майном батькових клясиків й зачинає жити новим ідилічним життям:

*Та тепер тяжкі, сумні хмари ховаються за гори —
пише він у листі — і на обрії показується а в р о р а мого
світлого нескаламученого щастя. Простіше сказати, я же-
нюся.*³⁹

Його дружина, високоосвічена, хоч і вихована в російській школі, любить рідну мову, ходить у національній ноші й захоплена всім красивим, а вже зокрема цвітами й співом. Це — як пише Сокира в своєму листі — *муза, богиня:*

*Я, визволившись від чарів лісової музи, пішов поплід
живоплотом і незабаром опинився на хуторі. Перше, що
мені впало в очі, то була Настуся, яка виходила хвірткою
з саду. Вона мені здалася богинею цвітів: вся голова у цві-
тах, поміж волоссям замість перлин намистини з білих
черешень...*⁴⁰

Так само хід оповідання про здеправованого Зосима переплетений ідилією-епізодом про перше кохання Саватія, витриманим у стилі клясичних ідилій, чи оповідання про Дафніса й Хлою, яке зрештою навіть тематично дуже близько нагадує.

Таким робом повість замикає свій композиційний круг тим, від

чого вийшла: ідилією. Наслідки фатального виховання — це немов кошмарний сон, проходять і забуваються. Ідилічне щастя пригадує авторів його власну ідилію з молодих літ, що в повісті править композиційно за епізод.

Не входячи в складне питання: що було в задумі поета основне: проблема виховання, чи ідилія українського сільського життя, питання яке важко вирішити, сьогодні можна ствердити на основі розгляду повісти, що життя здеправованого вихованням Зосими править у тій цілості за мистецький ефект, що підкреслює силою контрасту Саватієву ідилію. На тлі чорного виступає тим сильніше біле.

Класицизму повісті *Близнята* не вичерпує вповні те, що це ідилія на взір класичних, ані навіть те, що одна з постатей, ідеал українця, сотник Сокира, вихований на класичній культурі і захоплений ентузіаст її.

Акція повісти проходить на українському селі. На тому широко розгорненому і з любов'ю розмалюваному тлі царює особлива атмосфера, що її інакше не можна назвати, як класичною. Українські історичні й культурні традиції сплетені тут нерозривно й органічно з античною культурою.

Це не лише Сокира запалений гелленіст і латиніст. Такими прикметами відзначаються майже всі інші позитивні постаті. На старше покоління, яке репрезентують тут Федір Сокира, Іван Леванда, Григорій Гречка і Григорій Сковорода — діяла своїм широким впливом класичним у своїх основах Київська Академія. До цього старшого покоління слід теж зарахувати Івана Котляревського, автора *Вергілевої Енеїди*. — Старше покоління передає своє знання античного світа й свою любов до нього молодшому. З Ничипора Сокири робить гелленіста й латиніста старший о. Григорій Гречка. Ничипір Сокира має на своєму хуторі виховання полтавської духовної семінарії, такого ж як і він запаленого класика. Це Степан Мартинович Левицький:

Виявилися в нього не тільки здібності простого вчителя, але й об'явився й латиніст неабиякий. Дарма, що теж неначе автомат, проте досить виразно читав він для Ничипора Федоровича Тита Лівія, лежачи в пасіці під липою.⁴¹

Оба вони, крім творів класиків, читають з найбільшим захопленням Котляревського *Вергілеву Енеїду*. Є це книга, з якою ні Сокира ні Левицький ніколи не розстаються так само як і з творами Тита Лівія, чи *Енеїдою* Вергілія.

В такій самій атмосфері виховується й наймолодше покоління. Для молодого Саватія Сокири найцінніша книга це *Енеїда* Вергілія, яку він дістав по успішному закінченні гімназії в нагороду пильності:

Після іспиту я удостоївся дорогоцінної для мене нагороди: сам ректор вручив мені публично *Вергілієву „Енеїду“* латинською мовою в гарній оправі...⁴²

З великої вдячності дає її своїм вчителів:

По перших привітаннях побіг Ватя до школи з найдорожчою для нього „*Енеїдою*” в руках. Він знайшов свого вчителя серед школярів, що гуділи, як бджоли коло матки, і обняв його високу шию. Поцілувавши його раз, двічі й тричі, він подав йому дорогоцінну книжку і сказав:

— Ви перший відкрили мені завісу латинської мудрости, — вам і належить ця наймудріша й найдорогоцінніша для мене латинська книжка.

Зворушений прийняв і поцілував книжку Степан Мартинович...

З радощів Степан Мартинович пустив школярів гуляти, а сам із Ватею пішов на хутір, тримаючи в руках розгорнуту книжку й деклямуючи вірші славного поета.⁴³

Кілько разів молодий Саватій Сокира приїздив підчас ферій з університету до батьків, то так само, як батько — обертався в пасічника і читав клясиків:

Вечорами ж збиралися всі на ганку, і Саватій уголос читав „Енеїду” Котляревського або справжню Вергілієву „Енеїду”.⁴³

До того самого наймолодшого покоління клясиків належить теж о. Никанор, як виходить із розмов між священиками:

Багато було розмов на теми з громадського життя, а також і на філософські та богословські теми. Особливо отець Никанор, молодий священик, богослов, говорив багато, і все „од писанія”, а все по-латинському, по-грецькому та по-жидівському — всіх письменників старовини християнської так і катав на память. Старі, дивуючися його великому „геніюсу”, тільки бородами білими покивали й виразисто поглядали один на одного, неначе кажучи: „оце так голова!”⁴⁴

Така була клясична культура України й такою власне хотів її бачити Шевченко.

Поза дуже частими згадками про клясичних письменників, зокрема Вергілія, Тита Лівія, Горація, Гомера і Геродота та їхні твори, є в повісті *Близнята* ще кілька клясичних порівнянь. Отже Скворода то був *Діоген наших днів*,³⁴ опущена жінка порівнюва до *Пенелопи*,⁴⁵ кіргізький пам'ятник нагадує авторові *формою саркофага старожитних греків*.⁴⁶ Лікар називається, як і скрізь, *ескуляп*. Згадуються теж образи на клясичні теми, як Брюлова *Останній день Помпеїв*, або *Титан Фляксмана*. Вживає Шевченко в *Близнятах* теж грецьких і латинських слів, отже крім загально прийнятих, як *муза* чи *геній*, ще й такі, що їх не вживається в українській мові, як: *хламида*, *еллін* замість грек, *Ессе Ното*, *аміка*, *геніюс*, а то й творить від них похідні: „*посекундачити*” (*посекундачив*, *цебто повторив*).

Те, що було сказано про *Близнята*, як про своєрідну клясичну повість, можна зі ще більшим правом сказати про дальшу Шевченкову повість, написану між 21. січня і 4. жовтня 1856. р., про *Мистця*.

Ту ще більше, як у *Близнятах*, панує виключна клясична атмосфера. Молодий мистець виростає в ній, дихає й живе нею. Поза клясикою він не бачить краси. Гарне те, що клясичне, все інше — погань.

Є це автобіографічна повість. Таке клясичне виховання Шевченко дійсно дістав. Але в старшому віці, в 1856. р. пишучи про 1830-ті рр. Шевченко навіть яркіше підкреслює клясичні моменти, як

воно в дійсності було. Він, наприклад, приписує „мистцеві” намалювання таких клясичних образів, які в дійсності малювали інші.

В незвичайно вдумчивій розвідці про *Мистця* проф. Білецький⁴⁷ виказує, що тут представлений молодий Шевченко немов на суді перед зрілим Шевченком. Ідучи далі по цій лінії, бачиться, що Шевченко немов хотів підкреслити, що була би побажана освіта ще більш клясична, як він її дістав.

Ця повість, як і *Близнята* і *Прогулька* є виявом кількох ідей, які в ній перехрещуються під різними кутами і в неоднаковому насilenні. Є це ті самі ідеї, що виступали вже в деяких попередніх повістях.

Головна ідея тут, як і там, це питання виховання, лише що тут іде про виховання мистця. Шевченка живо займає таке до болю близьке для нього питання визволення кріпаків. Тут воно поставлене на весь ріст: добрі люди викупляють талановитого мистця з кріпацтва так, як це дійсно мало місце в житті поета. Дальше питання, це ставлення до жінки, додаймо до гарної, але не все доброї і не все освіченої. Ця справа якраз переходила в житті Шевченка затажну кризу під впливом пані Ускової, й через те сама проблема вийшла в повісті дійсно критично наświetлена. — Є це основні три проблеми, коли не рахувати численних дрібніших і менше важних. Їх вияв приходить у плані ідилії — туга за ідилією все ще діяла з однаковою силою, бо поет все ще жив на засланні, але повен найкращих надій на скору волю.

Перша і друга частина повісті — це й є ідилія. Чутливі, добрі люди викупляють молодого кріпака. Він у найкращих умовах, під опікою найбільшого маляря, живе й розвивається. Лише коли приходить питання про гарну жінку, оця своєрідна, несільська ідилія — під непереможним впливом життєвого досвіду з Усковою — заломлюється, наступає досить несподівано, бо не вповні психологічно умотивований кінець: мистець божеволіє і гине через невідповідну жінку.

Виходило би, що кінець зовсім таки неідилічний, але в дійсності і це не без ідилії: мистець вінчається зі зведеною другим дівчиною — чи ж це не ідилічно-сентиментальний підхід до суворого життя?

Не дивлячись на деякі чисто романтичні нотки в повісті, обумовлені тим, що в ній представлено всеж молодого романтика, хоч і захопленого античним світом, скрізь там, де приходить до голосу сам Шевченко, виступає на перший план клясична рівновага, розсудливість, гармонія:

*А тепер, коли вже здоровий розум зрівноважив уяву, коли на майбутнє дивишся не через семибарвну призму, а просто, — то мимохіть пригадується приказка: »Краща синиця в жмені, як журавель у небі«.*⁴⁸

Такі слова вкладає Шевченко в уста Сошенка, так само, як і ціле довге рефлексійне відступлення, в якому мова про гармонію в житті, про намагання погодити вимоги мистецтва зі спокійним родинним життям. В тому вбачає Сошенко — цебто Шевченко-клясик — справжню життєву калокаґатію, але розуміє рівночасно, що такої гармонії в житті не знайти. Шукав за нею — на думку авторову — вже Сократ, але безуспішно.

Оцею клясичний світогляд, оця туга за життєвою гармонією переплетена зі щирим захопленням прекрасним античним світом —

просовується червоною ниткою крізь цілу повість, надаючи реальним фактам узятим з власного життя і з найближчого оточення — окреме ідейне освітлення. Важно при тому зазначити, що коли Шевченко і відступає де від правдивих подій, то лише там, де треба власне підкреслити цю основну ідею. Іншими словами: старший Шевченко-клясик робить, відповідно до свого ідейного наставлення з 1856. р. — робить молодого Шевченка з 1830—40-их рр. куди більшим ентузіастом класичної старовини, як він ним насправді був.

Вже вище була мова про те, що *Мистець* не лише відбиває класичну атмосферу, серед якої жив молодий Шевченко, але ще більше отой настрій, повний глибоко захоплення античним світом, яким жив Шевченко-клясик в останні роки заслання і по засланні. Коли Шевченко пише в *Мистці*:

*Оце тільки тепер я гаразд зрозумів, як потрібно
студіювати антику та взагалі життя й мистецтво старинних
греків*⁴⁹ —

то в цих словах вичувається не лише захоплення молодого Шевченка з академічних часів, а також — може навіть у ще більшій мірі — Шевченка з 1856. р.

Мистець це повість, яка між усіма Шевченковими повістями займає перше місце багатством класичного матеріалу: ідей і образів. Вже сама тематика накидала потребу класичного матеріалу — Шевченко гармонійно згущує його.

Частина цих образів була вже подана в першому розділі, де була мова про класичну освіту Шевченка як поета і маляра. Знову ж дрібних образів, порівнянь і натяків так багато, що їх і не перелічити. Зрештою це не суттєве, це усувається немов у тінь, стає лише дрібною складовою частиною — панівної класичної атмосфери цілої повісті.

Велике багатство класичного матеріалу вказує рівнож на те, як основно опанував його Шевченко і як легко він ним користується. Справді не відомо, що вище тут поставити: глибоке знання античного світу, чи оцей творчий спосіб сприйняття і оброблення його. Бо Шевченко і тут виявляється геніальним: він не передає цього матеріалу, а перетворює його. Як типовий зразок можна подати цікаву парافразу з *Антигони* Софокля. Грецький трагик захоплюється назвичайним розумом людини, що стоїть в природі найвище. Шевченко передає ці його думки майже дослівно, але захоплюється — як мистець — не розумом, а надхненою красою людини:

*Багато, незліченно багато прекрасного є в божественній,
безсмертній природі, але довершення й вінець безсмертної краси —
це оживлене щастям лице людини. Вишого й кращого в природі я нічого не знаю*⁵⁰

Сказано це майже словами Софокля, та не лише на старогрецький лад, а й згідно з античним духом, а всеж цей старий висказ тут виходить зовсім новий.

В тому й геніальність його автора.

Ті самі основні ідеї, що й у попередніх виступають і в останній Шевченковій повісті, *Прогулька з приємністю і не без моралі*.

Отже й тут маємо вияв ідеї визволення кріпаків, і тут заторкнена ідея виховання, і представлена пуста жінка, але побіч неї жінка ідеал.

Це останнє зрозуміле: свою повість зачав Шевченко писати ще 8-го грудня 1856. р., але закінчив її щойно 6. лютия 1858, отже в часі, коли епізод з Усковою вже забувся. І тут виступають ці ідеї, так сказати би, в ідилічному плані: кріпак-герой в нагороду за геройство і каліцтво бажає лише одного: визволити його сестру з кріпацтва. Це й стається, і пізніше життя цієї пари, брата і сестри, представлене як найкраща ідилія. Кульмінаційний пункт цієї ідилії — коли сестра цілує на своєму весіллі брата, представлений в широкому епічному образі:

Танок скінчився. Першою з танцюристок підійшла до нього його сестра, вклонилась йому мало не до землі, заплакала, заридала, конвульсійно обхопила його широкі плечі своїми білими руками й притулилась до його суворого лица своїм ніжним прекрасним личком. Суворий оборонець Севастополя не вивернув. Мов перли ясні, заблищали великі сльози на його смуглявих щоках і покотились на розплетені чорні коси найщасливішої сестри.

Коли це не повне щастя, то повного щастя й немає серед людей.⁵¹

Другий ідейний момент виведений теж у плані ідилії, хоч сам по собі далеко не ідилічний: є прегарна кріпачка так високо моральна й сильною волі, що вміє протиставитись усім заходам свого пана. І цей пан, що мав у себе просто цілий гарем, кидає те все і — вінчається зі своєю бувшою кріпачкою. Її брат, бувший кріпак теж вінчається з поміщицею.

Врешті третя ідея — виховання: Шевченко тут з цілим натиском підкреслює вагу й значіння виховання. Те, що кузина пуста жінка, це вина виховання, так само, як і те, що московська школа вчить всякої-всячини, лише не української літератури. Не даром вивирається з душі поета оклик: *О школо, школо! Якби тебе швидше перешколити!*

Шевченко підкреслює, що на освіту ніколи не є пізно. Він зачав би реформу суспільности від перешколювання старших. Попала би туди і кузина і кузин, якого лише згодом, коли пізнав його добре відношення до кріпаків, він звільнив би від того обов'язку. Так само і героїня повісти, гарна кріпачка дістає освіту вже як доросла особа, і її шляхотний брат вчиться щойно дорослим чоловіком. Обое мають у тому великі успіхи.

Хоч основні ідеї виведено в плані ідилії, отже мало реально, то для підкреслення їх представлено з відчуттям правдивого реалізму протиставлення: шляхетним кріпакам протиставляє автор поміщиків, яких моральний рівень дуже низький, так само як справжній, глибокий і всесторонній освіті кріпаків протиставляє „освіту” шляхотської дитини, яку зовсім занедбує мати — красуня.

Серед різних ідилічних моментів займає тут окреме місце ідилічне подружжя старих Прехтелів — Филемон і Бавкида. Така ідилія часто вертає в творчості Шевченка того часу, очевидно, в зв'язку з його життєвим наставленням.

Композиція повісти так само складна і заплутана як і в *Мистці*. І тут міняються зі собою різні основні засоби представлення акції: оповідання, описи різних осіб, листи. Все те переплетене авторовим обрамленням і увагами.

Не дивлячись на те, що акція йде в українському селі, що героями є кріпаки, клясичного матеріалу в повісті є таки багато.

Передовсім порівняння. Героїня повісти так і зветься скрізь *прекрасна Гелена*, а оповідач, що має йти з нею на прохід, *Парис*. Іншим разом це *муза, Терпсихора* або *четверта грація*, вона гарніша навіть від самої *Психеї*. Інша гарна жінка, *кузина*, порівнюється до *Аврори, Феї, німфи*. Старе подружжя Прехтелів інакше не називаються, як *Філемон і Бавкида*. Молода дівчина до послуги все названа *Геба*, післанець усе *Меркурій*. Сон усе виступає персоніфіковано й усе називається *Морфей*. Зрештою представлено й справді — клясичні сни:

У сні повторилося те, що я бачив на яві, з тою тільки відміною, що замість ротмістра біля молодої сидів з цупкими ногами й рогами *рубенсівський сатир*, з лиця дуже подібний до ротмістра. Сатир гулиться до німфи, шепоче їй щось на вухо. Німфа всміхнулася.⁵²

Рівнож і на яві оповідач, цебто автор, переживає подібне. Бува, що він захопиться божественною красою лісу, осяяного золотим промінням сонця. Тоді —

...мені вчувалася з березового гаю флейта, що грала прелюдію вальса *Аврори*.⁵³

В іншому місці прирівнює себе автор до *Актеона*, коли через вікно підглядає, як сільські дівчата танцюють.

Майже кожна переміна пригадує йому *Овідія*. Він вбачає в тому щось незвичайного:

...я дивувався казковій метаморфозі *кузини*. Чи давно, думав я, бачив її, цю ж таки саму жінку, звичайніською жінкою, а тепер це — *Фея, німфа*.⁵⁴

Хоч і не все ця переміна буває казкова, чи *прекрасна*. Часом буває *втішна*, а то й *кумедна*, коли наприклад оповідач, що був у *фраку*, перебирається, але лише до половини, в *селянина*:

Таке кумедне перелицювання й самому *Овідієві* на думку не спадало.⁵⁵

Загадочна пані для автора це *Сфінкс*, так само як *надземна, понад-зоряна* справа — це буде справа самого *Оріона*. І тут, як і в попередніх писаннях некультурні люди все називаються *варвари*, так як ті, що можуть багато зробити, *Гомериди*.

Ситий обід названий *гомеричним*. Він, очевидно пригадує, *Лукулла*.⁵⁶

Зрештою, навіть український чумака, що їде широким степом не співає якунебудь пісню про волів, а *панегірик* волам.

Зрозуміло, що для представлення величавого сюжету — клясикові підходить лише *епопей*:

Що, якби, подумав я, пощастило мені цьому простому сюжетові надати форму героїчної поеми, або... Але ні, жадна інша форма поезії, крім поеми, не надається до цього сюжету; поема — або нічого. І я почав складати поему.⁵⁷

На основі поданого розгляду Шевченкових повістей можна ствердити, що в перших, простих композиційно, майже нема клясич-

ного матеріалу. Він зростає щойно згодом по троха, щоб запанувати всевладно в останніх чотирьох повістях, складних своєю композицією, написаних підчас, чи по остаточному оформленні класичного творчого світогляду в Шевченка.⁵⁸

Своїм ідилічним наставленням останні Шевченкові повісті живо пригадують класичні ідилії та грецьку повість *Дафніс і Хлоя*.

Шевченко не пише так як псевдокласики. В нього не з'явиться Пан серед живих людей, Сатира може поет побачити лише в сні, а його флейта може йому лише причуватися, коли стоїть у лісі зачарований красою природи. Те, що Шевченко часто порівнює особи й речі до класичних образів — це лише мистецький вияв, що випливає з основ поетового класицизму, але не веде його в нетрі псевдокласики. Тимто його порівняння й персоніфікації живі, живуть повним життям. Недаром Шевченко так часто ставить замість класичних уявлень конкретні постаті з конкретних образів, чи різьб. Отже сатир — це сатир з образу Рубенса, Муза з образу Рафаеля, Аврора з образу Рені, Психея це різьба Канови.

Коли ж у повістях Шевченка виступають усе такі самі епітети та ті самі назви на означення тих самих функцій, то це не тому, — як хибно догадується Патокова — це в Шевченка малий їх запас. Запас класичних імен у Шевченка був великий. Він його й уживає, але не надуживає. Коли ж він постійно називає господаря — Амфітріон, післанця — Морфей, молоду дівчину до послуг — Геба, старе супружжя — Филемон і Бавкида, або вживає тих самих епітетів, то це не випливає — з вбогости запасу класичного матеріалу.

Є це основна, органічна вимога власне класичного стилю.

VII.

Журнал („Щоденні записки“) як літературний твір: Характер описових записів і ліричних відступлень. — Світосприймання поета-класика. — Ідея всепрощання. — Замилування до самоти. — Обмежена роля уяви. — Про психічну зміну. — Захоплення класичним мистецтвом. — Світогляд. — Класичні назви, образи й порівняння. — Класичний стиль: Персоніфікації. Мітичні боги. Епітети. — Ліричні відступлення. — Гумор. — Мова.

Коли підходити до щоденника, щоденника поета, як до своєрідного літературного твору, то можна визначити йому місце на половині дороги між поетичним листом і хронікою-романом. Тимто перед розглядом Шевченкових поезій зупиняюся при його *Журналі* (*Щоденних записках*), по розгляді повістей, щоб зберегти хронологічну послідовність. Очевидно що *Журнал* куди ближче споріднений з листуванням як з повістями. Формально мистецькі огляди веліли би поставити *Журнал* між листами і напів автобіографічними повістями.

Свій *Журнал* зачав Шевченко писати 12. червня 1857. р. — на першу певну вістку про своє визволення — і довів його до 13. липня 1858. р. Час написання *Журналу* вже в цілому припадає на класичну добу Шевченкової творчості, по остаточному скрісталізуванні його класичного наставлення в 1855—1856 р. Тимто для нашої теми не може бути нецікаво, який матеріал приносить *Журнал*, як один із виявів Шевченкового класицизму.

Хоч *Журнал* не є сам по собі поетичним твором, але вміщає в собі дуже багато партій, що підпадають під окреслення літературного твору: є це завязки певних літературних творів, поетично опрацьовані сцени, чи описи, а врешті ліричні „відступлення”. В цих частинах щоденника, що для нас — очевидно — найцікавіші, є теж багато поетичних засобів, вживаних свідомо й постійно, що їх можна досліджувати літературними методами.

Подібно, як і в листуванні Шевченка, так теж і в його *Журналі*, класичний вияв найбільш помітний якраз у цьому матеріалі. Оцей літературний матеріал уміщений у щоденнику поруч прозових записів — є класичний, цебто відбиває в собі класичний світогляд поета, вміщає багато класичних образів і поданий у класичному стилі.

Класичне світосприймання виступає в Шевченковому *Журналі* аж надто виразно. Хоч *Журнал* це суто автобіографічний твір, Шевченко дуже мало присвячує місяця своїм психічним переживанням. До такого „несподіваного” висновку дійшов теж автор одної з поважніших студій про *Журнал*, Володимир Державин.¹ Ствердивши що Шевченко вживає в своєму щоденнику незвичайно рясно лірики — ліричного оклику і ліричного відступлення, у своєрідній формі звертання до різних осіб, річей чи понять, якими виявляє своє ставлення до них, — він рівночасно відмічує, що Шевченко лише в двох місяцях виявив свої інтимні почуття в ліричному відступленні. Це тоді, коли писав про своє почуття розчарованости на вістку про заборону їхати до столиць. Ці партії — на думку Державина — „становлять окрему групу „ліричних відступлень”, в яких відбиваються суто-індивідуальні переживання поета, звязані з його особистими лихими пригодами”. Автор здивуваний, що їх аж так мало: „Нечисленність ліричних елементів, належних до цієї групи, в тексті *Журналу*, цебто в творі власне автобіографічного змісту, не може не спричинитись до здивування, і її слід визнати за характерну для Шевченкової тематики”.² — Тимчасом дивуватись не приходиться: *Журнал* писав Шевченко-класик. Він описує все, що діється кругом нього, широким, епічним стилем, або хоч реєструє; він дуже часто зазначає своє виразне чуттєве відношення до цих подій, осіб і річей, але ніколи майже — бо два виїмки не змінюють правила — не пише про свої психічні поточні переживання так, якби написав, наприклад, поет-романтик.

Іншими словами: ліричні відступлення в *Журналі*, що є часті і часто повторяються однаково забарвленні в відношенні до тих самих, чи подібних осіб та подій, є виявом певних психічних диспозицій автора, чи в крайньому разі читких почувань, а ніколи мінливих настроїв.

Справді. На основі *Журналу* можна окреслити вповні Шевченка як людину, його характер і інтелект, його світосприймання і світовідчуження, але дуже мало можна сказати про мінливі настрої, яким повинен би підлягати автор упродовж більш чим року, коли писав майже день по дневі свій щоденник.

Зпоза сторінок *Журналу* виступає на весь ріст його автор, спокійний, зрівноважений філософ, великий ідеаліст, мистець, гуманна людина, добра й учинна, при тім скромна й у відношенні до людей по-поетичному наївна.

Душевну рівновагу, філософський спокій, примирення зі світом дає йому — засланицєві апостольськи глибоке і щире прощення

всім тим, що його колинебудь скривдили. Ідея всепрощення різко виявляється в *Журналі*. Вже на самому початку щоденних записок, на згадку про заслання, оцю похмуру, одноманітну, десятилітню драму, пише поет:

*Пройдімо повз моє минуле, лукава пам'яте моя! Не скаламутьмо серця щирого друга недостойним спогадом, забудьмо і простімо темних мучителів наших, як простив милосердний Чоловіколюбцеь своїх жорстоких розпинателів! Звернімося до того, що світле й тихе, як наш український осінній вечір, і запишімо все, що бачили й чули, і все, що серце прокаже.*³

Серце проказувало ідею всепрощення, і — коли лише треба — нагадує про неї поетові.

Зараз таки, кілька днів пізніше описуючи прикри пригоду з п'яними офіцерами, що завела неповинного поета до арешту, додає:

*Записуючи до журналу цей звичайнісінький у моєму становищі трагі-жарт, а в глибині душі прощаю моїх гонителів і тільки молю всемогутнього Бога швидше визволити від цих недолюдків.*⁴

До найвищого напруження доходить ідея всепрощення в тому моменті, коли Шевченка познайомили з молодим Енгельгартом, сином бувшого поетового поміщика:

*Багато, багато зворухнулося в душі моїй при зустрічі з сином мого колишнього дідича — пише поет і зараз додає — Забуття минулому... Мир і любов сучасному...*⁵

Філософа-клясика характеризує замилювання до самоти, до спокійної, гарної самоти, в якій міг би побачити красу й добро, або як сказав би грек, калокагатію:

*Від деякого часу, відколи мені дозволено віддалятися самому, я надзвичайно полюбив самоту. Мила самота! Ніщо не може бути в житті солодше, чарівніше за самоту; особливо перед лицем усміхненої, квітущої красуні — Матері-Природи. Під її солодкою чарівливою принадою людина мимохіть сама в себе заглиблюється і „видить Бога на землі“, як каже поет. Я й раніше не любив гучної діяльності, або, краще сказати, гучного безділля. Але після десятилітнього життя в казармі самота мені видається справжнім раєм.*⁶

Дальшою признакою поета-клясика є помітно обмежена уява. Власне поета, бо в іншого чоловіка могло би це бути звичайною річчю. В *Журналі* Шевченко реєструє з шириною і докладністю епіка безліч фактів із свого оточення, думок, почувань, навіть снів, але не дозволяє, щоб понесла його уява. — Навіть тоді, коли думає про скорий поворот, поворот по таких довгім засланнях, спинає уяву скептичним всього ще можна сподіватись — і як висновок:

*І через те не слід давати занадто багато волі своїй невгамонній уяві.*⁷

Власне, може не так брак уяви, яка в Шевченка все була буйна, а оте свідоме обмеження її ролі, характеризує поета-клясика.

В Журналі Шевченко відмічує, що мало змінився за час заслання:

Дивне ще ось що. Все це невимовне горе, всі роди приниження й наруги минули, неначебто не зачепили мене, — найменшого сліду не залишили по собі. Досвід, кажуть, це найкращий наш учитель. Але гіркий досвід пройшов повз мене невидимкою. Мені здається, що я точнісінько той самий, що був і десять літ тому. В моєму внутрішньому образі не змінилася ані одна риса. Чи добре це? Добре. Принаймні мені так здається. І я з глибини душі дякую своєму всемогутньому Сотворителеві, що він не попустив жадному досвідові торкнутися своїми залізними кігтями моїх переконань, моїх дитинно-світлих вірувань. Деякі речі прояснилися, виокруглилися, прийняли природніший розмір і вид. Але це вислід невпинно летючого старця Сатурна, а зовсім не — вислід гіркого досвіду.⁸

Дійсно, Шевченкові переконання, вдача — не змінилась. По засланні був він таким самим ідеалістом, гуманною, доброю людиною, так само близьким до вічних людських ідеалів, правди, добра і краси, як і перед засланням. Але сам він помічував зміну у світосприйманні. Те, що — як пише поет, — *Деякі речі просвітліли, заокруглились, набрали більш натурального розміру й вигляду, це й є сти-
сле окреслення клясичного світосприймання.*

Доказом того є теж і цілий Журнал.

Шевченкове захоплення мистецтвом має теж всі ознаки клясицизму.

Виявляється воно не лише в тому, що Шевченко захоплюється в першу чергу клясичним мистецтвом, цебто античним, або його новочасними т. зв. академічними наслідуваннями. Коли Шевченко зайшов уперше по довгих літах заслання до нового музею, Ермітажу, в Петербурзі, то йде поперед усього до відділу античного мистецтва:

Був із Семеном в Ермітажі у відділі старовинної й нової скульптури. Я не уявляв, що в Ермітажі така сила останків старовинної скульптури; мабуть їх позбирали з усіх палаців. Прекрасна думка. У відділі нової скульптури мене зачарував Тенерані своєю вмираючою Душенькою і прикро розчарував покійний Ставассер своєю незграбною русалкою. Оглядали музей старовини, бібліотеку і, для першого разу, тим закінчили.⁹

Як виходить із цього цитату, Шевченко захопився передовсім творами античного мистецтва. В відділі новітнього мистецтва звернув увагу теж на твори вдержані в клясичному дусі, як Тенерані *Психея*. До Ермітажу заходить Шевченко часто; 2, 3 і 5 травня, звичайно до відділу античного мистецтва. Потім ходить туди постійно працювати.

Є в Журналі ще один запис, що вказує на оте типове захоплення красою, яке мали клясики. Вони вміли вбачати красу, коли це була справжня краса, і у ворога. Так як Геракл захопився вбитою Химерою, так як грек Гомер захоплюється героїзмом троянця Гектора, так Шевченко-клясик вміє милуватись навіть красою своєї тюрми. Ось цей характерних запис:

Вечір був тихий, світлий. На обрії чорніла довга смуга моря, а на березі його горіли в червонястому саяві скелі, і на одній із скель блищали білі стіни другої батареї й цілого форту. Я милувався своєю семилітньою вязницею.¹¹

А загалом, на мистецтво, на світ Шевченко дивиться очима античного еллина. Можна сказати, що то не сучасний чоловік, поет Шевченко, мандрує з Новопетровського форту до Нижнього Новгороду, а старовинний грек, що зайхав ненароком в край варварів. Астрахань це — як виходить із Шевченкових описів — місто варварів. Одиноке, що в цьому місті насправду Шевченкові подобалося, це діло грека Варваці, який побудував канал на свій кошт. Згадуючи про те, додає поет своїм звичаєм оклик: *Честь і слава покійному еллинові!*¹² Власне еллинові, а не грекові, як написав би сучасний не-клясик. — По дорозі захоплюється Шевченко, як і еллин у краю варварів, лише тим, що справді гарне: чудовими краєвидами, прекрасною грою скрипака-кріпака Панова, або грою віртуоза-п'яніста Татарінова з Нижнього Новгороду. І знову оклик: *І які ж варвари нижнегородці!* Вони знають Татарінова тільки як урядовця в компанії, що буде залізницю.¹³

Журнал виявляє, що Шевченко не лише думав по клясичному, але й вбачав клясичне там, де його хто інший ніяк був би не доглянув, а то й там де його загалом і не було. Така то вже сила певної постави до життя.

Тимто самозрозуміло, що поет називає всілякі, навіть звичайні речі, особи й події клясичними найменнями.

Отже лікар усе в нього називається *ескуляпом*,¹⁴ а коли поет хоче підкреслити його вже не надто людяні звички, називає його *Гіпокритом*,¹⁵ царя, або генерала Перовського усе називає *сатрапом*,¹⁶ штабові офіцери те жеж *сатрапи*, або холодні рівнодушні *тирани*,¹⁷ жовніри це *суворі сини Беллони* або *суворі діти Беллони*,¹⁸ постаті з *Губернських очерків* Салтикова це *гидкі гарії*.¹⁹ Подібно теж пише і про речі. Отже військовий плащ це для нього *хламида поругання*,²⁰ пишний обід називає, *лукулівським*,²¹ дім мадам Гільде іронічно *храмом Пріяпа*.²² Північний вітер це *біловолосий Борея*,²³ рання зірка, що тільки одна-єдина зірочка як алмаз горіла на сході, це *Аврора*,²⁴ час це невинно *летючий старець Сатурн*⁸ і т. п.

Тимбільше викликають клясичні ремінісценції речі якнебудь зв'язані з клясичним світом. Наприклад про корабель, яким мав їхати Шевченко, що називався „Меркурій”, читаємо в Журналі такий запис:

*Ходив до контори „Меркурія” довідатись, чи скоро прилетить цей син Юпітера.*²⁵

Часто такі типові вислови розвиває Шевченко в широкі, епічні образи-метафори, густо поперетикані античною символією. Наприклад про приїзд батальйонного командира пише поет:

Тримайся, наша офіціє! Бура, жаклива бура наближається! Командир батальйону, подібний до тучегонителя Кроніона, гряде на тебе во облаці мрячнім, а в тому числі й на нас безсловесних. Дожидаючи цього грізного судді й карателя, ті, що пропились до снаги, дурня строять та благають Ескулапа видумати й за формою засвідчити їх

небували немочі душевні й тілесні, і паче душевні, і тим спасти їх від праведного суду громоносного Кроніона. Але понурий Ескулап невблаганий... Непопулярний Ескулап наш думає стати популярним коновалом...²⁶

Подібно пише Шевченко про Кірієвського, що взяв гроші від Іраклія Ускова на купно фотографічного апарату й не дає про себе знати довго по від'їзді:

*В Іраклія Олександровича серед усяких здогадів виникла думка, що друг його подався на пароплаві Харона прогулятися в Єлісейському парку.*²⁷

Мрії поета про від'їзд з Новопетровського форту до Астрахані — на волю — укладалися немов самі в рамці міту про аргонавтів:

*О вітре, вітре! Якби ти міг співчувати моєму невсипущому лихові, ти би іще позавчора відійшов до норд-осту! І сьогодні я вже сидів би з олівцем у руді на чардаку — аргонавтом татарського корабля, що йде до берегів Кольхиди, щоби до Астрахані, і востаннє рисував би краєвид своєї тюрми.*²⁸

І другий запис, тим разом про прощання з моряками, що привезли поета до Астрахані:

*У п'ятій годині ранку я пішов „на косу“ (пристань) відвідати моїх новопетровських аргонавтів, що так швидко переплили зі мною Хвалинське море. Рибу свою вони продали, купили хліба і з цим золотим руном відпливають завтра до пустинних берегів півострова Мангашлака. Бажаю вам щасливої плавби, відважні пловці. Поклоніться від мене побережним скелям, на яких я провів стільки безсонних ночей... Попрощавшись із аргонавтами, я пішов на малі ісади...*²⁹

Такі ж самі цікаві записи про долю — злу, чи добру:

*Невблаганна Немезида переслідує мене на кожному кроці. Утікаючи від комарів, я нахопився на чмелів...*³⁰

А іншим разом:

*Але фортуна, ця горда повелителька повелителів світу, ця безока цариця царів, сьогодні мій льокай. Гірше — бердичівський фактор.*³¹

Врешті ще один запис — про гарну паню Голіховську. Про ніяку іншу жінку не писав Шевченко так, як про неї. Імовірно й тут підсвідомо відіграла свою роль й та обставина, що Голіховська була молдованка, отже відразу нагадала Шевченкові старовинних римлянок:

*Чудова жінка! Невже кров стародавніх сабінянок так всемогутньо, безконечно живе? Виходить, що так!*³²

Іноді Шевченко порівнює себе, чи свої переживання-пригоди до подібних постатей чи подій із класичної старовини. Отже себе, поета-засланця порівнює до Овідія:

Август-поганин, заславши Назона до диких гетів, не заборонив йому писати й малювати. А християнин Мико-

ла I) заборонив мені й те й друге. Обидва каги. Але один із них — кат-християнин і християнин девятнадцятого віку...³³

Другим разом пригадує Шевченко в подібних обставинах Цезарів хист диктувати кілька листів відразу:

Я хотів, за прикладом Юлія Цезаря, і працювати, щобто рисувати, і диктувати; але мені не вдалось ні те, ні друге.

...Не знаю, чи вмів Юлій Цезар рисувати, але диктувати листи, кажуть, міг він зразу по п'ять цілком різних предметів, та в те я майже не вірю.

Поза оцими численними порівняннями й образами взятими із клясичного світа, треба ще зазначити, що й поетичний стиль у Шевченковому *Журналі* типово клясичний.

Не розглядаючи проблем стилю Шевченкового *Журналу* в цілому, зупинюся тут лише на найважливіших, клясичних його особливостях.

Перше, що звертає увагу це надзвичайне багатство персоніфікацій. Попросту можна сказати, що майже кожна річ, що про неї Шевченко ширше, чи частіше згадує, виступає персоніфіковано. Вістане пригадати, що в *Журналі* Шевченко звертається в формі ліричних окликів лише до одного вітру аж кілька разів, і стільки, або майже стільки разів виступає вітер персоніфіковано. Всією їздою Шевченка на морі кермує вітер-істота:

*20-те липня — день коли я гадав розпрощатись із моєю тюрмою... а вітер, ця втілена доля, розпорядив інакше.*³⁵

Так, як вітер, так теж персоніфікує Шевченко найрізноманітніші речі, чи то буде невіста першої гільдії місто Самара, чи красунь-собор (Він як чепурун XVII віку пишається в мереживі перед усім містом), чи ріка Волга (кинутися в обійми красуні-Волги). Так само курятко, що збудило поета зі сну, персоніфіковане в смільчака-лицаря, новий журнал, що мав появитися в Парижі, це новонароджена дитина святої правди, зворушлива, але попсована мелодія це скалічена красуня і багато, багато інших подібних персоніфікацій.

Майже всі загальні поняття, при яких поет зупиняється дещо довше виступають у конкретній персоніфікованій постаті, або в формі алегорії. Ось приклад такого поетичного представлення „надії”:

*Надія властива і дрібним і великим, і навіть найпрактичнішим статечним умам. Це наша найніжніша, постійна до домовини незміння, нянька-коханка. Вона, прекрасна, і всемогутнього царя, і світового мудреця, і бідного хлібороба і мою мізерну постійно леліє довірливу уяву і вколює недовірливий розум своїми казками, в які всякий із нас так охоче вірить.*³⁶

А вже обов'язково персоніфікує Шевченко ті речі, що вже в старовину були „персоніфіковані”, щобто виступали, як боги. В такому випадку й називає їх завсе клясичним імям. Отже, крім згаданих уже долі — Немезиди-фортуни, сон у нього не інакше називається як Морфей, якому й додає його клясичні атрибути:

Я задрімав і на крилах чарівника Морфея (перелетів) до Орської кріпости.³⁷

або:

...поки браття ще в обіймах Морфея, буду далі переписувати.

Що Морфей для Шевченка, як і для старинних, був божком, указує такий запис:

...я знов заснув, благаючи Морфея продовжити перерваний сон. Морфей сповнив мою молитву та не цілком.

Подібно напр. час називає невинно летючим старцем Сатурном, північний вітер біловолосим Бореєм і т. п.

Так само позичає Шевченко назв із класичної літератури. Подружжя Зиґмунтовських кільканадцять разів назвав він Филемоном і Бавкидою.

З інших, дрібніших, запозичень із скарбниці класичної поезії можна вказати на класичні приказки, що виступають підряд із українськими народними приказками, напр. *Гора привела мишу*, або про замкнений Кремль: *Обійшовши двічі Кремль і на намиливавшись, як лис виноградом, околичними краєвидами...*

З класичної поезії позичає теж Шевченко поодинокі слова, напр. *преображення*, в Овідіянському значінні, або й сам утворює вслід за тим своє слово: *наметаморфозити*.

Епітети в *Журналі* теж типово класичні. Є вони або взяті з класичної поезії, або зладжені на її взір: виразні, читкі й незмінні. Отже Кроніон, як і в давнину, має епітет *тучегонитель* або *громоносний*, сини Беллони усе *суворі*, *велика* п'ятика все *гомеричня*.³⁸

Своєю структурою живо нагадують класичну поезію і такі епітети, як *чадолюбиві та еполетолюбиві батьки*,³⁹ якийсь глибокий *серцезнавець*⁴⁰ і т. п.

Замітною познакою Шевченкового класичного стилю є те, що епітети звичайно виступають у числі 2, а то й більше при одному іменнику; і то епітети подібні до себе значінням: в *брудній і запорошеній Астрахані*, *„світле, прекрасне свято“*, *„широ, радісно, по-братерськи привітали“*, *„благородні безкорисні друзі“*.⁴¹ Часом таких епітетів виступає під ряд багато: *Місто рівне, гладке, небілене, немальоване, до зануди одноманітне місто*.

На загал епітети, згідно з вимогою класичного стилю, є постійні, отже верба все *фаворитка*, цар Микола — *тормаз* чи *фельфебель* — усе *незabutній*, *„сімя“* мадам Гільде усе, іронічно, *чарівна* і т. п. Ці слова враз із постійними епітетами повторюються в *Журналі* навіть кілька разів.

Класичну постійність епітету вміє Шевченко розмаїто використати, чи то для емоціонального підкреслення, чи для викликання комічного ефекту. Як приклад епітет *хороший*:

Випив з хорошими людьми чарку водки, остався обідати з хорошими людьми і з хорошими людьми за обідом чуть-чуть не зпився...

Як уже виказав у своїй студії В. Державин, *Журнал* Шевченка переповнений ліричними партіями, починаючи від ліричного оклику, що іноді складається лише з одного-двох слів, кінчаючи широко роз-

горнеми ліричними відступленнями. — Не диво: *Журнал* писав поет-лірик. Але й тут годиться зазначити питоме для автора-класика: ліричні відступлення чітко відмежовані від описових частин. По описі, а часом і перед описом якоїсь події, що є все спокійний і епічно об'єктивний, наступає щойно ліричне відступлення, немов автора репліка. Тут говорить він про своє чуттєве ставлення до даної події. Хоч обі речі до себе близькі, хоч опис іноді навіть конструктивно зв'язаний із ліричним відступленням, усеж межу між ними проведено все дуже виразно — технічно і стилістично.

Ціле імпонуючо велике багатство мистецьких засобів у *Журналі* в ліричних його партіях виказав у своїй розвідці Державин. Там він зазначив, що ліричний оклик, який в первісній формі складався із одного слова, „має тенденцію розростатись, обростати епітетами, подвоюватись та потроюватись, і перетворюватись, нарешті, на цілу систему більш-менш паралельно побудованих окликів (і „реторичних питань“) з пояснювальними і внутрішньо-залежними реченнями в середині, одно слово — наближатись до того, що ми вище назвали „ліричним відступленням“.⁴²

Автор подає такий приклад для цієї ускладнювальної еволюції:

А наш шановний Гіпократ, не дивлячись на спеку та холод, цілі години просиджує коло фіртки і любується припущенням собі подібних. Кат ти, як видко, з покликання, а тільки з назви лікар!

В оцьому ліричному відступленні цікаві — крім ладунку чуттєвого динамізму, і словесна інструментація — видна лише в російському оригіналі — і хістичний паралелізм у будові оклику:

Палач ти (как видко) по призыванию и только по названию лекарь.

Композиційна функція того рода ліричних окликів і цілих ліричних відступлень має на меті виявити емоціональне, однаково етичне як і естетичне, відношення автора до осіб і подій, що про них пише в *Журналі*. Шевченко не „поетизує“ своєї прози, а чітко відділяє композиційно епічні й ліричні елементи, будуючи свій стиль на контрасті між ними.⁴²

Зрозуміло, що більше „свободи“ для індивідуального вияву мав поет у ліричних відступленнях, тимто вони більш насичені класикою. Замітне це особливо в ліричних звертаннях до річей і предметів, що є такі ж часті, як і ліричні звертання до осіб. Є це звертання до проявів різного рода діяльності людини, як безкорисна дружба, молитва за непокаяного грішника, або до покликання гравера. Такі ліричні звертання, а ще більше звертання до таких річей як вітер, столиця чи курчатко, а з другого боку природа України потягають за собою дальші типові елементи класичного стилю, як персоніфікація і т. п.

На цьому місці годиться ще спростувати один помилковий погляд Державина, що в своїй, зрештою дуже цінній, розвідці про *Журнал*, висловив думку, що „широке вживання слів і виразів, запозичених з античної мітології й історії“ має в Шевченка „очевидно (?) пародичний характер і побудовані на контрасті між „високим штилем“ лексики й мізерністю або буденністю об'єкту визначення“. Таке загальне твердження нічим необгрунтоване. Зрештою й сам автор далі

додає: „Не завжди, однак, можна з певністю сказати, чи збереглося основне гумористичне значіння такого слововживання, а чи воно служить для рельєфнішої характеристики окремої особи, або становища: „оці гидкі Гарпії” (про персонажі *Губернських очерків* Салтикова-Щедріна); „Но це наслідок безуцинно летючого старця Сатурна, а ніяк не наслідок гіркого досвіду”; згадку про „давніх сабіянок” з приводу дружити П. П. Голіховського так само навряд чи розраховано на гумористичний ефект”.⁴³

Таким робом автор потрохи заперечує сам собі. А вистало би було підчислити всі клясичні „слова і вирази” розглянути в такому власне аспекті, щоб переконатися як мало з них сповняє гумористичну функцію, а як багато „стають за постійне визначення певних осіб” чи річей, без найменшого гумористичного відтінку, а вже таки зовсім без „первної (?) своєї суто-комічної функції”.⁴³

Не хочу тим сказати, що Шевченко ніколи не вживає клясичних висловів для висловлення чогось гумористичного. Є навіть кілька слів, які дійсно сповняють суто-комічну функцію, як наприклад епітет *гомеричний*, що все прикладається до слова *п'ятика*, або прикметник *платонічний*. Але відсоток таких слів у відношенні до загального числа клясичних слів надто малий. Та й уживання слова *гомеричний*, чи *платонічний* для висловлення гумористичної функції, зовсім не перешкоджає Шевченкові ставитися з найбільшою повагою до Платона чи Гомера (*Хіоського старця*), про що ще буде мова далі.

Так само рідко вживає Шевченко церковно-слов'янізмів, цебто слів „високого стилю” для викликання комічного ефекту через стилістичний контраст — пишучи про дрібні речі високим стилем, або чергуючи церковно-слов'янізми з вульгаризмами.⁴⁴

Окремо слід звернути увагу на питому Шевченкові в тому часі мову. Мова *Журналу*, як і всіх його клясичних писань, є спокійна, поважна, іноді навіть урочисто-патетична. Де йде про речі чуттєво близькі, чи радше про чуттєве ставлення поета до даних речей, чи подій, там ліричне відступлення висловлене навіть із патетичній мові, а коли цього вимагає річ — забарвлене злегка гумором, чи іронією.

Засобом до піднесення тону мови служать часто церковно-слов'янізми, чи загалом архаізми, що разом із клясичними назвами, порівняннями, метафорами, тропами, фігурами, і епітетами творять собою не лише стрижінь витриманого стилю, але й виповняють його майже цілковито собою і в деталях, складаючи із себе суцільну, структурально розбудовану систему клясичного стилю.

VIII.

Перший український твір по семилітній перерві: *Москалева криниця*. — Перерібки давніших поезій.

Останні свої поезії на заслання написав Шевченко — на скільки нам відомо — в Оренбурзі 1850. р.

За час заслання остаточно сформувалося нове мистецьке обличчя поета, але не було ні змоги ні снаги взятись за перо. Щойно майже під кінець заслання, в 1853, а то й 1854. р. став Шевченко писати оповіді російською мовою. Одною зі спонук писати знову українські вірші могла бути невиразна покищо надія на визволення

в зв'язку зі смертю царя Миколи й вступленням на престіл Олександра.

Ця надія довго ще була оманна. Аж у 1857. р. листи гр. Настасії Толстої та Лазаревського — лист цього останнього дістав Шевченка 7. квітня 1857. — дали йому змогу бути більш певним свого визволення.

Щойно довідавшись напевне про визволення, Шевченко вертається думкою до справи поетичного творення, до українських поезій.

22. квітня 1857. р., щоби вже по одержанні звістки від Лазаревського, писав Шевченко Кухаренкові:

Сам не написав нічого, бо мені було наказано писать, а тепер уже і Бог його святий знає, чи й напишу щонебудь путнє. Я ще не дуже зостарівся, та знівечився, друже мій єдиний. А може, дасть Господь милосердний, ще одпочину та на старість попробую писати прозу: о віршах уже нічого й думать.¹

Та, захоочений ширим листом Якова Кухаренка, вернувся Шевченко знову до поезій вязаною мовою. Між 7. квітня і 16. травня 1857. р. написав Шевченко зовсім наново *Москалеву криницю* й присвятив її власне „Батькові Кошовому Я. Кухаренкові на память 7. апреля року 1857.“ щоби дня, коли дістав вістку від Лазаревського про визвіл. Про те й писав у листі Кухаренкові, посилаючи йому поему:

...Я писав Тобі, друже мій єдиний, що не втну нічого віршами — отже і збрехав. Збрехав і не схаменувся. Правда, я сам думав, що я вже зледащів, захолюнув у неволі, аж бачу — ні! Нікому тільки було огню положити під моє горем недобите старе серце, а Ти, друже мій, догадався, взяв та й підкинув того святого огню. Спасибі Тобі, друже мій єдиний.²

Свій поетичний творчості — зокрема у вязаній мові — ставить поет зразу не високу ціну. У присвяті другій *Москалевої криниці* Кухаренкові м. ін. пише:

*А я, сумуючи, списав,
Та рифму пишечком додав,
Та невеличку і дешево
(Звичайно, крадене!) зобгав
Тобі поему на спомини,
Мій друже ширий, мій єдиний!*

В *Журналі* вміщає Шевченко нераз записи про те, що йому було би цікаво почути думку Кухаренка про *Москалеву криницю*. 9. серпня 1857. р. читаємо:

Сподіваються від нього відповіді на »Москалеву криницю«. Не знаю, що означає його мовчанка!³

Подібно і 17. жовтня, коли дістав три інші листи, а не той, на який так дуже чекав:

Що значить, що Кухаренко мені не пише? Невже він не дістав мого поличчя та моєї »Москалевої криниці«? Це було б страх як прикро.⁴

І Кухаренко його дійсно піддержав: „Не кидайся діла, сиріч не оставляй писати. Погасило кляте лихо огнище твого талану, але добрий вітерок повіяв, позносив золу, знайшов іскорку, що не погасла, та й почав роздувати огонь, отже і гляди, як покотить пожарами. Поплюй в колючки, та й строй Кобзу сміло, й далі грай, як грав єси!”⁵

Москалева криниця це не новий твір, а лише друга редакція поеми, що була написана ще 1847. р. — Тематика поеми залишилась та сама, але ідея, поетична композиція й спосіб виразу — зовсім інші.

Все те, що було в першій редакції сіре, невиразне, або неумовлене внутрішньою логікою твору, в новій редакції поет викидає.

В першій редакції хата Максима горить лише ізза дрібної людської зазисті, навіть не відомо хто її підпалив:

*Ось слухай же, що то роблять
Заздрощі на світі
І ненатля голодная!
Ходили, ходили,
Поки вночі, жалкуючи,
Хату запалили...*

Сам »москаль« гине немов і природньою смертю. Його просто найшли в балці неживого. Ідея твору: приклад нисокоморального життя:

*Отак живіть, недоуки,
То й жить не остине!*

Не те в другій редакції. Тут хату підпалює й вбиває доброго Максима — варнак. Його жажливі вчинки представлені так, що своїм несамовитим трагізмом, своєю якоюсь невиясненою, а все таки могутньою невідхильною неминучістю пригадують хіба античні або Шекспірові трагедії.

Зрозуміло, що Шевченко усунув напр. такі деталі, що Катерина — ота добра жінка, з якою Максим усе радився — по пожарі, замість піддержати чоловіка... пішла з москалями. В новій редакції: *З переляку Вмерла Катерина*. Це не лише не суперечить внутрішній логіці твору, як у першій редакції, але навпаки — згущує трагізм.

В новій редакції *Москалевої криниці* можна би відшукати ці основні елементи, що їх ми бачили в Шевченкових останніх повістях. Є тут ідилія: життя Максима й Катерини; є тут протиставлення доброго і шляхетному Максимові злого варнака; є й проблема виховання:

*Треба вчитись,
Ще малечку треба вчитись
Як на світі жити,
А то битимуть, та й дуже!*

Все те, в порівнянні до повістей, по мистецьки згущене, насичене внутрішньою динамікою. На перший плян виступає тут пристрасна зненависть будучого варнака, образ його „пекельної душі”, що *Людиперові служила*, різко підкреслений протиставленням: ідеальними прикметами шляхетного Максима, якого він безневинно вбив.

Москалева криниця це лише нова редакція давньої поеми, тимто — поза певними формально-мистецькими деталями — нічого в ній класичного нема. Але в тому часі носить Шевченко з думкою

про епопею. Була би це принайменше з формального боку, класична річ. Її поет не написав, але вже перший по засланні оригінальний твір, *Неофіти*, і формально і тематично твір вповні класичний.

Вже по написанні *Неофітів*, у 1858. р., взявся Шевченко переробляти деякі давніші поезії. Це явище того самого рода, що й перерібка *Москалевої криниці*, тож згадаю вже тут про нього.

Ясно, що Шевченкові-класикові не відповідали в 1858. р. давніші, романтичні поезії. Він тому й заповідливо переробляє їх, особливо поезії з 1847—1850. р., переписуючи їх уже в новій редакції до *Більшої книжечки*, призначеної для друку.

На жаль, досі не маємо основнішої студії, присвяченої цим перерібкам. Лише мимоходом, всеж дуже влучно, відмітив П. Зайцев, що „в новій редакції поет надав їм більшої ядерности вислову, розтягнуті уступи поскорочував, деякі неістотні мотиви поусував, тощо”.⁶ Можна це дещо ширше і точніше окреслити: Шевченко-класик переробляв свої романтичні поезії в 1858. р. в той спосіб, що надавав їм — наскільки це було можливо — класичного виву. Характеризує ці поезії те ж саме, що загальною класичною поезією: ясна прозорість образів, стисло переведена внутрішня логіка, дбайлива композиція, класичний матеріал і класична ритміка. Зовнішньо найбільше помітні дві останні ознаки: класичний матеріал, як щось зовсім нове, чого в ранніх поезіях не було, і класична ритміка, яка прийшла на зміну народній.

Правда, робить це Шевченко з великим тактом, щоб не руйнувати основної будови даної поезії такою перерібною взагалі. За те там, де в ранній поезії були хочби якісь слабкі натяки, що дозволяли б її зв'язати з класикою, цей момент власне Шевченко поглиблював. Видне воно вже в перерібці поеми *Сліпий* з 1845. р., що в новій редакції з 1858. р. називається *Невольник*. — У вступі до *Сліпого* є щось в роді інвокації, але не до Музи, а до якоїсь — по романтичному — ближче неозначеної, зорі. Цей уступ надавався вповні до „укласичнення” його й Шевченко це робить. Уступ цей в обох редакціях виглядає так:

»Сліпий«:

... Покинули сиротою
З тобою одною,
Моє серце, моя зоре,
Раю мій, покою!

Ніхто не зна мого раю,
І сама не знаєш,
Що вітаєш надо мною
Як зоря над гаєм...
І дивлюся я, дивлюся
А ти, моя зоре,
Спускаєшся низесенько,
Тихо заговориш,
Усміхнешся, подивишся...
Дивлюсь і не бачу...

»Невольник«:

... Остався я
Та не сиротою,
А з тобою, молодою,
Раю мій, покою,
Моя зоре доствітня
Єдина думо
Пречистая!

Ти вітаєш
Як у того Нуми
Тая німфа Егерія;

Так ти, моя зоре,
Просідаєш надо мною
Ніби заговориш
Усміхнешся...

Дивлюся я...

Романтик — нещасливий, песиміст, йому все зле, його думи *Покинули сиротою, З тобою одною*. І класика покинули думи *молодії, з тою ж самою зерею*, але він, оптиміст: *Остався Та не сиротою, А з тобою, молодою...* Неясна романтична зоря через одне порівняння з Егерією стає відразу повновищою постаттю: музою. Тут зоря вже лише епітет, поруч цілої низки інших, нових епітетів в душі вимог класичної поетики: *зоре досвітняя, Єдина думо Пречистая*. Не підходили тут романтичні неокресленості, в роді: *Ніхто не знає мого раю, І сама не знаєш*, бо в новій редакції нова Муза свідомо своїх завдань, вона приносить надхнення: *Як у того Нуми Тая німфа Егерія*. Зайві були також повторення (*І дивлюся я, дивлюся*).

В такий менше більше спосіб переробляв Шевченко свої давніші поезії на «новий лад». Що тепер виходили речі кращі і зріліші, те зауважив вже Куліш, коли напр. писав 1. листопада 1857. р. про нову редакцію Шевченкової *Москалевої криниці* молодому В. Тарновському:

„Читав я й одну поемку, которую написав він почувши про волю. Не ослаб, а окріпнув в йому дух. Великий він поет, во-істину! Це в нас найбільший поет на всій Слов'янщині, а ціну йому зложать тільки тоді, як він вийде все на яв, що він понаписував”.⁷

Так само бурлескний увід до циклу сатир на царів з 1848. р. переробив Шевченко в 1858. р. на поважний; для нього тоді класична Муза не могла бути предметом пародії.⁸

IX.

Ненаписана епопея: *Сатрап і Дервіш*. — Гомер.

По переробленій *Москалевій криниці* задумав Шевченко написати епопею п. з. *Сатрап і Дервіш*. Точний план поеми повстає уже 19. лютого 1857. р. й тоді ж вписав його Шевченко в свій *Журнал*.¹

Темою цієї епопеї мали бути почини київських „сатрапів”, але дія мала би відбуватися десь на Сході. Епопея мала бути написана „конче по-російському”. Тимчасом Шевченко взявся за *Неофітів* і лише по скінченні цієї поеми, 8. грудня, вертається знову думкою до *Сатрапа і Дервіша*: *Не знаю, коли я візьмусь за Дервіша й Сатрапа*.² Кілька днів пізніше, 13. грудня, записує поет у *Журналі*:

*Ще сьогодні захожусь коло „Сатрапа й Девіша” і, як Бог допоможе скінчити успішно, то присвячу його чесним, щедрим і благородним землякам своїм. Мені хочеться написати Сатрапа в формі епопеї. Ця форма для мене зовсім нова. Не знаю як, а з нею справлюся.*³

Після того Шевченко вже ніде про цей твір і не згадує. Дехто догадується, що *Юродивий*, це початок, або пролог цієї епопеї. Інші знову з тим не погоджуються. Вже Дорошкевич підніс, що в *Юродивому* не згадано про головний сюжет, хіба якийсь нятяк побічний, про який згадав Шевченко в *Щоденнику* 19. липня 1857. року. До цих замітів Дорошкевича слід додати, що *Сатрап і Дервіш* мав бути написаний російською мовою і в формі епопеї, отже певно й гексаметром. Хоч з другого боку треба признати, що *Юродивий* робить вражіння прологу до поеми про каторжан на Байкалі.

Залишаючи на боці питання *Сатрап і Дервіш* — *Юродивий*, зупинюся тут лише на цьому одному моменті: Шевченко свідомо

хоче взятися за найкласичніший — коли можна так сказати — поетичний рід, за епопею.

З якихсь, ближче невідомих причин цей задум залишився нездійснений. Імовірно закинув його Шевченко через мову; в тому часі поет не писав уже по-російськи. А втім, навіть у першому записі з 17. липня 1857. зазначив, що воно не піде легко, бо він не знає добре російського віршування:

*Шкода, що я кепсько володію російським віршем.
А цю оригінальну поему треба написати конче по-російському.¹*

Але думка написати епопею не покидає Шевченка, бо ще в останній, передсмертній, своїй поезії, *Чи не покинуть нам небого*, згадує він про того рода — невиконаний — задум, який все таки хотів би здійснити, якби дозволив на те Харон і Парка-пряха. Правда, відповідно до загального тону цієї поезії, де всі звертання поета до себе самого насичені іронією, і ця згадка глумлива:

*І тоді,
Поки б химерив мудрий дід,
Творили б, лежа, е п о п е ю —
Парили б скрізь понад землею,
Та все б г е к с а м е т р и плели,
Та на горище б однесли
Мишам на снідання...*

Для нас найцікавіше з того усього, що Шевченко на порозі нової доби поетичної творчості, в 1857. році, свідомо шукає для своєї поезії типово класичного вияву і з цієї думкою не розстається аж до смерті.

Думка ж писати епопею тісно вяжеться в Шевченка з захопленням Гомером, що має, так сказати би, свою окрему історію.

Початки її звязані тісно з Шевченковою класичною освітою. Проф. Павло Филипович догадується, що інтерес Шевченка до Гомерових епопей значною мірою можна з'ясувати частим ув українській науковій літературі першої половини ХІХ. ст. порівнянням українських народніх дум до *Іліади* й *Одисеї*. Він подає теж огляд літератури цього питання.⁴

Перший, хто видвигнув таке порівняння був кн. М. А. Цертелєв, перший видавець українських дум. У вступі до свого *Опыту собрания старинных малороссійских пѣсней* (1819) так характеризує він авторів дум: „Український автор без сумніву не читав *Іліади* і не чував про Гомера, та закони природи загальні й незмінні”. Про Гомера згадує теж Микола Маркевич, Шевченків знайомий і приятель, в *Украинских мелодіях* (1831), збірнику пісень, де м. ін. й простоту українського народнього побуту називає „Гомеричною простою” — окреслення, що згодом часто повторяється в Шевченка.

Від порівняння українських народніх дум до *Іліади* лише крок до спроби створити із цих дум одну більшу цілість. Особливо могли надаватися до того найраніші думи, невольничі, або пізніші, звязані з Хмельницьким і його добою. Одні й другі творили своєрідну цілість. Такі думки мусіли ходити тоді між українськими поетами й етнографами, як на те вказує уступ в огляді російських журналів Бєлінського (1839): „Деякі мистці згадували про можливість із народніх україн-

ських дум про Богдана Хмельницького зіставити поему, таку ж суцільну й гарну, як і *Іліяда*”.⁵ Такі думки могли ходити — як сказано — лише між українськими поетами й мистцями, бо Белінський, як те вказують його писання, української літератури зовсім не знав і до чогось такого додуматись не міг. А втім він виразно покликається на других.

Зрештою незабаром і появилася спроба такого зіставлення. Це *Україна* П. Куліша, що вийшла друком у Києві 1843 р. У післяслові „До земляків” Куліш виразно про те пише: „Не було в світі люду одважнішого і славішого над Греків і Козаків; нема ні в кого пісень луччих, як у Греків та Козаків. Був між Греками колись тяжко розумний чоловік Гомер. Він позбирав поміж народом усі старовинні пісні та й зложив з них дві книжки, *Іліяду* та *Одисею*... Такії ж як-раз пісні співають по селах і наші бандурники та кобзарі, що вже щодальш рідко де зуздриш...”⁶ З такою думкою взявся теж Куліш за зладження своєї *України*: „Думалося то так, щоб познаходить думи про всіх наших гетьманів та й зложити з них таку книжку, як Гомерова *Іліяда*”.⁶

На жаль, такий добрий знавець тайн мистецтва, яким був Куліш, тут виявився недотепним невіжою. Він не пішов за старим Гомером, який із десятилітньої троянської війни представив із мистецько-композиційних оглядів лише події 100 днів, а із десятилітніх блукань Одисея вибрав лише 40 останніх днів й завдяки тому міг дати справді суцільну й цупку композиційно й по-мистецьки витриману річ. Куліш не пішов навіть за думкою, що її повторив за кимось з українців Белінський. Навпаки, він узявся зладити по просту — віршовану історію України й довів її від княжих часів аж до Хмельницького. Вийшов через те твір схиблений, якийсь римований літопис, а не епопея. — Знавці, а між ними й Шевченко, критично поставилися до цього твору.

Оце порівняння українських народніх дум до грецьких епопей було, очевидно, Шевченкові добре відоме, хоч він про нього не згадує аж часу, коли сам став клясиком. Тоді й пригадав собі оте порівняння й дав йому зовсім нове освітлення. В повісті *Прогулька з приємністю та не без моралі*, що належить до тих Шевченкових творів, що їх можна би з деяким правом назвати клясичними, пише:

Недавно хтось у пресі рівняв наші, цебто українські історичні думи з рапсодіями хіоського сліпця, прабатька епічної поезії. Я сміявся з такого чванливого порівняння, а тепер, як розібрав та розжував, то почуваю, що той, хто порівнював, має рацію, і я з свого боку готовий навіть збільшити його порівняння. Я читав (Гомера), звичайно, в перекладі Гнідича й вичитав, що в Гомера нема нічого подібного до наших історичних дум-епопей, як от, наприклад, думи: Іван Коновченко, Сава Чалий, Олексій Попович пирятинський, або Втеча трьох братів озівських, або Самійло Кішка, або, або — та їх і не перелічиш. І всі вони такі величні, прості та прекрасні, що коли би воскрес сліпечь хіоський та послухав хоч одну з них від такого ж, як і він, сліпця-кобзаря або лірника, то розбив би на тріски свою козубеньку, що її зовуть лірою, і став би за міхonoшу в найубогішою з наших лірників, назвавши себе публічно старим дурнем.⁷

Оці надто вже критичні міркування про Гомера були хіба впливом хвилевого настрою, хвилевого опрокинення всього, що чуже. На ділі Шевченко незвичайно захоплювався Гомером. Вказують на те такі дані, як заходи роздобути новий переклад *Одисеї*, часті згадки про Гомерові твори й поодинокі постаті з його творів у писаннях поета, план писати епопею на взір Гомера, а врешті й використання Гомерових сюжетів у малярстві.

Гомера читав Шевченко — як про те згадує в *Прогульці* — в гарному перекладі на російську мову українця Гнідича. Потім узявся за новий переклад *Одисеї* Жуковський, про що знав Шевченко, бо звістки про цей переклад кружляли вже від 1844 р. В 1845. р. Гоголь написав про цей переклад статтю „Объ Одиссеѣ, переводимой Жуковскимъ”.⁸

Вже в першому році заслання, надіючись, що тимчасом переклад Жуковського появився в печаті, старається Шевченко його роздобути. 11. грудня 1847. р. просить Андрія Лизогуба:

Якщо найдете в Одесі Шекспіра, перевод Кетчері, або Одисею, перевод Жуковського, то пришліть, ради Розп'ятого за нас, бо, єйбогу, з нудьги одурію.⁹

Пару днів пізніше, бо 20. грудня, побоюючись мабуть, що Лизогуб не дістане цього перекладу в Одесі, просить за те саме Михайла Лазаревського:

Будьте ласкаві, розпитайте гарненько, де тепер живе Василь Андреевич Жуковский... та й пришліть мені його адрес, а коли надрюкована його „Одисея,” то і її мені пришліть, — прочитавши, я оддам Вам або Ф. Матвієвичу, бо, єйбогу, окрім біблії, нема в мене ні однісінької книжечки.¹⁰

Замітний тут не лише гарячий тон прохання, з якого легко можна догадатися, як дуже залежало Шевченкові на цій книжці. Не менш замітне і те, що Шевченко поставив Гомера на другому місці по біблії. І справді, біблія, твори Гомера та Шекспіра були найулюбленишими книжками Шевченка. Ці твори він усе читав і з ними майже ніколи не розставався.

Та нескоро міг дістати Шевченко *Одисею*. В листі з 7. січня 1848. р. писав Лизогуб Шевченкові: „Шукав я книг, що Вам хочеться, — *Одисеї*, перевод Жуковського, печатаної ще нема, і ніхто не знає і не читав, опріч Гоголя, що помянув у своїх письмах. Коли покажеться, то пришлю”.¹¹

Подібно відписав Шевченкові й Лазаревський 12. лютого 1848 року, згадуючи, що Жуковский і дотого часу живе в Німеччині: „*Одисея* його ще не печаталась, да й чутки проміж письменними людьми щось немає”.¹²

Так і не довелося Шевченкові дістати цей переклад підчас заслання.¹³ Прочитав його щойно по засланні. Цікаво, що рецензенти цього перекладу Жуковського, як от. О. І. Сенковський, редактор *Бібліотеки для читенія*, знову вернулися до відомого порівняння Іліади до українських дум.¹⁴

Вище була вже згадка про те, що Шевченків *Перебендя* найімовірніше є навіязанням до *хіоського старця*. Більше матеріялу про Гомера принесли, очевидно, останні роки Шевченкової творчості.

Майже в усіх своїх повістях згадує Шевченко про Гомера,

або про поодинокі постаті з його творів. В *Варнаку* порівнює героя до Гомерового Нестора;¹⁵ в *Капітанші* згадує про хіоського старця при описі святочно заставленого стола, на якому все було *циклопічне*,¹⁶ в *Близнятах* старий Нечипір з захопленням читає твори Гомера в оригіналі, а знову ж перша любка молодого Саватія Сокири прирівняна до Пенелопи;¹⁷ в *Мистці* представлено працю героя повісті, цебто Шевченка, над образом „Андромаха над тілом Патрокля”;¹⁸ а врешті в *Прогульці* є, цитоване вже вище, порівняння українських дум до Гомерових епопей.⁷ Про епітет „гомеричний” і не доводиться згадувати. Шевченко вживає його дуже часто, здебільшого прикладаючи його до невідповідних річей для викликання гумористичного ефекту, напр. *гомерична п'ятика*. З того епітету утворив Шевченко навіть найвищий ступінь: *І все це було в найгомеричніших розмірах*.¹⁹

Так само, як в повістях, згадує Шевченко Гомера і в своїх листах, очевидно, з «класичної» доби, наприклад у листі до Осипова 20. травня 1856:

*Якось сказав я Дармограєві: ось справжні гомеричні п'яниці. — Ні, відповів він, якби Гомер цих багатирів побачив, то покрутив би свого сивого вуса, й почав би свою славу епопею від початку до кінця переробляти.*²⁰

Рівнож згадує поет у листах і про поодинокі постаті з творів Гомера.

Якщо йде про використання Гомерових мотивів у малярстві, то для нас надзвичайно інтересний був би особливо Шевченків рисунок з 1857. р., отже з доби поетового класицизму, рисунок, що на жаль не зберігся. Післав його Шевченко Б. Залеському, про що згадує в листі до нього з 8—10. травня (запис з 10. травня):

*З посланих Тобі штук одна може Тобі здатися незрозумілою: це переказ про початок рисування. Дочка хіоського ганчаря нарисувала на дверях хати образ свого любого, — і це була перша рисувальниця.*²¹

Думка вмістити як раз на Хіосі поруч першого великого поета ще й першу рисувальницю, вказує на велику Шевченкову пошану для Гомера, як і на значний вплив Гомера на всю Шевченкову творчість.

Х.

Неофіти: Творчий настрій. — Історія тексту в листуванні Шевченка. — Література про поему. Спроби інтерпретації. — Генеза і ідея твору. — Класична тема. — Композиція. — Класичні акцесорії. — Високий стиль.

Початок грудня 1857. р. — Із рядків Шевченкового *Журналу* бє якась внутрішня, глибока радість. Кожний день приносить якусь несподіванку, милу і зворушливу:

1. грудня. Дістав листа від М. С. Щепкина, в якому він пропонує мені побачення в селі Нікольському (маєток його сина), або коли я не маю зайвих грошей на цю подорож... то він обіцяє сам приїхати до мене до Нижнього. Як би він звеселив і мене і своїх нижньгородських поклонників! Нapiшу йому, нехай їде сюди і нехай на тутешній бідній сцені втне по-стародавньому.

Після сеансу в Шрейдерса та після обіду у Фреліха я попав випадково на півняний музичний вечір до офіцера шляхів Уттермарка і почув там віртуоза на фортепіані, якого я й не гадав почути тут у глушині. Віртуоз цей якийсь пан Татарінов. Між іншим він заграє кілька уривків із „Пророка” та „Гугенотів” Меєрбаха і підніс мене на сьоме небо.

2. (грудня). Сьогодні я був з візитою в надхненого мого віртуоза Татарінова й бачив у нього, чого також не сподівався побачити в Нижньому, — я побачив у нього справжнього Гюдена. Такі дві прегарні несподіванки разом — насолода рідка й висока. І які ж варвари нижнородці! Вони знають Татарінова тільки, як урядовця в компанії, що будує залізницю. А про картину Гюдена і навіть самого Гюдена ніхто й не чував, крім старого Улибишева, з яким я сьогодні познайомився в театрі. Це відомий біограф і критик Бетховена і постійний відвідувач тутешнього театру.

3. (грудня). Три дні зряду несподіванки і найприємніші несподіванки. Це велика радість у тутешньому одноманітному житті. Сьогодні відвідав мене Густав Василевич Кобер. Гість зовсім несподіваний. Він — великий приятель Ф. Лазаревського. І той, відїжджаючи з Нижнього, доручив йому побачитись зі мною: і предобрий Густав Василевич сьогодні виконав доручення свого й мого друга. Коли би більше таких несподіванок, як гарно минали би дні нашого життя!

4. (грудня). Написав листи до Щепкина та Куліша. Прошу їх, друзів моїх великих, відкласти всяке житейське чи службове попеченіє й приїхати до мене... Який би я був щасливий, якби справдилось моє бажання. Може так і справдиться.¹

Лише той, хто знає, чим для Шевченка були „великі друзі” як Щепкин, Куліш і Лазаревський, чим були для нього мистці чи знавці мистецтва, як от Татарінов чи Улибишев, хто знає, як він захоплювався музикою, театром і пластичним мистецтвом, лише той зможе хоч приблизно відтворити оцей піднесений, світлий, радісний настрій, що в ньому тоді поет жив.

У Шевченка — класика-оптиміста — піднесено радісний настрій міг викликати і дійсно викликав творчу реакцію. Чотири дні під зряд по тому пише поет велику поему, свій перший вповні оригінальний віршований твір по майже сімох літах перерви:

8. (грудня). Оці чотири дні писав я поему, назви для якої ще не придумав. Здається, назову її „Неофіти, або перші християни”. Добре, як не одурить мене Щепкин. Я йому присвячую цей твір, і мені страх як би хотілось йому прочитати та почути його справедливі дружні заваги. Не знаю, коли я візьмусь за „Дервіша і Сатрапа”. А потяг до (писання) почуваю великий.²

Така була творча спонuka до написання нового твору. Це треба з особливим притиском підкреслити, і то не тому, що досі ніхто не звернув уваги на цей факт, але тому, що ця спонuka є зовсім інша, як

давні. В молодих літах Шевченка спонукували писати, як і загалом романтиків-песимістів, здебільшого болочі, прикрі переживання. Тепер і це основно змінилося.

Про дальшу історію *Неофітів* говорять листи Шевченка до Куліша, Щепкина, Лазаревського Аксакова і Кухаренка — з січня-лютого 1858. р. Згадки в листуванні підкреслюють передовсім одне: *Неофіти* не були викінчені, це був лише перший нарис і таким він мабуть і остав.

Шевченко післяв *Неофітів* Кулішеві 4. січня 1858: *Тепер посилаю Тобі з оцим добрим чоловіком з Овсянниковим, свої „Неофіти“.* Ще недобре викончені. Перепиши їх гарненько і пошли з цим же Овсянниковим старому Щепкину.³ Шевченко хотів знати думку такого тонкого критика, яким був Куліш. Того самого дня записав він у своєму журналі: *Кулішеві з листом післяв свої „Неофіти“.* Цікаво мені знати його думку про цей мій новий твір.⁴

Куліш лише коротко похвалив *Неофітів*, але злякався їх тенденції, як це виходить із надто досадної його відповіді з 20. січня: „Твої *Неофіти*, брате Тарасе, гарна штука, да не для друку... Не годиться нагадувати синові про батька, ждучи од сина якого би не було добра. Він же в нас тепер первий чоловік: як би не він, то й дихнуть нам не дали би. А воля кріпаків — тож його діло. Найближчі тепер до його люди по душі — ми, писателі, а не пузаті чини. Він любить нас, він йме нам віри, і віра не посрамить його. Не тільки друкувати сю вещь рано, да позволь мені, брате, не посилать і Щепкину, бо він з нею всюди носитиметься і пійде про тебе така чутка, що притьмом не слід пускати тебе у столицю. Тут же саме се діло наклюнулось”.⁵ Шевченко був свідомий того, що *Неофіти* не перейшли би цензури, тимто зараз по одержанні Кулішевого листа, 26. січня, написав йому те:

Який там тобі нечистий казав, що я приготував свої *Неофіти* для друку? І гадки, і думки не було. Я послав їх тобі тільки прочитати, щоб ти бачив, що я тут, не склавши руки, сижу. І старий Щепкин не такий, щоб він там возився по Москві з ними, як з писаною торбою. І ти оддай гарненько переписати їх і пошли старому, бо він уже знає, що *Неофіти* в твоїх руках. Овсянникова не дожидай; незабаром поїде із Пітеря в Нижній приятель мій, Шрейдерс. то ти і передай йому, а він передасть моєму старому друзю. Отак зроби. Для друку єсть у мене наготовлено на добрих дві книги, — тільки перепиши та і в друкарню; але я і з цим добром не спішу, не тільки з *Неофітами*.⁶

На таке рішуче домагання не оставало Кулішеві нічого іншого, як вволити волю Шевченка. Він це й зробив, проредагувавши поему: „*Неофіти* пошлемо по словеси твоєму, аби тільки той Шрейдерс завітав до нас у друкарню. Перешлемо й тобі екземпляр, щоб ти бачив, що воно таке — добра редакція. Так і всяке твоє писання треба процідити на решето, щоб не осталося шкаралющій, або що; а розхриставшись, далей не годиться виходити між людей. Сього ж більше тобі ніхто не зробить, хоть до ста баб іди”.⁷

В дальших згадках у листуванні Шевченко заєдно підкреслює, що *Неофіти* ще не викінчені: *Незабаром получиш Ти од Куліша мої „Неофіти“* — писав він Щепкину 17. січня. — *Тільки се така штука.*

що друкувати її тепер не можна, а колись згодом її ще треба до-
робить.⁸ Цікаве тут особливо те, що Шевченко — ще перед одержан-
ням листа від Куліша — здавав собі з того як слід справу, що *Неофі-*
тів друкувати не можна. — В листі до Михайла Лазаревського з 31.
січня знову зазначає поет невикінченість поеми: *Возьми у Куліша та*
прочитай мої „Неофіти“. Вони ще не викончені.⁹ В листі до того са-
мого адресата з 3. лютого 1858. знову повертає поет до цієї поеми:
Чи прислав Тобі Куліш мої »Неофіти«?

Дальшим критиком, по Шепкинові і Кулішеві, мав бути Сергій
Аксаков. В листі до нього з 16 лютого 1858. так пише про те Шев-
ченко: *Не знаю, чи достав Михайло Семенович мої Неофіти від Ку-*
ліша. Мені би дуже хотілось, щоб він Вам прочитав одю новонаро-
джену хахлацьку дитину.¹⁰ Врешті останнім критиком мав би стати
Я. Кухаренко, якому того самого дня що й Аксакову, написав Шев-
ченко листа. Посилаючи йому свій триптих: *Доля. Муза. Слава* з запи-
том — сумнівом: *не знаю як вони Тобі подобаються, додає, про Нео-*
фітів:

Скомпонував ще тут з нудьги одну штуку, поему „Не-
офіти“, нібито з римської історії. Але вона ще не вироб-
лена, тим і не посылаю. Як викончу, то пришлю.¹¹

Можливо, що Шевченко хотів післати цю поему і Маркові Вов-
чкові. Можна догадуватися того з сенсу листа до Лазаревського
з 22. лютого:

Марко Вовчок — це псевдонім якоїсь пані Маркович.
Чи не знаєш ти її адреса? Як довідаєшся, то напиши мені:
треба буде хоч письмом подякувати.¹¹

На тому вичерпуються звістки про *Неофітів*, що їх маємо від
самого Шевченка; не знаємо теж, чи він опрацював ще основніше
свою поему. Можна хіба догадуватися, що радше — ні.

Шевченко пише, що *Неофіти*: нібито із римської історії. На той
висказ часто покликувалися шевченкознавці. Навіть у останній біль-
шій студії про *Неофітів*, що вийшла з під пера акад. М. Возняка, чи-
таємо: „Це „ніби-то“ прозирає і з тексту самої поеми, а саме з таких
її місць, як:

*Не в нашім краї, Богу милім,
Не за гетьманів і царів,
А в римській ідолській землі...
...Росії
Тоді й на світі не було...*

Або:

*А ти, прескорбная не знаєш,
Де він конає, пропадає, —
Ідеш шукать його в Сибір,
Чи теє... в Скифію*.¹²

Воно ясно, що аналогія між Римом цезарів і царською Росією.
була очевидна. Бачив її вже Куліш, хоч і не знав пізніше написаного
Шевченкового вислову: *ніби-то з римської історії*. Бачили її й інші
сучасники.¹³ Але є це лише загальна аналогія, яку так само добре
можна би прикласти до кожного володаря, що тиранізує населення.

Та й загалом ідеї всіх великих літературних творів — для прикладу назву лише драми Шекспіра і Лесі Українки — можна прикласти до подібних обставин у різних добах. Те саме можна сказати і про *Неофітів*, і стільки, не більше, значить: *ніби-то з римської історії*.

На жаль, сугестія, і то непереможно сильна перетривала десятиліття. Остання, щойно цитована праця, теж заснована на оцій сугестії. Вона йде так далеко, що автор її, згадуючи слова Куліша, який „відносив зміст поеми »до часів перших мучеників за віру в живу Правду«” не вірить ні очевидному твердженню Куліша, ні ще очевиднішому змістові поеми, лише категорично виясляє, що... „це свідчить тільки про те, що Куліш іще по смерті Шевченка боявся лихих наслідків від опублікування поеми”.¹²

Тут, як і майже в усіх інших писаннях про *Неофітів*, помішано попросту дві зовсім різні речі: генезу твору з самим твором. Переко-нувати ж когось, що зміст поеми (цебто сам твір) дійсно відноситься „до часів перших мучеників за віру в живу Правду” зайво.

Неофіти мають уже доволі велику літературу, одначе майже вся вона присвячена розглядові питання про генезу твору, цебто лише одній, порівнююче, далеко не найважнішій справі.

Цікаво, що виїмок творять перші дослідники *Неофітів*, Куліш і Згарський, що писали ще в 1860-их роках. В своїй передмові до *Неофітів*, що була написана ще в 1861. р. й мала ввійти до *Основи*, де друкувалися вперше *Неофіти* (1862), Куліш розглянув зміст поеми виходячи від самої поеми, а не зовнішніх толків, і дійшов до висновку, що в *Неофітах*: „головну роллю грає материнське сердце”.¹³

„Передмова” Куліша не була в свій час надрукована, тимто другий дослідник, Євген Згарський, що перший оголосив розвідку про *Неофітів* 1868. р., не знав її. Тим більшу вартість має й його таке саме твердження. Він злегка торкнувся теж питання можливих аналогій: „чи не мав кобзар наш на думці зобразити в постаті тої матері болющу матір Україну? За гоненнями і муками так численних синів помирає, мертвіє порою матір Україна; тільки в новій вірі своїх мучеників опять проживає і поклоняється правді. Подібна зв'язь мислей випливає з головної цілі поеми”.¹⁵ Дувує нас просто оте тонке розмежування генези — тематики — ідеї твору, що її дав тому кількадесят літ Згарський, а на яке не здобулися пізніші дослідники, поплутавши ідею твору з генезою і не звертаючи багато уваги на сам зміст.

З того погляду великим кроком узад є дальша розвідка про *Неофітів* проф. О. Огоновського з 1873. р. Він уже не розрізняє ідеї твору від тематики, тимто попросту пише: „справді трудно тутки матір відділити від сина, тому, що мати представляє Україну-Русь, за ким Алкид то син України-Руси, що в неволі загигає”.¹⁶ Зовсім не зрозуміло, як міг Огоновський не добачити, що героєм твору є Алкидова мати. Йому здається, що — „мати непотрібно в поемі появляється”.¹⁷

Ще більше недоречного нагородив на тему *Неофітів* Драгоманів.¹⁸ Йому не подобається, що Шевченко, пишучи про перших християн, представляє вірно християнського духа, а не виявляється наприклад... раціоналістом XIX. ст., тут і про „вплив” Жуковського і Міцкевича, на яких Шевченко „вивчився писати”, тут і повне незрозуміння Шевченкового класицизму, і злобні завваги в роді тої, що говорить про „помішання” класицизму з реалізмом на спосіб „фран-

цузского съ нижегородскимъ". Ще на іншому місці каже, що в *Неофітах* невдатно перемішано Рим з Петербургом (?).

Всі пізніші дослідники, як вже було зазначено, обмежилися до питання, яка була генеза твору. До цього питання підійшов зі становища славної в свій час „впливології” акад. М. Петров, а згодом д-р Я. Гординський. Петров у своїй розвідці з 1889. р. твердить, що *Неофіти* написані під впливом Пушкіна *Египетск-их ноч-ей*, а зокрема представлення оргії.¹⁹ Цю стару думку Петрова пробував відновити Петро Колесник (1937).²⁰ Було це наслідком вузького погляду на українську літературу, що велів деяким ученим шукати скрізь впливу московської або польської літератури.

Цей погляд піддав зовсім подібну думку др. Я. Гординському. (1917). Він зужив багато паперу на те, щоб виказати, що *Неофіти* написані під впливом *Іридїона* З. Красінського.²¹ Автор, дуже совісний і пильний дослідник, на жаль, мав лише незначне відчуття літературного твору як такого. Тимто його висновки в цілому зовсім хибні, хоч для дрібних деталей-ремінісценцій могли би бути і не без інтересу. Але більшість „подібностей”, на які вказує дослідник, накидала попросту сама тема й вони могли би бути у *Неофітах* навіть тоді, якби Шевченко й зовсім не знав *Іридїона*.

Які непереконливі висновки автора, можна побачити хочби з таких місць. Автор сам пише, що зовсім інша ідея твору в *Іридїоні* і в *Неофітах*: „кривава месть Іридїона довела до страшного повстання і в результаті не принесла ані успіхів, ані вдоволення месників, ані поліпшення долі гноблених. Боротьба Шевченкових неофітів кінчиться убиттям їх тіла, але перемогою духа” — словом, нічого подібного, але автор доходить до іншого висновку: „Тому *Неофіти* — це дальший розвиток ідеї *Іридїона*”. Або зіставляє два різні місця і на цій основі твердить про подібність. Подаючи Красінського »А як Зевес, пан на небі, так Рим, нам на землі, конає і шаліє« пише далі: „Той шал Риму представлений докладніше у XII уступі *Неофітів*:

Ликує Рим...

І глядіятор і патрицій

Обидва п'яні — кров і дим

Іх упоїв...

є немов докладнішим розвиненням гадок Красінського”...²² Автор говорить про те, що на Красінського мав вплив Шатобріян, але й на думку не прийшло якось йому шукати — коли вже наважився — за подібностями безпосередньо в Шатобріяна, якого Шевченко добре знав, зокрема якраз його *Замогильні записки* згадував у листі до гр. Толстої з 9. січня 1857. р.²³

Блискучим виїмком між цими писаннями є уступ про *Неофіти* у Франковії студії про Шевченкову *Марію*, де автор високо підносить креацію Алкидової матері, як справді мистецький і справді — людський ідеал жінки-матері.²⁴

На ідею всепрощення, так сильно підкреслену в *Неофітах*, звернув увагу С. Єфремов у своїй праці на ту тему.²⁵

Проти „впливу” Красінського виступив уже Лепкий, зі свого боку піддаючи думку, зовсім влучну: зв'язувати ідею *Неофітів* попросту з — *Біблією*, яка мала такий вплив на Шевченка. Слушно підкреслив Лепкий, що Шевченко мав для Алкида і його матері аж подвійні прототипи: „релігійні: Христос і матір Божа, — реальні моделі: Костомарів і його мати. Лепкий торкнувся теж, на жаль лише

злегка, деяких питань зв'язаних не лише з генезою твору, але й його мистецькою оцінкою.²⁶

В 1924. р. висловив проф. Ол. Дорошкевич, що тоді стояв досить близько до офіційної совітської науки, думку про вплив історії декабристів на *Неофіти*: „в постатях древнє-християнських неофітів він дав образи борців за народні інтереси в пансько-феодальній державі Миколи I. згадуючи, мабуть, славні ймення страдників декабристів. Таким чином, давній сюжет виповнено сучасним змістом, що добре виявляє антимонархічну, революційну позицію Шевченка”.²⁷ Цю думку в такій покищо некатегоричній формі підхопив проф. О. Батрій, який в своїй монографії про Шевченка з 1925. р. писав, що поема „навіяна, очевидно, думами про декабристів і про Миколу I”.²⁸

Ця думка дуже підходила під „норми” совітської науки, яка за всяку ціну намагалась представити українську літературу, як провінційну галузь московської літератури, а Шевченка зокрема як одного з гурту третьорядних московських письменників типу Кольцових, чи Некрасових, тим то вона скоро стала „обов'язуючою”.

Цим панівним напрямним піддався також проф. П. Филипович. Він зібрав усі — зрештою нечисленні — звістки про декабристів із Шевченкового *Журналу* та деяких інших писань і на тій основі повторив уже думку Дорошкевича зовсім категорично, вбачаючи в *Неофітах* ніщо інше, а цензурно замасковану історію про декабристів з усіми її перипетіями.²⁹ По цій загальній „лінії” пішов навіть такий невгнаний акад. Сергій Єфремов, зрештою так само як і проф. Филипович член Спілки Визволення України. У коментарі до академічного видання *Журналу* він писав: „Отже цілком резонно новіші дослідники вбачають у *Неофітах* поему не про Нерона і замучених та переслідуваних християн, а про Миколу I і декабристів”.³⁰ — Дійшло до того, що й сам проф. Дорошкевич, що перший підніс цю гіпотезу, вважав за відповідне обмежити надто широкі твердження проф. Филиповича. „П. Филипович — писав він в огляді Шевченкознавчих праць — майже вичерпав це питання, старанно зібравши всі вказівки про декабристів у Шевченкових творах. Зокрема можна вважати за доведене раніш висловлене твердження (не зважаючи на критицизм деяких шевченкознавців), що поема *Неофіти* справді навіяна трагічною історією декабристів, але, мабуть важко погодитись з міркуванням про мало не текстуральну близькість поеми до справжніх історичних подій (ст. 35—45). *Неофіти* — це політична алегорія з численними вихватками проти Миколи I та його уряду, проти тодішнього соціально-політичного ладу, але необережно було би шукати тут якоїсь конкретної історичної правдоподібності”.³¹

Проти цього твердження виступив теж акад. М. Возняк, вертаючи до гіпотези Ленкого: *Неофіти* написані під впливом історії Кирило-Методіївських братчиків, зокрема Костомарова і його матері. Акад. Возняк подає на доказ свого твердження низку виписок із Шевченкового *Журналу*, а далі дає спробу віднести деякі місця безпосередно до Костомарихи і її сина. — Якщо йде про загальне твердження, аргументи автора назагад переконаливі: Кирило-Методіївські братчики були, самозрозуміло, куди ближчі Шевченкові, як декабристи. З декабристами вязало Шевченка хіба одне: спільний ворог — царат, але Шевченко ніколи не забував, що навіть найбільш поступові чи революційні москалі все були лише москалями. Зрозуміло теж, що по повероті з заслання думка поета верталася до останніх днів волі пе-

ред засланням, навіязуючи немов даліше „вольне життя”. Тим самим верталася думка і до братчиків. Відвідав тоді рівнож Шевченко стару Костомариху, що теж залишило в його душі глибокий слід. Так само і далі захоплювався Шевченко Костомаровом, зокрема коли почув чимало похвального про нього. Це все правда, але дальша частина праці, де автор говорить — коли можна повторити слова Дорошкевича про працю Филиповича — „про мало не текстуальну близькість поеми до справжніх історичних подій”, цебто до життя Костомарова і його матері такі ж необосновані, як і думки Филиповича. І тут можна повторити з найбільшим притиском слова Дорошкевича: „необережно було би шукати тут якоїсь конкретної історичної правдоподібності”.

Таким робом із усієї літератури про *Неофітів* мають вартість і на сьогодні такі ствердження:

1. Ідея боротьби правди з насильством — християн з Римом цісарства через аналогію пригадувала таку саму боротьбу правди з насильством — України з Московщиною (Куліш і Згарський).
2. На зродження самої концепції ідеї *Неофітів* могла мати вплив доля Костомарова і його матері (Лепкий і Возняк).
3. Основною ідеєю твору є ідея всепрощення (Єфремов).
4. Носієм цієї ідеї є передовсім Алкидова мати (Франко).

Твердження Лепкого-Возняка можна вважати за доказане. На посилення доказів можна подати ще один аргумент; беру його не з життя, як це чомусь майже виключно робили досі дослідники *Неофітів*, а безпосередньо з самих творів Шевченка.

Обговорюючи вище Шевченкові повісті, я згадав, що в нього виступає все однакова концепція матері — дитини — виховання. Відповідно до того мистецько-ідейна структура таких постатей, як героїні поем *Катерина*, *Наймичка*, *Сліпа* і ін., як також кількох повістей — в основі однакова. Зокрема Шевченко підкреслював, що сама матір не здібна виховати як слід дитини. Одне, на що може здобутися матір, це безмежна посвята для дитини. — В *Неофітах* маємо з того огляду велику структуральну переміну. Алкидова мати зовсім інша. Вона не лише сама виховує сина, кермує ним уже дорослим, але й по його смерті несе далі його ідею. Таку зовсім нову для себе концепцію матері Шевченко розвине згодом і доведе до крайних меж совершенства у *Марії*.

Зрозуміло, що мусіла бути якась поважна причина, чи причини, що обумовили цю зміну. Самим класичним світоглядом її не можна вияснити. Вправді античний світ дав нам немало зразків матері, що не лише посвячується за сина, але й розуміє його, наприклад богини Тетіда, мати-спартанка, мати Гракхів і ін. Але вже по зміні Шевченкового світосприймання цебто під кінець 1855 і в 1856 р дає він у повістях далі креації матерей, що відповідають попередній концепції. Остання така постать, кузина, представлена в *Прогульді*, що її зачав писати Шевченко в грудні 1856 і писав через цілий 1857. р. З того виходить, що свою концепцію змінив Шевченко шойно в 1857. р. — по написанні *Прогульки*³² і перед написанням *Неофітів*. На запит, що могло бути безпосередньою причиною, не можна подати нічого іншого над те, що дав акад. Возняк — принайменше *Журнал* не дозволяє на іншу відповідь. Одинокі подія в житті Шевченка в тому часі, то зустріч з Костомаровою. Їдучи до Нижнього Новгороду,

Шевченко випадково довідався на пароході від одної саратівської пасажирки, Т. Соколовської, що Костомарів поїхав закордон, а мати його живе в Саратові. Від неї він дістав і адресу Костомарової, й на другий день ось так описав у щоденнику цю свою зустріч:

31. (серпня). ...ледве встиг пароплав спинитися коло саратівського набережжя, я був уже в місті і за вказівками послужливої м-ме Соколовської, як по-писаному, без допомоги дорогого візника, знайшов помешкання Тетяни Петрівни Костомарової. Добра бабуся, вона пізнала мене по голосі, але, глянувши на мене, завагалась щодо свого здогаду, та, переконавшись, що це справді я, а не хто інший, вона привітала — як рідного сина, радісним поцілунком і щирими сльозами.

Пароплав простояв в саратівській пристані до другого ранку. І я від полудня до першої години ночі провів час у Тетяни Петрівни. І, Боже мій, чого ми з нею не згадали, про що ми з нею не перебалакали! Вона мені показувала листи свого Миколаші з закордону та целюстки фіялок, що син їй прислав в одному з листів із Стокгольму з 30. травня. Ця дата пригадала нам фатальне 30 травня 1847 року, і ми, як діти заридали... У першій годині ночі я розпрощався з найщасливішою і найблагороднішою матір'ю найпрекраснішого сина.³³

Для Шевченка матір була ще з дитинства чимось над міру великим, для сироти — недосяжним. Тут він стрівувався безпосередньо з матір'ю, що виховала благородного сина, не дивлячись на всі перепони й перешкоди, і надалі жила його ідеями. — Це й мусіло вплинути на зміну самої структури поетичної концепції матері в дальших творах Шевченка. Мабуть дуже допомогли теж деякі формальні подібності Костомарової і креацій матері в творах Шевченка до того часу. Вони такі: Костомарова з походження — селянка. Її син Микола вродився перед шлюбом. Родина її чоловіка була противна вінчанню, а сам Микола втратив право до спадщини. Одначе його мати переборола всі труднощі, вийшла врешті-решт заміж за Костомарова³⁴ і виховала сина на великого вченого і громадянина. Таким робом стала вона немов живим запереченням Шевченкової концепції матері-покритки й обох життєвих розв'язок, що їх давав досі поет в такому випадку в своїх творах. Життя Костомарової давало зовсім нову розв'язку — яка Шевченкові, що зірвав з усім, що відгонило романтизмом, якому вже, як пише, набридли покритки, тепер у добу класицизму, в добу повного примирення з життям, в добу оптимізму — відповідала, як не можна, найкраще.

Першим великим твором, що його Шевченко присвятив представленню креації такої матері, є *Неофіти*. Зовсім зрозуміло, що Алкидова мати не лише родить сина, але виховує його і проводить немов за руку аж до могили, а навіть по його смерті ширить його ідеї. Тим вона різниться від Катерини, чи Наймички. Є ще інша, дрібна, але для Шевченка тепер замітна різниця: Алкид це шлюбний син.

Ідея *Неофітів* це ідея боротьби вищої правди з насиллям, цєбто та сама, що її поклали в основу своєї діяльності і своєї віри Кирило-Методіївські Братчики. Тим то, можливо, що сам задум *Неофі-*

тів — як догадується акад. Возняк — навіяний переживаннями-згадками про Кирило-Методіївське Братство. Так само образ матері, що приходить до свого сина до тюрми, міг повстати під впливом Костомарової, яка в 1847. р. прийшла до сина до тюрми, чорніша чорної землі, що вже тоді лягло в основу Шевченкової поезії *Весело сонечко ховалось*.

Та всетаки мені здається, що і Кирило-Методіївське Братство, не згадуючи вже про зовсім далеких декабристів, куди далше тут від переживань Шевченка на засланні і після заслання. Пам'ятаємо, що *Неофіти* це перший оригінальний твір після заслання. Шевченко мусів застановлятися, і — як знаємо з перших листків його щоденних записок — застановлявся на тим, чим було для нього заслання. — Отож заслання не зломило поета. Кара виявилася зовсім недоцільна, насилля слабше від ідеї. Старий цар помер, а Шевченкова ідея визволення кріпаків і України жила й розвивалася, хоч сам поет був у заперті. Цей хід думок можна потвердити численними даними з Шевченкових листів і щоденника. — Шевченка засудили на заслання за писання бунтівничих українських поезій. Отож пишучи першу поему, в якій так наглядно зобразив, що живої ідеї не вбити, не то засланням, чи муштрою в далеких від рідного краю військових частинах, але навіть і не мукою, і не смертю, вертається Шевченко до своїх „українських бунтівничих поезій”. У *Пролозі* до *Неофітів* просить у Матері Божої, щоб допомогла йому далі писати такі ж огненні поезії про свою ідею. про святу правду:

Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило
І на Україні понеслось,
І на Україні святилось
Те слово — Божеє кадило
Кадило істини!

Перші слова *Прологу* натакають ще виразніше на Шевченкове заслання:

Давно вже я сижу в неволі,
Неначе злодій в заперті...

Така була, чи могла бути генеза *Неофітів* і на тому вичерпуються „аналогії” між поемою, чи радше між ідеєю поеми і життям.

З уваги на те, що про *Неофіти* написано досі дуже багато недоречного, треба на тому місці повторити кілька елементарних правил з теорії поезії. Отже: без огляду на те, що спонукало поета написати якийсь твір, без огляду на те яка була генеза твору, кожний літературний твір це замкнутий у собі світ, що живе своїми власними законами, своєю внутрішньою логікою. Без огляду на те, що вплинуло на таку, а не іншу ідею твору, з хвилиною, як автор прийняв для цієї ідеї якийсь окреслений, конкретний вияв, він перестає вже бути всевладним — він стає навіть у певному сенсі невольником власної концепції, він мусить поступати так, як того вимагають закони твору. Авторів не вільно зробити навіть малого психологічного відхилення. Коли він, наприклад, раз сказав, що якась постать у його творі, хочби найпобічніша, є д о б р а, не вільно йому пред-

ставити, що та постать робить якийсь злий вчинок, хіба що це психологічно узаsadнить, або представить цілу складну переміну доброї людини в лиху. Інакше це буде попросту *deus ex machina*.

З того становища, зі становища чистої теорії поезії ніхто *Неофітів* не досліджував, хоч це чейже поетичний, а не наприклад політичний твір. Тому доведеться і над тим хоч коротко спинитися, дарма воно виходить уже поза нашу тему.

Для своєї ідеї вибрав Шевченко класичний вияв. Дійсно, в цілому античному світі не було яскравішого прикладу боротьби і перемоги правди з насильством, над змаг християнізму з римською імперією. Воно підходило теж рівночасно незвичайно добре для другої Шевченкової концепції, концепції матері. І врешті третє — аналогія між Московщиною і Україною відповідало протиставлення: владарний Рим — поневолена Греція, чи загалом поневолені країни.

Це останнє протиставлення в поемі зазначене лише злегка. Та знаючи, як ставився Шевченко до Риму цезарів і чим була для нього Греція, вистане для нас й оцих кілька натяків.

Отже Алкидова мати грекinya. Живе вона в південній Італії (Аппієвий шлях!), цебто в Великій Греції. Вихована вона в грецькому оточенні (*Гімений, гінекей*). Як можна догадуватися з дальшого зіставлення слів, її віддали заміж за римлянина (*пенати, Копітолій, Венера*). Про її чоловіка в поемі нема ані згадки. Психологічно це найлегше пояснити якраз тим, що він римлянин. Свого сина виховує вона на грека, дає йому грецьке ймення (*В Алкида син її ро-сте*). Він бере теж участь у оргії в святому гаю, що так живо пригадує грецькі оргії, і місцем, і виглядом, і своїми назвами (гетери, Фавн, Пріап, оргія, амфори, Киприда, гимн) і так мало пригадує римські оргії. А врешті ще одна: прибита горем, в одчаю, їде Алкидова мати молитися до Атен. Це могла зробити в тому часі лише грекinya, а ніколи римлянка. В першому столітті по Хр. римляни зневажливо ставились до грецьких божеств, захоплюючись, що найбільше східними. За те для греків у тому часі Атени були всім — навіть Дельфами.

Композиція — але не акція — поеми проведена частинно в плані епосеї. Значає поему присвята Щепкинові: *Возлюбленнику Муз і Градій* — отже витримана в класичному стилі, як зрештою і ціла поема. Далі йде *Пролог*,³⁵ в якому подано, що безпосередньо спонукую до написання поеми був хрест, що його бачив поет в неволі, в заперті:

Су́жу собі та все дивлюся
На хрест високий із тюрми...
Дивлюсь, дивлюся, помолюся,
І горе, горенько моє,
Мов нагодована дитина,
Затихне трохи, і тюрма
Неначе ширшає; співає
І плаче серце, оживає...

Хрест пригадує поетові назореїв, що розп'яли Ісуса, і Ісусове всепрощення. А втім — назореї не перевелися:

Не на жидях — на нас лукавих,
На дітях наших препоганих,
Святая кров Його...

Щойно тепер подає поет звичаєм епіків точно час і місце дії, а далі переходить до інвокації. Звертається тут поет не до Музи, а слідом середньовічних поетів, до Богоматері — очевидно з огляду на тему, що видвигає на перший план скорблящу матір Алкидову. Мати Божа має дати йому силу — але не оспівати героя, а щось багато-багато більше — *святеє слово*:

Пошли,

*Пошли мені святеє слово,
Святої правди голос новий,
І слово розумом святим
І оживи, і просвіти!
І розкажу я людям горе,
Як тая мати ріки-море
Сльози кровавої лила,
Так як і Ти, і прийняла
В живу душу світ незримий
Твого розп'ятого Сина.*

Так визначає поет тему своєї поеми, якій з уваги на її важливість дає високий стиль і композиційне оформлення епопеї. Врешті останній акорд інвокації — зв'язання цієї високої теми, святого слова, з Україною:

Ридаю,

*Молю, ридаючи: пошли,
Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило.
І на Україні понеслось,
І на Україні святилось.
Те слово — Божеє кадило,
Кадило істини! Амінь.*

Початкові дві частини поеми дають подвійну експозицію: в першій говориться про „передісторію” Алкидової матері і її сина, в другій про життя і смерть Ісуса та про його пророків, що розійшлися по світі. Закінчення першої і другої експозиційної частини по мистецьки навіязують до цієї частини поеми, де представлена вже акція (III). Перша частина експозиції кінчиться згадкою про дорослого вже Алкида, що скоро буде вінчатися:

*Росте... лицяються гетери,
І перед образом Венери
Горить кадило золоте.*

В другій частині експозиції мовиться про пророків, що розійшлися по всій землі:

*І слово правди понесли
По всій невольничій землі
Твої апостоли святії.*

Зав'язка акції виростає в найбільш майстерний спосіб із перехрестя цих двох моментів: Алкид і гетери підчас оргії зустрічаються із святим апостолом Петром і словом правди, що він ніс по всій землі:

„Благо вам!”

Сказав апостол утомлений
І оргію благословив.
І тихим, добрим, кротким словом
Благовістив їм слово нове:
Любов, і правду, і добро,
Добро найкращеє на світі —
То братолюбіє.

Алкид пішов за апостолом — його мати виглядає його, дарма. Тепер уже до кінця поеми головною постаттю буде Алкидова мати. Акція не пливе повільно широким епічним руслом, а розвивається в коротких, насичених до краю внутрішньою динамікою сценах, які ще для тим сильнішого мистецького ефекту представлені паралельно: з одного боку Алкидова мати з сином і їх терпіння та „свята правда”, з другого Нерон із своїми прибічниками, їх оргії та „неправда”.

Сцені з ув'язненим у Сиракузах Алкидом, де до нього приходять мати відповідає сцена про Нерона, якого проголошують „богом”, так само, як сценам, що представляють почитання нового „бога”, відповідають сцени, де представлено, як везуть християн до Риму й їх молитву до правдивого Бога.

Найвище підносяться своєю живловою динамікою ті сцени, в яких представлено схрещення обох мотивів — отже зустрічі Алкидової мати і її сина з Нероном і його світом. В тому плані виведена катастрофа Алкидової матері як матері: смерть сина на цирковій арені. Перед самою катастрофою, для тим більшого її мистецького підкреслення — надія на інше розв'язання конфлікту, погідне. Алкидова мати молиться новому богові й має надію, що її син вийде з тюрми. Нерон навіть велів привезти християн із Сиракуз до Риму.

По виведенню катастрофи наступають знову дві паралельні сцени: Нерон іде з позорища в палату ночувати, а Алкидова мати чекає під брамою Колізею, коли будуть вивозити вбитих до Тибру.

Катастрофа Алкидової матері як матері не є, очевидно, катастрофою ідеї. Ідея жива, її ні тюрми, ні смерть не можуть побідити:

І ти осталася одна
На березі, і ти дивилась,
Як розстелялися, стелились
Круги широкії над ним,
Над сином праведним твоїм...
Дивилась, поки не осталося
Живого сліду на воді, —
І усміхнулася тоді,
І тяжко-страшно заридала,
І помолилась в перший раз
За нас Розп'ятому.

І спас
Тебе розп'ятий Син Марії,
І ти слова Його живі
В живу душу прийняла,
І на торжища і в чертоги
Живого істинного Бога
Ти слово правди понесла!

Своїм живловим динамізмом, своїм чуттєвим насиченням, різко

проведенням поділом постатей на носіїв і ворогів основної ідеї, а навіть своїм композиційним планом, починаючи від експозиції, через усі паралельні і вузлові сцени, аж до катастрофи, а врешті висуненням на перший план лише двох постатей *Неофіти* живо пригадують класичну трагедію.

Для нашої теми цікавий інший момент: на скільки Шевченко, прийнявши за вияв своєї ідеї дію з античного світу, зумів дати витриману річ, згідно зі своїм планом і згідно зі своїм класичним настановленням. Відповідь легка, бо вистане хочби раз прочитати *Неофітів*, щоб переконатись, як свobodно Шевченко оперує великим багатством класичних деталей, як гарно, широко і вірно вміє він представити добу, а над усе духа цієї доби, її атмосферу, її запах. Як і при всіх геніальних творах дослідникові трудно сказати, що саме в більшій, що в меншій мірі вплинуло на те, так само і в *Неофітах* не можна зупинитися на тих, чи інших класичних акцесоріях. Тут лише можна відчувати, що всі вони взяті разом дають повну й гармонійну синтезу: суцільний вирізок із античного світу, що творить для себе окрему цілість, окремий світ, живе своїм життям, має свій мистецький клімат.

В *Неофітах* нема того багатства точок опору, яке дає дослідникові слабший літературний твір. Не творить їх одинока в тому розумінні *licentia poetica*:

*І день і ніч перед пенатом
Святий огонь. Радіє мати.*

Тут ужив цього слова поет для рими зі словом *мати*. Що воно лише *licentia poetica* видно з того, що позатим скрізь Шевченко вживає правильно множини: *Молилася своїм пенатам* або *Ти сама Помолилася своїм пенатам*. Зрештою не можна забувати, що *Неофіти* це лише перша, на-швидку накинена редакція поеми. Можливо, що в другій редакції це було би виправлене.³⁶

Так само не дають ніяких підстав до широких і далекойдучих внесків і дві цитовані вище ремарки автора (*Не в нашім краї... Росії Тоді й на світі не було та Ідеш шукать його в Сибір*). Це тому, що вони аж ніяк не розбивають суцільної класичної атмосфери, тим більше, що перша є на самому початку властивої поеми, отже править за перехід від прологу до дії, а друга є лише досадним чуттєвим підкресленням, бо слово *Скитія* для сучасного читача чуттєво зовсім безбарвне. Щоб надати йому такого чуттєвого забарвлення, яке воно мусіло мати в Римі, для сучасників, Шевченко поставив коло нього *Сибір*, бо лише те слово могло викликати в сучасного українського читача потрібний чуттєвий резонанс.

Тому то ці дві ремарки ніяк не уповажують дослідника твердити, що *Неофіти* це поема з часів... Миколи I. Хто так підходив би до цього твору, (що зрештою вже мало місце), той послідовно повинен уважати наприклад *Гайдамаків* не за історичну поему з XVIII століття, а за поему, що представляє... XIX ст., бо ж там авторських ремарок є значно більше і більших.

До класичного змісту й класичної „атмосфери” поеми достроїв Шевченко новий стиль: поема писана високим стилем. Пару літ тому Шевченко сміявся з тих, що пишуть про царів *штилем високим*, а в *Неофітах* сам дав зовсім типовий, опертий на зразках XVIII ст., хоч відповідно змодернізований високий стиль. Відповідно до піднесеного тону цілої поеми Шевченко вживає дуже багато церковно-

слов'янських, або староукраїнських слів і форм, переплітаючи їх дуже рясно грецькими та латинськими словами. Вистане сказати, що в цій поемі не знайдеться навіть десятирядкового уступу без архаїчних, чи архаїзованих слів, знову ж грецьких і латинських слів є в поемі аж 80 вжитих 180 разів, не числячи, очевидно, всіх тих клясичних по-статей, річей і дій, що їх окреслено сучасними словами.

Починаючи від *Неофітів* високий стиль запанує в Шевченковій поезії аж до постової смерті, поступаючись чистій народній мові лише в кількох переспівах народніх пісень та двох-трьох коротеньких віршах, що малюють фрагменти селянського побуту. В поезії Шевченка того часу є ці поезії, як і проста народня мова і кількісно і якісно лише виїмком.

XI.

Муза в поезії Шевченка: *Доля-Муза-Слава*. Історія тексту. — Праця над високим стилем. — Пародійна концепція Музи в *Царях* 1848. р. — Клясична концепція в новій редакції *Царів*. — *Юродивий*. — Еволюція концепції Музи в *Доля-Музи-Славі*. — Значіння цієї поезії. — Мистецький вплив.

Дня 9. лютого 1858. р. записав Шевченко в *Журнали*:

*Після безпунтно проведеної ночі я відчув потяг до віршословія; спробував і без найменшого зусилля написав оцю річ. Чи це не наслідок подразнення нервів?*¹

Тамже вписано відомий Шевченків триптих: *Доля — Муза — Слава*.

Виходить, що Шевченко вважав це за цілість, а не за три окремі поезії, як це скрізь у виданнях подається. Дійсно об'єднав їх не лише отой запис, але й одна ідея і спільний тон.

До цієї *речі* Шевченко часто вертається, вигладжує її і виправляє. Ще того самого дня зладив поет відпис цієї поезії й післав її на другий день з листом до Щепкина. Як виказує аналіз, що її перевів С. Єфремов, Шевченко імовірно написав ці поезії зразу на якомусь чорновику, що не зберігся; з того переписав для Щепкина, і дещо пізніше, хоч і того самого дня, переписав їх до щоденника. Згодом ці поезії в щоденнику поет далі виправляв — кілька місць із тексту посланого Щепкинові знайшлися у *Журналі* між закресленнями. Вказує на те також напр. такий тяжкий зворот у тексті листу до Щепкина: *І, і пригорнутись*, який Шевченко виправив, переписуючи текст поезії у *Журнал*.² — Кілька днів пізніше, 16. лютого, післав Шевченко цю поезію Кухаренкові. На жаль тексту цієї редакції у свій час не надрукували й ми не знаємо тепер, чи були в них які редакційні зміни і які, бо рукопис запросторився. — За те збереглася дальша редакція, що була послана 22. того ж місяця М. Лазаревському. Є в ній низка відмін, які вказують на те, що Шевченко далі працював над текстом триптиху. — Врешті остаточно опрацювавши текст, вписав його Шевченко до т. зв. книжки „Б”³.

Порівняння цих варіантів, а зокрема першого, з листа до Щепкина, з останнім вказує, що редакційна праця Шевченка ішла в двох напрямках: 1. надати цій поезії як найбільш витримано клясичний вияв, 2. викинути все, що носило пародійний характер, особливо в перших двох частинах триптиху (*Доля, Муза*), а в третім зробити бурлескний стиль всетаки більш зближеним до — високого.

Як ілюстрацію до першого твердження можна подати наприклад таку зміну: первісне хоч і церковно-словянське, отже за розумінням Шевченка вдержане в класичному стилі: *Ти чадо неба молодеє*, замінає Шевченко вже в другій редакції на: *Ти сестро Феба молодая*, цебто надає Музі типово класичний атрибут, замість надто загального *чадо неба*. Так само заступає Шевченко в рядку: *І з пнями королями* слово *королями* іншим, так сказати б, суто класичним: *І з пнями кесарями*. Ці зміни ідуть так далеко, що поет усуває свідомо навіть такий типовий народний епітет до слова „пташечка”, яким є *сизокрила*, заступаючи його епітетом вповні витриманим у класичному стилі: *золотокрила*.

Треба відмітити, що класичні елементи вводить Шевченко до поезії з великим тактом, з геніальним відчуттям міри. Тимто маємо й один приклад протилежний: він викинув грецьке слово *йота* в рядку: *І йоти кривди за собою*, відчуваючи що тут воно не причиниться до піднесення тону. Слово *йота*, хоч і класичне, через щоденне вживання стралило зовсім те, чого шукав поет у архаїчних словах: поваги. Тим то заступив він цей рядок іншим, хоч і зложеним з українських слів, але дійсно більш зближеним до високого стилі: *Зерна неправди за собою*. Вводячи тут цей народний висказ, Шевченко видно відчував вповні всю його архаїчність, повну статечности і поваги.

Більш складний процес відбувався при поправках другого типу. Шевченко щойно промощував собі шлях для нового, справді високого, класичного стилі. Його геніальна пам'ять, його захоплення всім, що українське, накидали йому в тому випадку із значно більшою силою, як при *Неофітах*, де на те не дозволяла сувора класична тематика, певні норми бурлескного стилі, що був так широко розроблений і примінений у творах Котляревського і цілої його школи, або вірніше сказати, у всіх українських поетів перед-Шевченкової доби. Цей стиль накидався і в поезії про *Долю* — *Музу* — *Славу*, хоч Шевченко обі перші алегоричні постаті хотів потрактувати по-класичному поважно. На незначне відступлення дозволив собі лише в третій частині поезії. Тут воно одиноко підходило, бо *Слава* химерна річ і непевна.

Прикладів на цього рода працю, що змагала до відбурлескнення псевдокласичного стилі з намаганням зробити його справді високим і справді класичним, знайдемо кілька. Найзамітніші з них такі: Поет викидає надто досадний епітет у рядку: *Із казарми смердючої*, заступаючи його куди лагіднішим епітетом: *нечистої*. Правда, в тому місці міг руководитися Шевченко охотою викликати мистецький ефект через протиставлення епітетів: *нечиста* — *чиста*:

Із казарми нечистої
Чистою, святою
Пташечкою вилетіла....

Але в усіх дальших поправках цей момент, очевидно, відпадає. Найбільше таких поправок у *Славі*, що була зразу написана в крайню бурлескному тоні. Отже: *А ти циндре орандарко* замінено децю лагіднішим *А ти задрипанко шинкарко*, так само, як і *Де ти в чорта забарилась* на *Де ти в ката забарилась*. Викинув теж Шевченко первісне двозначне: *Поцілуємось... та й теє...* заступаючи іншими словами, пристойними, хоч і не без деякого бурлескного забарвлення: *Пожартуєм, цмокнемся*. Найзамітніша з того огляду оця зміна: первісне дуже до-

садне: *І курвила з салдатами під Севастополем вже зараз першого дня злагіднив, заступаючи слово з салдатами пристойнішим окресленням: з Миколою.* В дальшій редакції зовсім викинув поет присудок: *А надто з тим Миколою у Севастополі.* Ця фраза лучиться тепер з попереднім присудком (*По шинках хилалась*). Врешті остання поправка в цій поезії: первісне *З похмілья заснути* Шевченко теж того самого дня справив на *З дороги заснути*, потім у дальших редакціях: *В холодку заснути* і врешті *Любенько заснути*. Отже чуттєво негативне: *З похмілья* заступає зразу байдужим словом, підхожим лише тематично з *дороги*, а далі дає на те місце злегка чуттєво забарвлене, але вже позитивно (приємність!): *в холодку*, щоб врешті ще більше підсилити позитивну емоційність ув останній редакції.

Вже оцей короткий розгляд тексту вказує на те, що Шевченкове ставлення до Долі і Музи позитивне, а навіть великою мірою позитивне і до Слави. Інакше це можна сказати, що ставлення поета до Музи є типово класичне.

Однаке це ствердження вимагає розглянути питання в цілій його ширині, тому, що образ Музи, як і проблема ставлення поета до своєї Музи, виринали в поезії Шевченка вже значно раніше. Еволюція цієї проблеми не може бути для нас байдужа.

Хоч з образом Музи Шевченко зустрічався дуже часто, добуваючи самотужки і в Академії ґрунтовну і систематичну класичну освіту, то проте про Музу він ніколи у своїх ранніх поезіях не згадує.

Щойно з кінцем 1845. р. дає Шевченко у вводі до поеми *Сліпий*, щось у роді апострофи до зорі. Цю невиразну типово романтичну зорю оформлює поет у 1858. р. так, що наближує її вже до класичної Музи (пор. VIII. розд.). Виходило б, що в нього романтична зоря була передвісником пізнішої, виразно класичної Музи.

В такому змислі вжито напр. апострофи до зорі в *Княжні* (1847). *Зоря* має оповісти поетові про українську природу, могили й духів. Про людей ні, їх поет знає (*Я їх, добрих, знаю, — Добре знаю!*) про них, про те, що діється в Україні, розкаже зорі, а вона перекаже Богові. Як видно, тут зоря має дещо спільного з Музою. — В такому розумінні зоря виступає в Шевченковій поезії 1847—1850. рр. кілька разів. В поезії *Г. З.[акревській]* (*Немає гірше як в неволі*, 1848) згадуючи про волю-долю, яку наділяє поет такими самими епітетами, як згодом Музу, пише про зорю:

*І ти, моя єдина,
Встаєш із-за моря,
З-за туману, слухняная
Рожевая з о р е!
І ти, моя єдина,
Ведеш за собою
Літа мої молодії,
І передо мною
Ніби море — заступають
Широкії села...*

Подібно у вступі до *Марини* (1848):

*Прилітай же з України,
Єдиний мій друже,
Моя думо пречистая,
Вірная дружино,*

Та розкажи, моя зоре,
Про тую Марину:
Як вона у пана злого
І за що страждала...

Тут зорі приписується вже виразно те завдання, яке повинна виконувати Муза супроти поета — згідно з класичним розумінням поезії. Але спосіб представлення цієї зорі типово романтичний: вона невиразна, її прикмети, її роля часто міняються, та й вона сама часто базивається інакше: думою, долею, долею, молодістю і т. п.

В тому ж 1843. р. повстає теж перша концепція Доли. Від улюбленої Шевченком народньої пісні: Доле моя, доле, чом ти не така, як інша чужая, поволі Доля персоніфікується, її риси вияснюються й усталюються:

Нумо знову
Людей і долю проклинать!...
...Долю за те, щоб не спала
Та нас доглядала.
А то бач, що наробила:
Кинула малого
На розпутті, та й байдуже...
А воно, убоге
Молодеє, сивоусе
(Звичайне, дитина!)
І подибало тихенько
Попід чужим тином
Аж за Урал. Опинилось
В пустині, в неволі...

Подібно мати постова молитися Пречистій, Щоб доля добрал любила її дитину (І виріс я на чужині...), а дівчина Долю зневажає (Не тополю вискокую):

»Бодай тобі, доле,
У морі втопитись,
Що не даєш мені й досі
Ні з ким полюбитись...«

З Долею можна одружитись: Найду долю — одружуся, може вона й заховатись: Доля заховалась; (Як я маю журитися, 1848).

На 1847. р. припадає теж перша поетична концепція Слави. І вона зв'язана з постовими думами, вона зла, але дорога:

О, думи мої! О, славо злая!
За тебе марно я в чужому краю
Караюсь, мучуся... але не каюсь!...
Люблю, як ширу, вірну дружину,
Як безталанню свою Вкраїну!
Роби, що хочеш, з темним зо мною,
Тільки не кидай... В пекло з тобою
Пошкандибаю....

Ти привітала
Нерона лютого, Сарданапала,
Ірода, Каїна, Христа, Сократа
О, непотребная! Кесаря-ката
І грека доброго ти полюбила
Однаковісінько...

Стиль і класичний матеріал цієї поезії веде нас не до романтики, а до літератури бурлеску, де класицизм заломлювався в призматравестії і пародії.

Цією літературою, що її джерела сягають початків XVIII ст., якої найвизначнішим представником був Іван Котляревський, як автор *Вергілевої Енеїди*, Шевченко також захоплювався. Вже вище була згадка про те, як високо Шевченко цинив *Енеїду*, та й не лише *Енеїду*, а й усіх письменників школи Котляревського.

Тож і не дивно, що коли надумав Шевченко написати в 1848. р. цикл сатир на царів,⁴ то з непереможною силою накинута тут йому схема епопей-пародії в стилі Котляревського.

Найвиразнішим впливом української травестійної літератури XVIII. і початку XIX. ст. позначився увід:

*Девята сестро Аполлона,
Якби, буває, хоч на час,
Ви кинули отой Парнас,
Та в степ таки пришкандибали,
(Коли не в паймах де застряли,
Або не хилите в шинку,
З пропий-волами чумаками),
Та древніми тими речами,
Хоть нищечком як би мені,
Ви розказали про царя...*

І далі малює Шевченко Музу як стареньку, підпиту бабусю, якій і скрізь іронічно викає:

шкандибає
*На милицях, з торбиною
Бабуся сідая.
І п'янька, нівроку їй...*

Шевченко має тут перед очима, очевидно, правила псевдокласичної поетики, що панувала раніше в Україні. Вона м. ін. ділила поетичні жанри на стилі: низький і високий, яким годилося писати оди, чи інші твори про високопоставлені особи. Насмішливо згадує про одей високий стиль Шевченко:

*Та штилем високим,
Розмалюю помазаних,
І спереду й збоку.*

Тож нічого дивного, що Шевченкове представлення Музи подобає на таку ж спробу у Котляревського, де вона теж стара:

*Гей, Музо, панночко цнотлива,
ходи до мене погостить!
Будь ласкава, будь не спесива,
дай поміч мені — стишок зложить.*
— — — — —
*Ти, кажуть, дівка не бриклива,
але од старости сварлива...*

Знова ж про п'яну Музу писав Білецький-Носенко в апострофі до Музи у вступі до своєї поеми *Горпинида*, де до речі, більшу важливість признає горілці, як Музі в поетичному надхінні:

Гей Музо! Кє мені бандуру...

*Навіщо свіжа Іпокрена,
Незай кипить смачна варена, —
З ней краще я нагірю чуб!*

Хоч, можливо, що Шевченко і не знав *Горпиниди*.⁵ Та важне тут те, що зумів вповні підійти під пародійний стиль своїх численних попередників.

Щоб видержати річ у стилі, Шевченко й усю цю подію переносить неначе в XVIII ст., чи бодай навязує до тих часів. Отже згадує про давніх піітів-одописців, за якими жалкує Муза, а про неї пише, що вона тому не прийшла, що в шинку зустріла веселого бакаляра, мабуть, одного з тих, що відомі були в Україні XVIII ст. як пиворізи-пііти. Про ті часи згадує з жалем Муза:

*Літа мої, крила,
Де ви ділись, молодії?
Згинули — пропали,
Як ті славнії пііти,
Що оди писали...
Отоді було завчестя...*

Таке було Шевченкове ставлення до Музи в 1848. р Муза тут нічого більше, як іронічний мистецький засіб, для тим більшого підкреслення сатири. Поет приготував — не без іронії — читача до оди для царів і пише в плані оди найсуворішу сатиру.

Та прийшов 1855. рік, і Шевченко, хоч ні трохи не змінив свого відношення до несправедливих царів, то основно змінив своє ставлення до класичної поезії. Самозрозуміло, що в тому часі таке ставлення до Музи, як у вступі до циклу сатир на царів, було вже Шевченкові не влад.

І дійсно. В книжечці „Б”, що походить із останніх літ Шевченкового життя, є вміщена нова, остаточна редакція цього твору. Шевченко переробив передовсім власне увід, де мова про Музу. Скоротив, створив цупкішу й суцільнішу цілість, а надівсе злагіднив яскравість іронії, з якою раніше писав про Музу.

Коли в першій редакції Муза це просто стара паплюга, з якою годі зговоритися, яку нарешті й проганяє й сам береться писати:

*Иди ж собі, де взялася,
А я трохи згодом,
Захожуся коло царів...*

то інакше вже у другій редакції. Тут заступлено надто насмішливі слова іншими, наприклад: замість *пошкандибали* — *придибали*. Тут і нібито вістря сатири потрохи звертається проти самого поета, коли говорить:

*То дуже вже й мені самому,
Обридли тії мужики,
Та паничі, та покритки.*

Тут уже згадується про Парнас без глуму: він не якийсь там собі *отой Парнас*, як у першій редакції, а вже *святий Парнас*. А вже Муза представлена зовсім інакше, як у 1848. р. Тепер поет уже не з глумом, а широко просить Музу зайти до нього:

*Та хоч старенький божий глас,
Возвисьте, дядинно! Та ладом,
Та добрим складом, хоть на час,
Хоть на годиночку у нас,
Ту вінценосную громаду
Покажем...*

або:

*Найкраща сестро Аполлона!
Навчи, голубко, поможи!*

Тут Муза вже не стара пиячка, а найкраща сестра Аполлонз, голубка, учителька і помічниця поета. Одне слово, тут Музі призначене вже справжнє значіння для поетичної творчости. А разом з тим різко відкидає Шевченко цілу поетику бурлеску, він не пише більше пародійним *штилем високом*, а приймає іншу поетику, де *ладом, та добрим складом* може писати на любую тему, а при тому відвести належне місце Музі — дебто приймає класичну поетику і справжній високий стиль.

Своє високе місце зберігає Муза в усіх тих поезіях Шевченка 1857—1861 р., де лише про неї поет згадує. При тому можна відразу зазначити, що згадує про Музу тепер Шевченко доволі часто, не так, як давнішими часами, коли *Царі* були лише виїмком.

Перша згадка про Музу з тої доби творчости походить з кінця 1857. р. Є вона в поезії *Юродивий*, що є немов заспівом до якоїсь великої поеми про царських засланих — каторжників:

*А я долину на Сибір
Аж за Байкал; загляну в гори,
В вертепи темні і в нори
Без дна глибокі, і вас,
Споборники святої волі —
Із тьми, із смрада і з неволі,
Царям і людям на показ,
На світ вас виведу на-долі
Рядами довгими в кайданах...*

Перед одим окресленням теми поеми, згідно з вимогами класичної епопеї, є інвокація до Музи:

*О, зоре ясна моя!
Ведеш мене з тюрми, з неволі
Якраз на смітничок Миколи,
І світиш, і гориш над ним
Огнем невидимим, святим,
Животворящим....*

Муза тут не названа, але не має сумніву, що мова тут власне про неї. Вказують нам на те не лише вимоги класичної поетики, але й недовго потім написана поезія *Доля — Муза — Слава*, де власне про Музу кажеться подібне:

*Мені ти всюди помагала
Мене ти всюди доглядала...
В степу, безлюдному степу
В далекій неволі...*

В триптиху *Доля - Муза - Слава* відведено Музі головне, осередне місце. Сама ж оця частина не то що написана в високому стилі — в справді піднесеному тоні, а можна сказати навіть, у панеґіричному.

Тут Муза, не стара підпита бабуса, а молода, вона пречиста, свята, чарівна, добра, непорочна, пишна, чиста, золота, божа. Стільки прегарними епітетами розмалював тепер Шевченко свою Музу. Атрибути її справді божі.

Муза є тут справжньою богинею, є символом усієї краси, глинби й ваги поезії, вона для поета є матір'ю (*Моя ти мамо*), опікункою й учителькою правди, вона є цілим його життям:

*Не покидай мене! Вночі,
І вдень, і ввечері, і рано
Вітай зо мною, і учи,
Учи неложними устами
Сказати правду. Помози
Молитву діяти до краю.*

Тож нічого дивного, що крім України, ніхто й ніщо не має в Шевченка такого признання, такої теплої шани й такої уклінної поваги, як — Муза. Знову ж сам вірш *Муза* належить до найбільш пламених і похвальних пеанів Музі в усій світовій літературі. Вистане пригадати хоч те одне місце:

*І я живу, і надто мною,
З своєю божою красою,
Гориш ти, зоренько моя,
Вітаєш, мій ти херувиме,
Золотокрилий серафиме!
Моя порадонько святая
Моя ти доле молодая,
Не покидай мене!...*

З Музою не хоче поет розставатися аж до смерти:

*А як умру, моя святая,
Моя ти мамо, — положи
Свого ти сина в домовину,
І хоч єдиную сльозину
В очах безсмертних покажи!*

Останній вислів в устах Шевченка в тому часі — 9. лютия 1858 року — був аж надто насичений глибоким, болючим змістом. Ще в *Заспіві* до першого *Кобзаря* (1840) писав поет:

*Може, найдеться дівоче
Серце, карі очі,
Що заплачуть на сі думи —
Я більше не хочу...
Одну сльозу з очей карих —*

— — — — —
І... пан над панами.

По повороті з заслання Шевченко, життям розбитий та недобитий, кинувся якось гарячково шукати за отим спочутливим жіночим серцем, що могло би пролити для нього одну сльозу з очей карих. Здавалося навіть, що знайшов. Катерину Піунову. Але ілюзії

нагло й брутально обірвалася... Життя дунуло своїм суворим холодом на життєво задубілого вже до краю поета. І тепер, в одій тяжкій і прикрий ситуації дає йому яку-таку рівновагу духа — поезія. Лише Муза може дати йому таку вилеяну єдину сльозину. Муза — поза нею ніхто інший, ніхто на світі.

Оце велике значення триптиху *Доля—Муза—Слава* підкреслив щойно недавно, перший, С. Єфремов: „Ці три поезії Шевченкові надзвичайно велико важать у його поетичній спадщині і сами по собі, і обставинами, за яких вони народились, і самим способом їх складання. Після *безпутно проведеної ночі* поет почув прилив творчої сили і *без найменшого зусилля* написав три прекрасних поезій, що подають ніби синтез усього його життя і діяльності. На перепочинку свого життєвого шляху, в Нижньому, серед тривоги, що приніс невдалий і йому самому підозрілий роман з Піуновою, Шевченко немов озирає усеньке своє життя і стають перед ним часи, коли *Доля взяла мене маленького за руку і в школу хлопця одвела... надії — з нас будуть люди, і гірке розчарування — які з нас люди!* Жорстока дійсність — *казарма нечистая у степу безлюднім на чужині, і втіха, що не почуває поет зерна неправди за собою, маючи підпору в своїй непорочній поезії, і нарешті — нехай і непевна й змінлива — слава, заповідь моя, що окриває його своїм крилом. Ці поезії одбили в собі те роздоріжжя між минулим і майбутнім життям, на якому стояв тоді поет; образи і думки, виложені тут, давно вже певно зродилися, достигали й формувалися і тому мабуть так легко, без найменшого зусилля й вилилися в момент піднесення, або, як сам поет поясняє, *роздрознення нервів*”⁶.*

До цієї простої, але глибокої оцінки поезії *Доля — Муза — Слава*, до цього майже конгеніального з'ясування суті цієї поезії — не треба нічого додавати.

Відповідь на питання, чим була для Шевченка поезія і її класичний вияв — очевидна.

Муза, як символ поезії, не є тут лише поstattю з поезії. Вона виходить із затісних для неї меж поезії, вона виповняє собою весь зміст життя. Для поета, розбитого життєвими невдачами, стає вона самим життям. Новим життям.

Нічого дивного, що таке синівське, терпінням освячене ставлення поета до Музи остало аж до самого кінця. В останній поезії, написаній на кілька днів перед смертю і вже в повному передчутті смерті, *Чи не покинуть нам, небого*, вертає образ Музи з неменшою силою. Останній подих поета звязався на віки з його Музою...

Вже на початку цього розділу я зазначив — за Шевченком — що *Доля—Муза—Слава* це не три окремі поезії, а одна, звязана такими самими персоніфікаціями, однородною тематикою, спільним тоном і т. д. Дотеперішні видавці *Кобзаря* розбивали цю однородну річ на три окремі вірші. Що їм було важко пізнатися на прекрасній будові цілості — нічого дивного. Ми загалом щойно тепер, по 100 літах від появи *Кобзаря*, потроху зачинаємо вглиблюватись у твори геніального поета, а певно промине ще й друге століття заки їх справді пізнають. Але повинні вони були звернути увагу на слова самого Шевченка, що трактує цей триптих як одну цілість, одну поезію, одну річ.

Отож цей суцільний триптих збудований за класичною схемою теза — антитеза — синтеза. Подібні персоніфікації виступають в усіх

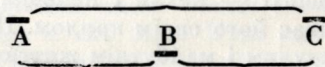
трьох частинах, з тим, що центральну постать творить персоніфікація поезії — Муза. Так само відношення усіх тих алегоричних постатей до поета однакове. Дві перші частини триптиху стилістично протиставлені третій, у перших високий стиль, у третій бурлескний. Всі три частини геніяльно зв'язані з собою, не лише тоном і тематикою, але також т. зв. зачіпними пунктами. Перша частина своїм закінченням навіязує до третьої:

*Ходімо даліше: даліше слава,
А слава — заповідь моя.*

Друга частина навіязує до першої передовсім своїм початком тематично, представленням поетового життя, і навіть самим словом „доля” (*моя ти доле молодая*), а до третьої закінченням — образом смерті поета. Про ту саму смерть є мова і в третій частині:

*Під крилом твоїм любенько
В холодку заснути!*

Графічно можна б представити розміщення „зачіпних пунктів” у поодиноких частинах триптиха так (— означає текст поодинокі частини):



а внутрішню схему будови (теза — антитеза — синтеза) і зв'язаний з тим основний тон стилю:

$$(A : B) > C$$

З формально мистецького боку *Доля — Муза — Слава* це не лише найкраще збудований триптих в українській поезії, але можливо, що і в світовій.

На цім прикладі можна теж пізнати, що Шевченкові класичні персоніфікації це не пусті, без змісту запозичення з класичної поетики, такі, які були в псевдокласиків. Шевченкові класичні персоніфікації і символи живуть, вони надихані справжнім, глибоким життям. У поезії *Доля — Муза — Слава* представлено три такі справді живі постаті: Доля це немов старша сестра (*Ти другом, братом і сестрою Сіромі стала...*), що опікується малим сиротою Муза це м а т и, що виховала, зачарувала його на поета, це опікунка і благородна учителька, врешті Слава це л ю б к а і п о д р у г а.

*Горнись лишень ти до мене,
Та витнемо з лиха,
Гарнесенько обіймемись,
Та люблю, та тихо
Пожартуєм, цмокнемось
Та й поберемося.*

Хто хотів би шукати за генезою цих персоніфікацій, міг би без труду знайти їх у житті поета: Доля могла мати свій життєвий прообраз у поетовій сестрі Катерині, Муза у вимріяній матері, бо поет свою рано втратив, або у якійсь із його знайомих, наприклад у Костомаровій. А втім і свою матір згадує поет у 1848. р. тими словами, що їх десять літ пізніше віднесе до Музи:

*Мене там м а т и повивала
І, повиваючи, співала,*

Свою нудьгу переливала
В свою дитину...

Так само Слава має свій прообраз у тих перельотних, вичарованих з життя і виідеалізованих любках-суджених, що для поета, на жаль, ніколи не стали справжнім життям.

Якщо іде про літературний прообраз Музи-матері, до речі: в літературі доволі рідкий, то для Шевченка в тому часі найближчим була і часово і чуттєво поезія З. Тура, надрукована у *Отечественных Записках* 1857. р., яку Шевченко переписав у своїм щоденнику з похвальним записом: *і якаж краса випадково впала мені в очі! Це вірш без заголовку З. Тура. В поезії представлено „богиню без імені”, що ніччю сходить до бідного поета й приносить йому щастя.*⁷

ХІІ.

Поезії на біблійні теми. — Перерібки народніх пісень. — Зв'язок біблії з класикою.

В поезії Шевченка 1858—1860 рр. часто повторяються деякі теми, проблеми й настрої, що тоді так живо захоплювали поета. Були це:

1. Справа знесення кріпацтва.
2. Питання нового правопорядку на землі, знесення царату, і т. п.
3. Ушляхотнення людей, трактоване подекуди в дусі утопійних доктрин, питання поступу і т. п.
4. Роля поета-пророка в суспільності й людському поступі, роля поезії, чи надхненного слова.
5. Туга за ідилією.

6. Поетичні рефлекси реальних заходів поета знайти дружину.

Не дивлячись на те, що Шевченко так живо переймався справою знесення кріпацтва, що так близько доторкала його доля найближчої родини-кріпаків, зумів він глянути на життя кріпаків тепер іншими очима, як дивився досі.

Оптимістичний світогляд дає Шевченкові змогу побачити ідилію навіть у кріпацькому побуті — правда, було це зумовлене сильною вірою, що кріпацтво не зможе встоятися. — Першою того рода поезією є *Сон (На панщині пшеницю жала)* Поезія присвячена М. А. Марковичці, що в своїх оповіданнях змалювала якраз незавидну долю кріпаків. — Представлена тут ідилія, правда, не взята з життя, а вимріяна: це сон, вичаруваний мріями матері про долю сина, що буде колись вільний:

І сниться їй: той син Іван
І уродливий і багатий,
Уже засватаний, жонатий,
На вольній, бачиться — бо й сам
Уже не панський, а на волі;
Удвох собі пшеницю жнуть,
А діточки обід несуть...

Це лише сон. Вимріяна ідилія втиснена в суворі рямці кріпацького життя. Згодом дасть Шевченко кілька ідилій, де про кріпацтво вже й згадки не буде.

Вслід за цією поезією написана друга, сильна своїм патосом, *Я не здужаю, — лівроку, — присвячена справі знесення кріпацтва,*

а далі ціла низка поезій на біблійні теми, або близьких своїм основним тоном до Біблії: *Подражаніє XI. псалму, Марку Вовчку, Подражаніє Ісай глава XXXV, N. N., Во Іудеї, во дні они, Марія, Подражаніє Іезикиїлю, Осії глава XIV і Молитви.*

Як я вже згадував вище, в часах Шевченка вважалося біблійну старовину за невідлучний складник античного світу, тимто ці поезії в розумінні Шевченка були типово клясичні. З іншими поезіями — вже стисло клясичними — вяже їх, крім старовинної тематики, той сам патос, той сам високий стиль, та сама архаїзована мова.

Про *Подражаніє XI. псалму* варто може зазначити, хоч це поза темою, що ця поезія, як подав Куліш, була написана під впливом розмов про незavidне положення українців у Галичині.¹

Поезія присвячена *Марку Вовчку* є немов синтезою біблійної і клясичної старовини. Вовчок це для Шевченка лагідний пророк, якого прихід він виблагав у Бога:

Господь послав

*Тебе нам, кроткого пророка,
І облечителя жестоких
Людей неситих.*

Ця частина поезії, вдержана в біблійному тоні, нерозривно сплітається з дальшою частиною, що теж написана високим стилем, але добором слів і образів живо нагадує Шевченкові стисло клясичні поезії про Музу:

Світе мій,

*Моя ти зоренько святая!
Моя ти сило молодая!
Світи на мене, і огрій,
І оживи моє побите,
Убоге серце, неукрите,
Голоднеє!*

Оце тісне сплетіння клясики з біблією помітне і в інших Шевченкових поезіях на біблійні теми. Вистане пригадати хочби слідуєчу часово поезію, *Подражаніє Ісай глава XXXV.* По вступі, що може бути мабуть найкращим зразком прегарного Шевченкового високого стилю (*Радуйся, ниво неполютая...*), наступає дальша частина, що пригадує не лише біблійний рай, але ще більше відомий з античної мітології золотий вік.

В довгій черзі поезій на біблійні теми дві перерібки народніх пісень (*Ой по горі ромен цвіте і Ой маю, маю я оченята*) є лише виїмком. А в тім у першій з них представлено »долю«, правда, згідно з вимогами українського народнього пісенного репертуару, що одначе в тому випадку зовсім недалеко відбігає від образу античної Доли. І ця пісня, і ще більше друга, так як і всі пізніші (*Та головонько моя бідна, Ой діброво, темний гаю, Подражаніє сербському, Над Дніпровою сагою, Н. Я. Макарову, Тече вода зпід явора*) це або різні варіанти весільних пісень, або пісні, зближені своєю символікою до весільних. Вони не лише відповідали тодішнім настроям поета, що всією своєю істотою тужив до тепла родинного огнища. Шевченко знав добре, що серед народніх пісень — весільні належать до найстарших. Отже були вони — в розумінні Шевченка — українською „клясичною“ старовиною, подібно як і *Слово о полку Ігоревім*, за переклад якого взявся він тоді з таким запалом.

Тематично — найбільше місця відведено в різних поезіях — ідилії. Туга за ідилією була така сильна, що навіть поезія *Сестрі*, присвячена, як відомо, останньому арештові поета (*І ми прокинулися: ти На панщині, а я — в неволі*) вміщає в собі прегарну ідилію, правда, теж лише як сон вплетену до акції. В дальших поезіях виступає вже і реальна ідилія. Кілька таких сцен виведено в поемі *Марія*, далі підуть чергою *Подражаніє Едуарду Сові*, *Ой діброво, темний гаю*, *Подражаніє сербському*, частинно теж *Над Дніпровою сагою*, далі *Росли у-купочці, зросли, Л.* (*Поставлю хату і кімнату*; очевидно, без закінчення) і *Тече вода знід явора..*

Щойно з кінця 1860. р., по трагічному сватанні до Ликері Полу-смаківни, виринає в Шевченковій поезії дуже часто протиставлення ідилії. Структурально воно звичайно виведене так, що до ідилії додається трагічне, неідилічне закінчення, що править за протиставлення. Так збудовано поезію *Л.* (*Поставлю хату і кімнату*), а далі *Зійшлись, побрались, поєднались*, в деякій мірі теж *Н. Т.* (*Великомученице кумо*) і *Титарівна-Немирівна*, хоч ця пісня збудована не як двочленне протиставлення, а як тричленне, при чому первісна ідилія обрамлена неідилічним вступом і закінченням.

В тому часі, щєто в 1860. р., написав Шевченко й три поезії, що впливали з життьових невдач, які приглушили нахил до ідилії: *Минули літа молодії; І тут, і всюди, скрізь погано та Якби з ким сісти, хліба зісти.*

Так само, як пишучи в тому часі про сучасні події, речі, чи особи, Шевченко зв'язує їх різними способами з антикою, чи біблійною старовиною, так теж біблійну старовину зв'язує з Римом. Як приклад першого можна подати поезію *Н Н* (*Така, як ти, колись лілея На Іордані процвіла*) як приклад другого такі поезії, як: *Во Іудеї, во дні они. Марія чи Саул.*

Початок поезії *Во Іудеї, во дні они* як не можна повніше віддає, тодішню жидівську-римську дійсність в Палестині:

*Во Іудеї, во дні они
Во время Ірода царя
Кругом Сіона й на Сіоні
Романські п'яні легіони
Поскудились.*

*А у царя,
У Ірода таки самого,
І у порогу й за порогом
Стояли ліктори. А цар,
Самодержавний государ
Лизав у ліктора халяву,
Щоб той йому на те, на се,
Хоч пів-динарія позичив.*

З усіх поезій того часу висувається на перший план своїм про-рочим патосом, силою свого високого слова *Осії глава XIV.*

Цікаво теж, що Шевченко, що довів високий стиль з його архаїзованою мовою до такого совершенства при передаванні високих думок, зумів рівночасно дати прегарні зразки сатири на високопоставлені особи або т. зв. високі теми (*На смерть Григорія, митрополита Петербургського, Гимн чернечий, Кума моя і я.*), сатири, вдержані в високому стилі.

ХІІІ.

Клясичні поезії 1860. р.: *Колись то ще, во время оно. — І Архимед і Галилей. — Бували воїни і військовій сварі. — Кума моя і я.*

Зненависть до царів, така непереможно сильна в Шевченка, і така яскраво виразна в поезіях останньої доби його творчості, веліла йому з цією самою міркою підійти і до клясичної старовини, і то не лише до римських царів, де воно було зовсім на місці (*Нерофіти*), але навіть до патріархальних часів римських королів, до Нуми Помпілія.

Шевченко обізнаний добре з історією Риму, зокрема з Лівієм і — як виходить із тексту — з *Фастіями* Овідія, знав, що Нума Помпілій був лагідний володар, або як сам він каже архаїзованою мовою: *Тихенький кроткий государ*, та всеж йому було зненависне царське законодавство, що було на його думку — нічим іншим, а кайданами на вільних громадян. Захоплений концепціями утопістів, сенсіоністів і фурієристів, кидає Шевченко свою проєкцію на законотатну працю мітичного римського короля. Виросла з того прегарна картина, що може не відповідає історичній правді, зрештою в тому випадку і не зовсім історичній, а радше мітичним переказам, але сильна своєю внутрішньою логікою, своєю власною правдою, надихана якоюсь глибшою історіософічною символікою, а разом з тим повна руху, світла, життя:

*Колись то ще, во время оно,
Помпілій Нума, римський цар,
Тихенький, кроткий государ,
Втомившись пишучи закони,
Пішов любенько погулять
І одпочить, та спочивавши,
Додумать, як би то скувать
Кайдани на римлян.*

*І взявши
Гнучкий одноліток лози
Каблучку заходивсь плести, —
На шию б то.*

*Коли погляне
У холодочку під платаном
Дівча завітчанеє спить.
Дріадам нічого робить
Перед такою красотою,
Перед богинею такою!
Сама Егерія в гаю,
Кленучи доленьку свою,
Повісилась.*

*А мудрий Нума
І на дівча і на цвіти
Дивується собі і дума:
Який би ретязь ще сплести?*

(28. V. 1860.).

Оця поезія, як і рясно розсипане в писаннях Шевченка останніх літ протиставлення *царі-люди*, дають, мабуть, змогу зрозуміти інашу поезію, що своїм першим словом навіязує теж до античної старовини: *І Архимед і Галилей*.

В останні часи Шевченко користувався поруч високого стилю, цвітистого, архаїзованого й насиченого чуттям, чи патосом, ще й іншим, що його можна б назвати розумовим, або філософічним. Є це стиль синтетично скорочених, упрощених логічних конструкцій, згущений тематично. Замість поетичних образів панівне місце відведено тут розумовим символам. Такими символами є напр. в названій поезії назви *Архимед* чи *Галилей*, далі слова вино, єлей і т. п.

Цей стиль, що його вживав Шевченко в своїх рефлексійних ліриках на суспільно-політичні чи філософічні теми, зовсім недосліджений. Він на стільки тяжкий, що навіть інтерпретатори Шевченкових поезій звичайно оставляли його на боці.¹ Коли не числити приміток д-ра В. Сімовича в його виданні *Кобзаря*, то з інтерпретаторів можна назвати лише одним-одного акад. Ст. Смаль-Стоцького, що аж під кінець життя взявся за пояснення Шевченкових поезій написаних 1860. р. Якщо йде про його інтерпретацію поезії *І Архимед і Галилей*, зокрема про цей перший рядок, то пояснення Смаль-Стоцького мало переконливі. Розумів це сам автор, коли писав, що це „Безперечно твердий орішок”.³

Річ у тому, що до Шевченкових поезій 1857—1861. рр. не можна підходити з тими самими методами, що до ранніх поезій. Коли там могла вистарчити — від біди — звичайна, проста філологічна метода і глибоке знання українського народнього пісенного репертуару, побуту й історії, то тут це не вистарчає. По перше важні тут складні і багаті процеси, що їх переходив тоді Шевченко, які аж ніяк не дадуться звести до одної думки про знесення кріпацтва, як це хотів би акад. Смаль-Стоцький.⁴ По друге треба тут використати цілий клясичний культурний багаж, включно із старогрецькою філософією. По третє — і це найважливіше — філологічна метода не надається до вьясненя логічних скорочень, чи синтетичних конструкцій, ані до вьяснення цілої багатой символіки поезії, а тим самим і до вьяснення Шевченкової поезії того часу. Можна пояснити її лише іншими методами.

Вже акад. Смаль-Стоцький підніс, що *Архимед і Галилей* тут подані як представники „тверезої” науки. („Це бо найтверезіша з усіх наук — це математика, механіка, астрономія, що оперує тільки числами, розумом і припускає як доказ тільки числа”).

Автентичне пояснення до цієї поезії, як і багато інших, найдемо в *Журналі Шевченка*. Ось це місце, яке досі чомусь ніхто не спробував зіставити з поезією *І Архимед і Галилей*. Слухаючи в ночі 27. серпня 1857. р. на пароплаві чарівної музики відпущеного на волю кріпака Ол. Панова, записав поет у щоденнику м. ін.:

Під впливом скорботних, розпачливих звуків цього безтаданного визволеного раба пароплав у нічному похоронному спокої мені ввижається якоюсь велетенською, глухо ревучою потворою з роззявленою величезною пащею, готовою проковтнути дідичів-інквізиторів. Великий Фультоне й великий Ватте! Ваша молода дитина, що росте не днями, а годинами, незабаром пожере канчуки, престоли й корони, а дипломатами й дідичами тільки закусить, пограється, як школяр цукерком. Те що почали у Франції енциклопедисти, те довершить по всій нашій планеті ваша колосальна геніяльна дитина. Моє про-

роцтво безсумнівне. Молю тільки довготерпеливого Господа вмаляти малу частину своєї бездушної терпеливості.⁵

Таке розуміння значіння машини для розвитку людства взяв Шевченко від утопійних соціалістів. Найближче нагадує цей уступ про машину те, що говорить про машину в своїй *Подорожі в Ікарію* Етьєн Кабе.⁶ Кабе недаром назвав свою утопічну країну мітичним грецьким іменням. Воно відповідало Шевченкові-клясикові. І коли ще в 1857. р. веде він розвиток науки лише від енциклопедистів, то в 1860. р. завертає аж до античного світу. Представником так зрозумілої науки був там Архимед, а в середньовіччі Галілей. Лише що їх науки середньовічні монахи використали не для поступу людства, а для служби царям.

„Під єлеєм (єлей Потік у черево чернече) треба тут розуміти — так як слушно зауважив проф. Сімович — науку, освіту (єлей лік на рану тіла, — наука лік на рану душі, духа), з якої в середніх віках черці зробили для свого життя поживу (тільки вони нею займалися й на — своє її перековували)”.⁷ Цього місця не зрозумів, видно, акад. Смаль-Стоцький, коли писав: „Годі під єлеєм розуміти »науку, освіту« (Сімович), бо поминувши штудерну процедуру переміни єлею в науку, освіту, якое дивно було б навіть подумати, що для науки та освіти не найшлося іншого пристановища, як тільки черево чернече. І що це за наука і освіта, яка виходила б з черева чернечого?!”⁸ До таких нісенітниць дійшов велико заслужений інтерпретатор Шевченка, коли взявся пояснити поетичні символи — філологічно. Забув він при тому і про свою власну методику — порівнювати неясне місце з іншими в Шевченковій поезії. Тоді б звернув увагу, що Шевченко в такому значінні уживає цього символу напр. у *Неофітах*:

І слово

Із уст апостола святого
Драгим єлеєм потекло.

Як виходить із цих наших вияснень, в поезії *І Архимед і Галілей* дав Шевченко короткий але синтетичний історіософічний погляд на дотеперішній розвиток науки та концепцію її дальшого розвитку в дусі утопійних соціалістів, розвитку, що доведе до знищення тиранської влади й ушасливить людство:

Буде бите

Царями сіяєє жито,

А люди виростуть,

Умруть

Ще незачаті царята —

І на оновленій землі

Врага не буде, супостата,

А буде син і буде мати,

І будуть люди на землі.

Для нас цікаве тут, що Шевченко розвиток науки, тої, що може принести щастя людству, що має широке суспільне підложжя, не розпочинає в своїй поезії лише від енциклопедистів, як це робили утопісти, але виводить її почасти ще з античного світу.

Цю саму концепцію, але вже виложену не розумовими симво-

лами, як у поезії *І Архимед і Галілей*, а поетичними образами, представив поет у поемі зі старинного світу, тим разом біблійного: *Саул*.

У вступі до цієї поезії висловлює Шевченко відому думку про первісне щастя людства на лоні природи, думку, що хуртовиною покотилася по Європі, коли її проголосив Жан Жак Русо:

*В непробудимому Китаї,
В Єгипті темному, у нас,
І понад Індом і Євфратом
Свої ягнята і телята
На полі вольнім вольно пас
Чабан, було, в своїм у раї. —
І гадки-гадоньки не має:
Пасе, і доїть, і співає.
Аж ось — лихий царя несе
З законами, з мечем, з катями,
З князями, темними рабами.*

Ці символи й думки вертаються і в інших поезіях того часу, хоч вони вже і не так безпосередньо зв'язані з античним світом.

Коли в цих поезіях висловлював Шевченко свої думки про вселюдське щастя, то в поезії Бували війни і військовій сварі переніс цю саму концепцію на Україну.

Войни і свари, Галагани і Кисілі — *Минуло все, та не пропало:*

*Остались шашелі: гризуть,
Жеруть і глать старого дуба.
А од коріння тихо, любо
Зелені парості ростуть.
І виростуть; і без сокири,
Аж зареве та загуде,
Козак безверхий упаде,
Розтрощить трон, порве порфіру,
Роздавить вашого кумира
Людській шашелі.*

Досі помилково читали замість дуба — діда, дарма, що виходила нісенітниця, бо ані шашелі не можуть гризти діда, ані тим більше не можуть у діда од коріння рости нові зелені парості.⁹

Сам образ дуба, що його гризуть шашелі, але який відроджується, а коли й упаде, то знищить усе кругом — взятий з класичної поезії. Так само про знищення царизму говорить Шевченко високим стилем, вживаючи класичних образів (*порфіра, кумир, ідол*).

Згине царат, згинуть теж ті, що йому в Україні служили:

І вас не стане.

Няньки,

*Дядьки отечества чужого!
Не стане ідола святого*

Щойно тоді як бодяки і кропива поростуть над їх трупом, як усе вітер рознесе, запанує на Україні щастя, оте вимріяне утопістами, але рівночасно таке близьке до античного золотого віку, чи ще більше до того вимріяного нового ладу, нового золотого віку, що про нього так багато говорилося в Римі за Августа — перед приходом Христа:

*А ми помолимося Богу
І небагатій й небогі.*

Так, як біблійний тон і стиль, зумів Шевченко використати в сатирі, потроху замінюючи одне й друге в пародію (*На смерть Григорія митрополита Петербурзького, Гимн чернечий*), так само вміє він використати суто клясичний матеріал і стиль для іншого роду сатири — можна сказати на осміщення сучасного візантійства, візантійства в Шевченковому чи Гіббонівському розумінні.

Оця сатира це *Кума моя і я* з 1860. р.:

Кума моя і я —
В Петрополіським лабіринті,
Блукали ми — і тьма, і тьма...
— Ходімо, куме, в піраміду
Засвітим світоч. — І знайшли,
Єлей і миро принесли
І черпурненький жрець Ізиди
Чорнявенький і кавалень
Скромненько длань свою простер,
І хор по манію лакея,
Чи то жерця: — Во Іудей
Бисть цар Саул. — Потім хор
Ревнув з Бортнянського: — О скорбь,
О скорбь моя! О скорбь велика!...

Все тут старовинне, хоч акція відбувається в нових часах, у Петербурзі. В тому й лежить цілий ефект. Але мусимо тут підкреслити, що Шевченко не зловживає тут своїм ретельним і чуттєво прихильним відношенням до античного світу. Бо коли й позичає фарб для підмальовання сатиричної картини з античної політри, то не бере яскравих красок із соняшної Геллади, улюбленої і навіть виідеалізованої, а позичає темних красок із периферій старовинного світу, зі Сходу, якого він ніколи не ідеалізував. Це самозрозуміло, бо на Схід на оцей Єгипет темний, на краї над Індом і Євфратом, на скитів, дивився він очима грека. Там жили: гой барбарой, варвари.

Тимто Петербург лише Петрополіс, петрополіський лабіринт, храм це піраміда, в якій служить жрець східньої богині Ізиди, та й псалом взятий зі Сходу.

Святиня Ізиди, Єгипетської богині плодovitости пригадає інше місце, з поезії Ликері, про іншого східнього бога, Саваофа, якого поет протиставить правдивому Богові:

Збрешуть людм,
І візантійський Саваоф
Одурить. Не одурить Бог. —

Ідейно і часово споріднена з сатирою *Кума моя і я* поезія *Н. Т. (Великомученице кумо)*, присвячена Н. Тарновській, що є іншим варіантом того самого мотиву, написана в серйозному тоні, без сатиричного наставлення, тимто коли там і виступає клясичний образ, то він теж потрактований поважно, та й узятий він не зі Сходу, а з власного античного світу:

А ти ніби не добавляєш...
А сила
Сатурнова іде та йде
І гріх той праведний плете,
У сиві коси заплітає.

Публій Овідій Назон. Життєві аналогії. — *Метаморфози*. — *Філемон і Бавкида*. — *Росли укупочці*.

Ще в студентських часах залюбки зачитувався Шевченко в *Метаморфозах*. Для студентів Академії Мистецтв був це обов'язковий підручник греко-римської мітології. Завдяки чудесним перемінам *Метаморфози* були теж майже одинокою класичною книгою близькою поетам-романтикам. Потвердження того знаходимо і в романтичній творчості самого Шевченка, який — як про те була вже мова вище — доволі часто представляє різні чудесні переміни людей, правда в народньому дусі, а то й реалістично.

Між Шевченковими ліриками з перших літ заслання, цебто до 1850. р., які навіяні тугою за Україною, є деякі спільні нотки з *Tristia* Овідія. Спробу такого порівняння дав нещодавно акад. О. Білецький.¹ На жаль, не маємо документальних даних про те, чи Шевченко читав *Tristia* та *Ex Ponto*. Ще більшу обережність наказує й те, що Шевченко в тому часі не згадує в своїх писаннях зовсім про Овідія, хоч пізніше, від 1856. р., таких згадок у листах найдеться таки чимало. Власне, першу таку згадку, хоч ще і без наймення римського поета стрічаємо вже в 1854. р.

Цікаво, що щойно тоді, цебто підчас процесу психічного наближення до класицизму, Шевченко зачав згадувати Овідія.

Перш усього насувалося порівняння між засланням обох поетів далеко від рідної землі, на схід, в дику країну, засланням на приказ царя-деспота. Але і це порівняння виринуло не скоро.

У листі до отамана Я. Кухаренка з 1—16. квітня 1854. р. наводиться перший натяк. Пише там Шевченко, що вже: *Сьомий рік оде пішов з априля, як я нужу світом в киргизькім безводнім і безлюднім степу, а перед тим додає:*

*Не зробив я і не думав я, отамане батьку мій, кому-
небудь лихого, а тепер терплю горе і, Бог його зна, за що?
Така, мабуть, уже усім Кобзарям погана доля, як і міні,
недотепному, випала.*²

Немає сумніву, що Шевченко тут думав про Овідія, й імовірно ще про Данте, якого теж прогнано з рідної Фльоренції. Так само мабуть мав Шевченко на думці Овідія, що хоч і був на засланні, то мав змогу писати поезії, коли писав до Б. Залеського 6. червня того ж року про відмову дозволу намалювати запрестольний образ до місцевої церкви:

*Сумно, нестерпно сумно. При таких невдачах, ду-
маю я, і найбільший поет усякої надії на кращу долю зре-
четься, а мені безталанному давно вже на краще майбутня-
очі заплющити можна.*³

В листі до М. Осипова з 20. травня 1856. р. де, між іншими згадує Шевченко про одного з жорстоких і нелюдяних старшин, до-
бавляє:

*...гети, серед яких на берегах Дунаю останні дні свої
животів Овідій Назон — найдосконаліший твір Всемогу-
чого Творця всесвіту — були дикі варвари, але не п'яниці,
а ті, що мене оточують, — і одне, і друге.*⁴

Гарячими, повними болю словами малює поет оте порівняння в щоденних записках. Туга за Україною, заборона писати й рисувати, несправедлива, жорстока кара — все те наводило на тямку долю інших великих поетів: Овідія й Данте.

А до всього того мені заборонили ще й малювати, відняли найблагороднішу частину мого життя. Трибунал під проводом самого сатани не потрапив би видати такого зимного, нелюдського присуду, а бездушні справники виконали його огидно до крихітки. Август, поганин, засилаючи Назона до диких гетів, не заборонив йому писати й рисувати. А християнин N (ікола) заборонив мені одне й друге. Оба кати. Але один з цих катів християнин, і християнин девятнадцятого віку.⁵

Після того додає Шевченко згадку ще й про другого великого вигнавця, Данте. — Незвичайно скромний, додає зараз таки:

Боже мене борони від усякого порівняння з тим велико-мучениками й світочами людства.

Та таке порівняння, хоч і проти волі, само часто насувалося. Є відомості, що й по повероті з заслання згадував Шевченко про Овідія так само.⁶

Вже така одна схожість, як заслання поета, мусіла зблизити Шевченка до цього римлянина. Та ще крім цього видне в Шевченка велике цінювання Овідія. В цитованих вище писаннях називає його Шевченко раз разом із Фльорентійським поетом світочами людства, а другий раз вже про самого Овідія пише, він найсовершеніше створіння Всевишнього Створителя вселенної.

Відносилося воно першусього до творів, зокрема до *Метаморфоз*.

Оставили вони в світогляді поета, а що за тим іде, і в творах помітний слід. В згадуваному вже *Мистці* наприклад, малюючи, як змінився герой повісти, що з нещодавнього бідного кріпачка, тепер переіменився на достатню людину пише:

Оглядаючи поли свого блискучого плаща, я думав: чи ж давно це було, коли я в буденному, заялозоному халаті не смів і подумати про таке блискуче вбрання, а тепер!... Сто карбованців кидаю за якийсь плащ... Просто Овідієві метаморфози.⁷

Так само в інших повістях з доби Шевченкового класицизму доволі часто згадуються Овідієві *Метаморфози*. Наприклад у *Прогульці*, пишучи про нову сукню кузини:

...я дивувався казковій метаморфозі кузини. Чи давно, думав я, бачив її, цю ж таку саму жінку, звичайніською жінкою, а тепер це фея, німфа.⁸

Там же про селянина, що вбрав фрак:

Таке кумедне перелицювання й самому Овідієві на думку не спадало.⁹

Варто може підкреслити, що Шевченко, який дуже часто вживає слова «переміна» розрізняє немов три її ступні: звичайну «переміну», незвичайну, яку часто зве «преображенням», і врешті надзвичайну, казкову, яку називає здебільшого «метаморфозою» й зв'язує

безпосередньо з Овідієм. Два останні цитати представляють власне таку переміну. А от звичайні переміни з цієї самої повісті:

Поки я дивувався її переміні...

...я дивувався перетворенню пустунки... Ні сліду колишньої селянки...

*Колишня бойова огорожа стала тепер огорожею для надбань працьовитого хлібороба. Втішна переміна!*¹⁰

Подібний запис знаходимо і в *Журналі* 28. серпня 1857. р., де Шевченко згадує про О. О. Сапожникова, що позичив йому тепле вбрання:

*Бог нагородить тебе мій добрий Сашо, за це по братерському дружнє п р е о б р а ж е н н я.*¹¹

Це *преображення* охоронило поета перед зимном, що теж окреслено класичною фразою (*І сьогодні я міг би бути покараний за неухважливість до біловолодого Борея*).

Знову ж таки у *Журналі* Шевченко утворив навіть окреме слово »наметаморфозити«: *Це пельмени так наметаморфозили*, пише він, згадуючи про сон по добрій вечері.¹²

Поодинокі Овідієві метаморфози, чи радше поодинокі постаті з них, згадує Шевченко доволі часто в своїх повістях. — Коли не рахувати одним-одного порівняння героїні повісті *Наймичка* до Церери, всі інші, куди численніші, згадки трапляються в *Музиці* і останніх Шевченкових повістях.

В *Музиці* використав поет мотив із міту Актеона, представивши зовсім подібну сцену в своїй повісті, очевидно цілком реально, але не без покликання на героя Овідієвого міту:

*Видіння мої перервав пронизливий жіночий сміх. Розплющивши очі, я побачив жваву зграю німф, що плескалася й мені хоч-не-хоч довелось віріграти ролю нескромного Актеона-пастуха. Однак, я скоро запанував над собою та повзком заховався в кущах ліщини.*¹³

В цій повісті вжито теж для порівняння кілька імен героїв *Метаморфоз*, м. ін. і Орфея.

Більше того рода порівнянь, чи в інший спосіб використаних Овідієвих мотивів є в *Мистці*, де згадується багато разів Сатурн, батько, що їсть власних дітей, Аполлон і Марсіяс, Кастор і Поллукс. Ще більше їх в останній Шевченковій повісті, в *Прогульці*. — І тут використано міт про Актеона, але в зовсім реальному виведенні: поет підглядає через вікно танці *прекрасної Гелени* з її подругами. *Я все ж трохи скидався на баламута Актеона* — додає поет.¹⁴ Там теж названа і Діана, а далі згадуються Кастор і Поллукс, Прозерпіна, Оріон і багато інших класичних постатей. Та вже найчастіше згадує Шевченко в цій повісті про Філемона і Бавкиду — подружжя Прехтелів.

Власне тодішнім настроєм поета, його задушевним мріям найбільше відповідав тоді найбільше оцей один-один образ з *Метаморфоз*. Подружнє щастя Філемона й Бавкиди. Незалежно від тодішнього психічного наставлення, ця ще найбільш у Овідія реалістична картина мусіла попереднього припасти до впадоби Шевченкові, як модерній людині, перед усіми мітологічними поемами *Метаморфоз*.

Ясно, без мітичного закінчення. — Поет часто називає згідливий добрячі подружжя Філеменом і Бавкидою. Отже не лише Прехтелів

у *Прогульці*, але теж напр. стареньких Зигмунтовських у щоденних записках.¹⁵

Супроти цих частих згадок про Філемона і Бавкиду можна з найбільшою імовірністю догадуватися, що Шевченко мав перед очима оцю класичну подружу пару, коли писав під кінець свого життя не одну поезію на ту тему, а вже зокрема оте:

*Росли укупочді; зросли;
Сміялись, гратись перестали...
Неначе й справді розійшлись.
Зійшлись незабаром, побрались;
І тихо, весело пройшли,
Душею, серцем неповинні,
Аж до самої домовини...
А між людьми ж вони жили!*

Це ж таке близьке ідеєю твору до Овідія:

*Жив там старий Філемон і бабуся старенька Бавкида,
Там оселились вони, ще за літ молодих поєднавшись,
Там і постарілись, в тій таки хаті. Жили, бідували,
Але на те не вважали, і вбожество їх не гнітило.
Слуг би ти в них не знайшов; їх двоє жило у господі,
Хазайнували самі і самі ж собі вірно служили.¹⁶*

Ще більше пригадує останнє Шевченкове речення Овідія. Бо й Філемон з Бавкидою жили серед дуже злих людей. — Мало того. Можна навіть сказати, що без Овідія годі як слід зрозуміти оцю поезію, зокрема: *А між людьми вони жили*, тим більше, що в тому часі в Шевченка люди значить стільки, що „добрі люди”, яких напр. протиставить поет царям, панам, підпанкам і т. д. Щойно коли порівняти цих »людей« з злим, зіпсутим оточенням Філемона і Бавкиди, стане ясно значіння цього слова й zarazом уся незвичайність їхнього згідливого життя. З другої частини Овідієвої поеми використав Шевченко — придержуючись свого плану трактувати тематику реально — молитву:

*Подай же й нам всещедрий Боже,
Отак цвісти, отак рости,
Так одружитися і йти,
Не сварячись в тяжкій дорозі,
На той світ тихий перейти!
Не плач, не вопль, не скрегіт зуба —
Любов безвічну, сугубу
На той світ тихий принести!*

Таким робом поезія *Росли укупочді* виявляється прекрасною, незвичайно оригінальною з мистецького боку поетичною транспозицією епічного Овідієвого міту, вдержаною в рамках реального сучасного світу, з сильним чуттєвим забарвленням.

XV.

Останнє поетичне слово Шевченка: *Чи не покинуть нам небого.* — Героїчна концепція життя.

В гущу життєвих інтересів і планів, таких багатих і живих ще на початку 1861. року в Шевченка, ненадібно вривається прочуття смерті. Вислів тому прочуттю дав Шевченко у своєму останньому

поетичному творі: *Чи не покинуть нам небого...*, творі що був написаний коротко, бо всього кільканадцять днів перед смертю (перша частина 14. лютого 1861. р., друга кілька днів пізніше).

В своєму вияві є це типово класична річ. Класичні тенденції дійшли тут до свого найповнішого виразу.

Поезія *Чи не покинуть нам небого...* проведена в плані розмови поета з Музою. — Ціла вона пронизана типовими класичними образами й висловами. Її тема — смерть, тож передовсім виринає тут старовинне царство тіней. Згадуються ріки підземелля, Флегетон, Стикс, Лета, згаданий підземний перевізник Харон. Не про „життя“ говорить Шевченко, а про Парку-пряху. Замість згадати лікаря наводить ім'я Ескулапа, як це зрештою скрізь у своїх творах останньої доби залюбки робить.

Друга, сказати б, бічна тема це слава, слава поета. Викликає вона відомий у поезії, як найкласичніший з класичних — гексаметр. а разом з тим і епопею. Вони, щоправда вжиті в дещо іронічному значенні, але це відпочиться не до гексаметру й епопеї, а до самого таки поета, що й на початку називає свої вірші *нікчемними*.

Куди важніша від цих класичних формально-наївних акцесоріїв — ідея твору. Вона виявляється в відношенні поета до Музи, такому, що живо пригадує старинних. Видна вона й у відношенні поета до слави. Вміраючи, думає Шевченко, як і давній грек, передовсім про неї. Завдяки славі можна стати безсмертним, звідсіля слава цінна, свята, тому й за неї просить у Музи:

*Благослови мене, друже,
Славою святою!*

*Слава ж дає безсмертя
Через Лету... перенесем
І славу святу
Безвічну, молодую...*

Тут слава скрізь — свята. Хоч є в вірші ще додана інша нотка (*Або — дур їй, друже! І без неї обійдуся*) то вона не ламає основного тону.

Такі ж типово класичні погляди на життя, на смерть, на світ. В житті шукав Шевченко того, що й грецькі філософи: мудрости, або краще сказати: софії. Шукав, і знайшов, і в знайденому знайшов міру:

*І розуму таки набрались
То й буде з нас!*

І світ для нього, як і для кожного грека — життєрадісний: *веселий, ясний та глибокий*.

Шевченко, як старовинний грек, сповнений вщерть калокаґатією, вмів жити, але й уміє вмерти. Лаштуючись в далеку дорогу, до Бога, глядить на смерть очима грецького філософа:

*... Ходімо спать,
Ходімо в хату спочивать...
Весела хата, щоб ти знала.*

Класичний погляд на смерть тут об'єднаний в'одне з християнським. В дальшому наближається Шевченко більш до першого. — Коли християнин хотів би як найдовше, аж до останнього подиху життя на землі хвалити Бога, то старовинний грек волів умерти тоді, коли відходила сила, коли він переставав жити повновартним життям.

Теж саме і в Шевченка:

*Поки вогонь не захолюнув
Ходімо лучше до Харона.*

Як клясик обєднав Шевченко у своїй творчості, зокрема в вірші *Чи не покинуть нам небого...*, все те найкраще, що дали Геллада й Рома: поета, філософа й героя. Вяжеться з тим нерозривно старозавітнє праведництво.

В поезії *Чи не покинуть нам небого* дає таким робом Шевченко завершену і суцільну концепцію життя, героїчну, трагічно велику, вдержану в душі аполлінської філософії.

В так подуманій концепції життя і само життя, і поетична творчість, і слава поета найшли своє місце в гармонійній синтезі. Знайшлося там також місце і для коханої України, знайшлося і для давньої мрії поета про хатину в гаю над Дніпром, про дружину. Замість над Дніпром повстане хата на Флегетоном, чи Стиксом, дружиною для поета стане Муза. А Україну так Шевченко любив, що без неї і на тому світі не зможе жити. Буде її згадувати, як і тут на чужині згадував, буде врешті про неї співати, як і тут співав.

Парка-пряха перетне лише нитку життя, а це ж не смерть, а безсмертя, цебто нове, краще життя, де всі мрії поета, про творчість і славу, про Україну і Дніпро, про дружину і щастя, що досі були лише тінню, чимось гейби дочасною відбиткою Платонських ідей, стануть не тінню ідей, а самими ідеями, цебто в розумінні ідеалістичної філософії — дійсністю.

Поєднаний з життям і світом оцим глибоко-оптимістичним переконанням з наміром весело заспівати про веселі селища перейшов у безсмертя великий героїчний поет.

Останні слова найбільшого українського поета були ті самі, що й перші: *Україна, Дніпро, могили-гори*. Переймаючи багатство клясичної культури, красу і силу клясичного духа Шевченко ні на мент не перестав бути собою — українським поетом.

Словом про Україну і Музу творчість геніального поета замкнула свій широкий круг:

*Дніпро, Україну згадаєм,
Веселі селища в гаях,
Могили-гори на степах,
І веселенько заспіваєм...*

25. II. 1861.

XVI.

Роля тематики. — Архаїзована мова. — Високий стиль. — Клясична ритміка.

В попередніх розділах з'ясувано в загальному передоснові й основи Шевченкової клясичної творчості та поодинокі, різновиди її вияви в 1855—1861. рр. Остає ще відмітити, що Шевченків клясцизм тоді виявляється у всьому, отже однаково в великих замислах, як і в подробицях. — Про найважливіше, про зміну світосприймання і світовідчужання, про зміну мистецького світогляду, була вже мова, як і про те, що одним із найзамітніших виявів цієї зміни була всеобіймаюча ідея всепрощення, що прийшла на зміну романтичній любові і зненависті. Вслід за тим прийшла зміна тематики. Коли

в 1848. р. Шевченко пише з деякою дозою іронії: дуже вже й мені самому обридли ті мужики, та паничі та покритки, то в 1849. р. по-важно і свідомо зазначає в поезії *Якби тобі довелося, що є це остання його річ про покриток (Невеличку нате — Одну одну останню)* і дійсно з того часу, коли не рахувати перших повістей, ця тема зникає з Шевченкової поезії, бо дрібні натики не міняють справи. Так само в 1857—61. рр. Шевченко майже зовсім не пише про селян-кріпаків.¹ В тому часі його тематика ширшає, бо виходить і поза Україну і поза Словянщину, чого перше не було, розростається часово — від старої класичної доби до далекого майбутнього, і поглиблюється філософічно новою проблематикою. В загальному нова тематика носить виразний класичний характер з тим, що підпадає тут і біблійна старовина.

Окремо ще слід зупинитися на інших поетичних засобах Шевченка-клясика, а саме на архаїзованій мові, високому стилю і класичній ритміці.

Шевченковою архаїзованою мовою, багатою в церковно-словянські і староукраїнські слова і форми, як також у новотвори, зладжені на взір архаїзмів, зайнявся нещодавно проф. В. Сімович.² Він зібрав незвичайно інтересний матеріал і усистематизував його річево. На тій основі окреслив він функції Шевченкової архаїзованої мови: „Поет свідомо вживає староукраїнських (і церковних) форм, слів і фраз, а то і свої власні утворює, такі, що їх давня українська (і церковна) не знає; всі такі явища в Шевченковій мові мають окремі функції; поет уживає їх: а) для вимот поезії (асонанси, рими); б) у творах, що їх зміст виветється з Біблією, чи із староукраїнським письменством, в) щоб віддати вищі почування, пророчий патос, такий прикметний для біблійного стилю; г) щоб змалювати образ людей соціально вище поставлених (царів, і т. д.), які повинні вживати і вищої мови, у протилежності до людей звичайних, що користуються звичайним народнім словом; г) у зв'язку з настановою поета до таких людей він надає своїм архаїзмам забарвлення легкого насміху, що як що до чого переходить у глум, а то й доходить до сарказу”.³ Коротше можна б це окреслити так: Шевченкова архаїзована мова є засобом т. зв. високого стилю.

Проф. Сімович впорядкував свій матеріал лише річево, помінаючи зовсім критерій часу. Коли під цим кутом підходити до питання, виходить, що Шевченко вживає архаїзованої мови до за-слання дуже рідко і оглядно, а по 1855. р., навпаки, дуже часто і в найширшому приміненні. Він не лише представляє в своїх повістях окремі постаті, що залюбки вживають церковно-словянської мови (*Близнята*), але і в своїх поезіях сам відводить її почесне місце. Переломова з того огляду є поема *Неофіти*. Починаючи від першого рядка присвяти Шепкину, в ній стрічаємо дуже багато церковно-словянських і архаїзованих форм, слів і фраз. Вияється з тим нерозривно і весь класичний матеріал. Оця мова, багата в класичні грецькі і римські назви-символи і образи, в біблійні ймення, в церковно-словянські і староукраїнські форми, слова і цілі фрази, а то й нарочно створені на старий лад слова, чи форми є основою Шевченкового високого стилю. Шевченко не лише вживає свідомо скрізь цієї мови, але ще й окремо зазначає за *Словом о полку Ігоревім*: — я, Хома невірний, розпочну старими словами повість мою.⁴

Вище була вже мова про те, як туго починає Шевченко свою поезію класичними і біблійними образами і словами, а зокрема, про ролі епітету в поодиноких його творах цієї доби. Одначе, з уваги на те, що епітет є найважливішим об'єктивним мистецьким і ідеологічним показником, спробую тут з'ясувати коротко ці зміни, що мали місце в орудуванні багатством поетичного епітету в Шевченковій поезії останньої доби. — Використовую тут статтю Б. Якубського, що на жаль теж лише дуже слабо узяв до уваги такий важний момент у всякому розвитку, яким є час. Але і Якубський вже зазначив, що кількість епітетів-прикметників у Шевченка зростає з часом. У київському виданні *Кобзаря* з 1927. р. В. Доманицького нарахував він в першій половині тексту (130 стор.) 600 епітетів, а в другій половині вже 980. Якщоб він не прийняв цього механічного поділу, що нічим необоснований, а розглянув окремо поезії до 1850. р. і від 1857., тоді вийшла б ця різниця ще наглядніше. Кількість чистих епітетів тоді зростає більше чим удвоє. „Ближче приглядання до епітетів показує — пише далі Якубський — що більшість епітетів першої половини *Кобзаря* належить до так званих »постійних« епітетів, найчастіш — власне Шевченком з народньої поезії запозичених. І тільки в другій половині його книжки, а правильніш сказати — в другій половині його поетичної творчості, він менше користується епітетами »постійними«, народніми, та все більш і більш заводить своїх, оригінальних і здебільшого свіжих, характерних і майстерних”⁶ Багатство епітетів є одною з позначок класичного стилю. Шевченко-класик, що відходить від узорів народньої поезії в бік класичної поезії і стилістики, очевидна річ, закидає й народні епітети. На їх місце приймає епітети, що їх можна б назвати класичними. І ці епітети є в великій мірі власне „постійні”. Такий внесок потверджує розгляд поодиноких епітетів. Найчастіший напр. епітет у Шевченка: »святий«. Це епітет Бога. Слово Бог ужите з цим епітетом аж 70 разів. Та позатим незвичайно цікаве пересунення цього епітету: в творчості до 1850. р. Шевченко стосує цей епітет до дорогих його серцю річей, як воля, правда, серце, ніж, Київ, Дніпро, вітер, грім, трави, роса, шляхи, літечко, і т. п. Вже в перших роках заслання помічається зміна; є далі „свята правда”, але вона виступає тут немов би персоніфікована, далі „свiate слово” (6 разів), а там чисто класичні поняття й персоніфікації: Муза, слава, краса, любов і т. п. Як і в ранніх поезіях, так і тепер, наділяє Шевченко цим епітетом найдорожчі його серцю поняття, але тепер власне вони класичні. Іншими словами, класичні персоніфікації стали для поета найближчі і найдорожчі — у цьому ж епітеті найбільше заховано чуттєвої динаміки.

Пересунення в бік класичного епітету видне навіть у окресленні красок. В ранній поезії майже не виступає епітет „золотий”, хоч всі інші краски трапляються дуже часто: „темний” 49 разів, „чорний” 39, „чорноброва” 10, „синій, голубий, блакитний” 39, далі „білий” і „зелений”, рідко „червоний” (10 разів). „Золотий” виступає властиво щойно підчас заслання, раз у значінні чогось дорогого для поета:

І золотой, й дорогий
Мені, щоб знали ви, не жаль
Моєї долі молодой (1849).

Позатим виступає часом як епітет реальний: „златомальований хрест”, „златокований хрест”, „золототканний омофор”, або як

epitheton ornans „золотий пісок”, „золотокрыла пташечка”. — Цей останній епітет, що заступив типово народній „сизокрила” — досадно ілюструє саму зміну. З 1855. р. доволі часто виступають власне зложені епітети — гомерівського типу, однаково прикметникові, як і іменникові (*тучегонитель* і ін.). Подібну еволюцію перейшли епітети до слова „вітер”. В ранніх поезіях вітер *холодний* (двічі), *сердитий*, *тихий*, *святий*, але потім стає *легкий* і *крылатий*. Це вже пригадує епітети вітру в грецькій поезії (Зефір). Раз ужито епітету *холодний*, але в іншому значінні, як у ранніх поезіях. І тут можна б знову пригадати грецький епітет північного вітру Борей.

З чисто емоційних епітетів висувається на перший план в класичних поезіях Шевченка епітет *веселий*. Якубському дивно, що між емоційними епітетами „першорядне місце в сумному, більшістю сторінок трагічному *Кобзарі* належить епітетові *веселий*. Нічого тут дивного, бо лише ранні — романтичні поезії є сумні, песимістичні. Поезії останніх літ, хоч і мають „сумну” тематику, є в своїй суті оптимістичні. Тимто й так часто виступає тоді, і майже виключно лише тоді епітет *веселий*. Не зміняє речі факт, що Шевченко прикладає до мрій, до всього, що рідне. Якраз у тому повсякчасному протиставленні суворій дійсності іншої дійсності, ідеальної, *веселої*, яскраво виявляється оптимістичний світогляд поета.

Студії над Шевченковим поетичним стилем щойно в початках.⁷ Найцікавіша праця на ту тему, В. Масальського,⁸ не вільна від методологічної помилки всіх праць того типу про Шевченка, хоч він уже здавав собі з того справу, коли відмітив, що подає „приклади з поезій хронологічно різних періодів творчості поета”. Та коли йде про класичні засоби стилю, то приклади на те подає проф. Масальський майже виключно з *Неофітів* і інших поезій 1857—61 рр. Належить тут багатство епітетів наприклад:

*Німї, подлії раби,
Підніжкі царській, лакеї
Капрала п'яного... (Юродивий)*

Далі належить тут напр. така типово класична фігура як хіязма:

*Лідійський золотий пісок
Покрився пурпуром червоним*

Можна тут додати ще алітерацію та звукову інструментацію, що майже невідома народній поезії, але широко приміювалась у класичній, напр.:

*І в термах оргія. Горять
Чертоги пурпуром і златом,
Куряться амфори.*

Цікаві тут нові для Шевченка порівняння висловлені в формі орудного відмінка: *Арена звірем заревла; Марою чорною пішла* і т. п., далі типово класичні епічні повторення поодиноких слів: *Якби ви часом хоч на час*, або цілих речень, а надівсе багатство класичних слів і образів, реторичність і патос.

Всі ці стилістичні засоби, що їх використовує Шевченко в своїй поезії 1855—1861. рр., а саме зрівноваженість і кляризм вислову, архаїзована мова, класичні образи включно з цілим мітологічним апаратом, уособлення абстракцій, устаткованість і багатство епіте-

тів — все те є основою Шевченкового високого стилю. Вияжують з тим і даліші гіпсово-клясичні поетичні засоби, як реторичність, патос подекуди навіть емпатичний, а далі міцне логічне побудовання вірша згідне зі суворо логічним веденням думки, що обіймає однаково поодинокі рядки — речення вірша як і цілі поеми глибоко продуманою внутрішньою логікою твору.

Врешті в 1857. р. бачимо в Шевченковій поезії ще одну виразну зміну: заміну народньої ритміки клясичною.

В своїй студії про форму поезій Шевченка начислив Б. Якубський із усіх 20434 рядків 11831 написаних народніми розмірами, цебто більше як половину. Решта, це на думку Якубського, або силабічні вірші (усього 622 рядків, 30%) або тонічні, головню чотирьохстоповий ямб, що творить аж 31% (6.381 рядків). „Зазначеного ямбічного метру — додає він — вживає Шевченко дуже часто на протязі всієї своєї поетичної творчости; проте можна помітити, що в другій половині *Кобзаря* чотирьохстоповий ямб трапляється частіш. Можна думати, що певного часу Шевченко оцінив вартість цього чудового метру, з особливою любов'ю почав його обробляти та все з більшою охотою звертався до нього потім у своїх поезіях”.¹⁰

Те саме помітив ще раніше, бо в 1919. р. проф. Сілович,¹¹ згодом потвердив ще тонкий знавець українського версифікаторського мистецтва, проф. М. Зеров.¹² Лише один акад. Ст. Смаль-Стоцький твердить інакше, а саме, що всі Шевченкові поезії написано під народню ритміку.

Не хочу ні троха зменшувати великих досягнень Смаль-Стоцького в тому напрямі,¹³ та все ж не можу не відмітити, що і він, подібно, як і багато інших дослідників, допустився методологічного недогляду, коли не побачив велетенської різниці в ритміці ранніх і пізніх поезій Шевченка. Акад. Смаль-Стоцький дуже основно дослідив ранні, а до поезій із часу по заслання, видно, вже не приглянувся основніше. тимто й вийшло оце надто вже загальне твердження, що всю багату ритміку Шевченкових поезій підтягає під три типи народньої ритміки: коломийки, козачка та колядки. — Можемо залишити на боці деяку односторонність такого твердження. Трудно бо допустити, щоб такий геніяльний майстер віршу, яким був Шевченко, писав постійно вірші напр. „з занедбаною цезурою”, що відмітив сам Смаль-Стоцький. Наприклад у поезії *Над Дніпровою сагою* мали б бути такі „цезури”: „Дніпрово-ю, вірно-ї, дівчаточ-ка, вихожаю-чи, гадонь-ки”. Так само в іншій поезії:

І широку/ю долину,

І високу/ю могилу,

І вечірню/ю горину.

Замість дошукуватися тут неправильного козачкового ритму, куди краще пошукати за іншим, правильним, який при читанні аж надто відчувається. — Так само трудно дошукатися коломийкової ритміки наприклад у такій строфі:

Чого мені тяжко? Чого мені нудно?

Чого серце плаче, ридає, кричить

Мов дитя голодне? Серце моє трудне,

Чого ти бажаєш? Що в тебе болить?

Загалом автор уже таки надто свobodно окреслює напр. коломийковий ритм, який замість 8 + 8 (4 + 4 + 4 + 4) складів, може

мати — на його думку — не лише 12 складів (4 + 2, 4 + 2), але й 15, 13, 11, 10, 9, 8, 7, 6, а то й 4.

Найважливіший недогляд, як я вже зазначив, вийшов із того, що Смаль-Стоцький якось не признавав різниці між ранніми і пізніми поезіями Шевченка.

Тимчасом, коли підходити до Шевченкової поезії без попереднього наставлення, виходить зовсім ясно, що ритміка його поезій до 1850. року переважно народня. За те в ритміці поезій 1857—1861 безумовно переважає класичний метр, головню ямби, хоч є і інші, стопи, навіть такі рідкі як анапест.

Мало того. Навіть готуючи вже по засланні свої ранні поезії до нового видання, Шевченко дуже часто змінював народню ритміку на класичну. Прегарний приклад подав В. Сімович в своїй *Граматичі української мови*. Є це уривок з поезії *На вічну пам'ять Котляревському*. В перводруку („Ластівка” 1841) цей вірш має народню ритміку:

*Встануть сердеги працювать
Підуть корови по діброві,
Вийдуть дівчата воду брать,
Вигляне сонце. Рай тай годі!
Верба сміється — свято скрізь!
Злодій заплаче, дарма що злодій.*

В т. зв. рукописі Сулієва Шевченко по літах переробив зовсім ритміку. Вийшли чисті ямби:

*Встануть сердеги працювать
Корови підуть по діброві,
Дівчата вийдуть воду брать,
І сонце гляне — рай тай годі!
Верба сміється — свято скрізь!
Заплаче злодій, лютий злодій.*

В. Сімович зовсім слушно відмітив: „Шевченко в пізніших часах, як уже сам додивлявся, щоб були чисті ямби, посправляв усяди (в рукописі Сулієва) ці вірші на ямби, але первісно було так — а це ж один із перших творів Шевченка”.¹¹

Від часів Доманицького багато дослідників перевірило цей вірш з рукописом, отже не лише Доманицький, але й Плевако, Новицький і Єфремов, та всежтаки Смаль-Стоцький їм не вірить: „Щоб Шевченко сам посправляв ці вірші на ямби, вірити не хочеться, а перевірити немає можности”. Він підозріває, що ці вірші справили редактори. Тимчасом вистане уважно перечитати Шевченкові поезії 1857—1861 рр. щоб переконатися, що поет змінив не лише тематику і стиль, а й ритміку на класичну.

Доводиться тут спростувати ще одну думку, Якубського, а саме його твердження про великий вплив російського ямбу на Шевченка. Куди простіше зв'язувати це з українськими традиціями, особливо з ритмікою української поезії XVIII. ст., *Енеїдою* Котляревського і майстерними зразками ямбічного метра в П. Гулака-Артемовського, якого Шевченко так високо цинив.

Не вдаючись в детальний розгляд цього питання, можна звернути тут увагу на ще один цікавий факт, що його не відмітили дослідники Шевченкової ритміки. А саме, коли Шевченко і вживає на-

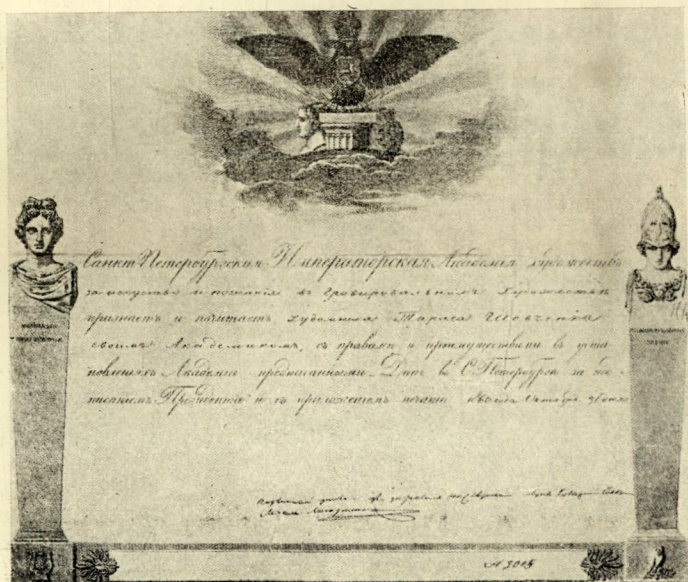
родніх ритмів у поезіях 1857—1861. рр. то звичайно змінє їх до непізнання, наближуючи власне до класичних.

Якщо Шевченко весь час вживав класичного стилю і ритміки, то воно було б тут для нас без глибокого значіння. Одначе, коли він до 1850. р. вживав майже виключно народніх версифікаторських засобів, свідомо оминаючи класичні, а по засланні навпаки майже зовсім закинув народні, і став користуватися класичними, то воно основно міняє справу. Є це ще один доказ Шевченкового класицизму 1857—1861. рр.

Та Шевченко-класик не проявив себе лише в поезії, бо і в його малярстві можна бачити в тому часі подібне явище. Відношення до плястичного мистецтва тепер знову формується під виразним впливом його класичних симпатій, однаково, чи йде тут про власні задуми і праці,¹⁴ чи про оцінку чужих творів, чи про історіософічну концепцію початків мистецтва взагалі.¹⁵

Змінюючи своє світосприймання і свій мистецький світогляд Шевченко остав собою, цебто в своїх творах геніяльно великий, в своїх різновидих творчих проявах многогранний, але в основі суцільний мов моноліт. Такий був Шевченко-романтик, такий був теж Шевченко-класик.





Шевченків диплом академика
 Петербурзької Академії Мистецтв.

ПРИМІТКИ

Перший нарис цієї праці був написаний ще 1934. р. (пор.: „З класичних традицій у Шевченка”. Нариси. «Новий Час», Львів 1935, ч. 70, 71, 73, 74, 82). Згодом були надруковані такі частини ширшого опрацювання: уступ з II. розділу: „Шевченкові книжки про класичну старовину”. («Українська Книга», Львів 1937, III, 69—76); XV. розділ: „Останнє поетичне слово Шевченка”. («Дзвони», Львів 1937, 3, 82—84); I і XI розділи: „До проблеми класицизму в Шевченковій творчості”. («Сучасне й Минуле», Львів 1939, III—IV, 23—31).

ДО I. РОЗДІЛУ.

¹ Н. Cysarz окреслює класицизм: „Klassisch im engeren Sinn ist die typische Lebens- und Kunstform... Hier haben wir es allein mit dem strengerem Sachbegriff zu tun, mit Kategorie der Kunstanschauung und dem Gesetz des Stils... — Urbild der klassischen Lebensform: der reine, gesammte, vollkommene Mensch, nach seinen unsterblichen Kräften und Massen jenseits aller zeitlichörtlichen Bestimmungen; Urbild der klassischen Kunstform Gestaltung, nicht Sehnsucht, Erfüllung, nicht Sprengung, Linie nicht Schattung; Ursprung des klassischen Naturbegriffs: Anthropomorphe Beseelung jedes Lebendigen, Einheit von Bildung und Einfalt im Wachstümlichen, Harmonie der rezeptiven und spontanen Energien, in der Persönlichkeits-Erziehung ebenso wie im Werk-Dienst Zucht und Härte, Tüchtigkeit und Wirklichkeitsverstand. Nicht flauer Verschwimmen, sondern straffe Synthese! (Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte von P. Merker u. W. Sammler, I. 1926/7 SS. 92 u. n.) Там подана теж література предмету.

² Др Василь Шурат: Святе письмо в Шевченковій поезії. Львів 1914, 80 67 ст. — Порівняй ще: М. Славинський: Шевченко і біблія. «Українская Жизнь», Москва 1914, II. — К. З. Тихонович: Рай і адъ в поезіи Т. Г. Шевченка. Варшава 1912. — Іван Франко: Шевченко й Єремія. „Літ.-Наук. Вістник” 1904, VI. — І. Франко: Шевченкова «Марія». «Записки Н. Т. Ш.» Львів, т. 119—2. — М. Крський: «Марія» Т. Шевченка, «Україна», Київ 1907, IV. — Пор ще: С. Єфремов в кн. Т. Шевченко, «Повне зібрання творів», Київ 1929, ст. 457—9 і О. Білецький в кн. «Памяті Т. Г. Шевченка», Київ 1939, ст. 223—6. — І. Айзенштот: Шевченко і Біблія, в кн. «Як працював Шевченко», Київ 1940, ст. 54—64.

ДО II РОЗДІЛУ.

¹ Спробу зіставити список книг, що про них згадує Шевченко в своїх творах, дав А. Ніковський: Бібліотека Т. Шевченка. „Книгарь”, Київ 1917, ч. 3, ст. 107—113. — Цей список далеко не повний.

² В „Щоденнику” Шевченко згадує напр. про виклади В. Григоровича з теорії мистецтв, очевидно теж удержані в класичному дусі (запис з 5. липня 1857. р. „Повне видання творів” Тараса Шевченка, том X. Варшава—Львів 1936, ст. 54. Дальші цитати з цього видання).

³ „Повне видання творів” Тараса Шевченка, том XII: Пластична творчість Т. Шевченка. Варшава—Львів 1937 Пор. ст. 28. Цитат зі ст. 32—33.

⁴ XII, ст. 48—49.

⁵ Пор. згадку про те в Мистці. (т. VII, ст. 19.).

⁶ Цей рисунок, недавно віднайдений, був невідомий д. Антоновичеві під час писання його цінної праці. Він як не можна краще потверджує тезу автора про класицизм уже раннього Шевченка.

⁷ В Мистці подає Шевченко „Геракліта й Пракліта”. Про цей недогляд пише Павло Зайцев у коментарі до Мистця ось що:

„Немає сумніву, що тут мова про т. зв. „подвійну герму” — дві голови, а одно погруддя; так зображували двох античних філософів Геракліта, що був песимістом, і Демокрита, що був оптимістом. Походження таких образів зв’язується не з античною традицією, а з середньовічною схоластичною школою,

з якої вийшла легенда про двох мудреців, що ходять разом по світу: один плаче над людськими блудами, а другий сміється над людською глупотою. Ця мандрівна легенда відбилася й у плястичному мистецтві. В Мілянській „Brera“ є образи пензля Брамante (XV. в.), на яких змальовані обидва мудреці. В усіх академіях мистецтв, починаючи від XVI. в., учням, коли вони вже навчилися рисувати обличчя, давали завдання намалювати одне, що сміється, а друге, що плаче. Тоді й малювали вони, за традицією, цих легендарних мудреців, часами дуже карикатурно. Можливо, що й у Петерб. Академії в т. зв. гіпсовому класі зберігалися такі типові »герми« — різьба на цю саму тему. Чи були такі »герми« в Літньому саді, не змогли ми ствердити. В пізніших переказах імена обох мудреців немилосердно патаули; отже не можна ствердити, щоб це була помилка Шевченка“ (т. VII. ст. 271). Зрештою про довгих літах засланні міг Шевченко і поплутати цю назву. Йому це часто трапляється, наприклад, із йменнями і прізвищами знайомих.

⁵ Мистець, VII, 15. — ⁹ VII, 27. — ¹⁰ VII 34.

¹¹ В оригіналі знову інша назва: помилово *Мідас* замість *Марсіяс*.

¹² Повне зібрання творів *Тараса Шевченка*. Київ УАН, 1927, т. IV. ст. 312.

¹³ VII 56. В *Мистці* є одним-одиноким виїмом: згадка про середньовічний мотив на основі повісті *Вудсток* Вальтера Скотта: *Я накреслив ескіз і показав Карлові Павловичові. Він похвалив мій вибір і самий ескіз* (VII 64). Руководився Шевченко тут моральними мотивами.

¹⁴ VII 67—8 і 101. — ¹⁵ VII 17. — ¹⁶ VII 91. В оригіналі знову: *Андромаха над тілом Патрокля*.

¹⁷ *Thesaurus antiquitatum Graecarum* 1694—1704.

¹⁸ Російські переклади „Подорожі“ виходили на початку XIX. ст. двічі (раз у 9 томах). Крім того міг бути доступний Шевченкові теж польський переклад Луки Голембівського, виданий у 7 томах у Вільні 1819. р.

¹⁹ В Шевченка букви „и“ та „а“ дуже до себе схожі, тому досі читали неправильно „Галліс“. Правильну лексику подав шойно Зайцев (VII, 281.).

²⁰ VII, 57. — ²¹ VII, 67; пор. ще ст. 83.

²² Запис про студію Катрмера графа де Кенсі (*Quatrmère de Quincy* 1755—1849), що вийшла 1816. р. у *Журналі*, 27. липня 1857. (X, 95.).

²³ VII, 29. — ²⁴ VII, 27. — ²⁵ VIII, 51.

²⁶ Список книжок останньої Шевченкової бібліотеки, зладжений по його смерті, п. н. „Опись книгамъ принадлежавшимъ Т. Г. Шевченку“ — оголосили П. Зайцев („Русск. Библиофил“ 1914, кн. 1, ст. 27) та І. Айзеншток („Червоний Шлях“ 1923, кн. 8, ст. 231.). — ²⁷ VII, 30.

²⁸ *Акад. О. Білецький*: Шевченко і світова література. „Пам'яті Т. Г. Шевченка“, Київ 1939, Академія Наук УРСР., ст. 207 і слід.

²⁹ VII, 56. — ³⁰ VII, 135 і 136. — ³¹ XI, 17.

³² Повне зібрання творів... Київ 1929, III, 218.

³³ XI, 26. — ³⁴ XI, 28 і 29.

³⁵ Повне зібрання творів... III, 376.

³⁶ *П. Куліш*: Хуторна поезія. Львів 1882, ст. 18.

³⁷ „Жизнь Куліша“, „Правда“, Львів 1868 р. ст. 298. Пор. „Спомини А. М. Куліш (Ганни Барвінок)“, „Українська Хата“, Київ 1911, VII—VIII, ст. 299 і 304. (Авторка про свою пожертву не згадує).

³⁸ VII, 52—53.

³⁹ „Повне зібрання творів...“ т. III. ст. 297. Пор. ще ст. 376.

⁴⁰ XI, 205.

⁴¹ „Повне зібрання творів...“ III, с. 316. — ⁴² Тамже, с. 343. Пор. ще ст. 377.

ДО III. РОЗДІЛУ.

¹ Найважливіші праці: *Georg Finsler: Homer in der Neuzeit*, Leipzig 1912 — *C. L. Cholevius: Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen* I-II Leipzig 1856. — *John Churton Collins: Greek Influence on English Poetry*, London 1910 (зміст: „Eos“ 1911 ч. 11) — *René Canat: La renaissance de la Grèce antique* I. частина твору: *L'hellenisme en France pendant de la periode romantique*, Paris 1911. — *T. Sinko: Echa klasyczne w literaturze polskiej*. Kraków 1923; йогож: *Hellenizm* J. Słowackiego, Warszawa 1925.

² *Є. Ю. Пеленський*: *Ovidius in literaturze ukraińskiej*. „Przegląd Klasyczny“ Львів 1937, III, 9—10, ст. 699 і слід.; пор. ще мою статтю: Публій Овідій Назон. 3 класичних традицій у Шевченка. „Новий Час“ 1935, ч. 82.

³ *П. Зайцев*: Послання до Основ'яненка (II 275).

⁴ Повне видання творів Тараса Шевченка, Ляппіг 1919, т. I. ст. 36.

⁵ Шевченко і світова література. „Памяті Т. Г. Шевченка”, Київ 1939, ст. 214.

⁶ VI, 43 і 44. — ⁷ III, 151.

⁷ О. Третяк: Про вилив Міцкевича на поезію Шевченка. Краків 1892. О. Колесса: Шевченко і Міцкевич. „Записки Н. Т. Ш.” Львів т. 3 ст. 87—8. — І. Франко, кн. »Перебендя« Т. Шевченка. Львів 1889. — Окремо слід згадати: К. Студинський: »Перебендя« Шевченка і »Бандурист« Маркевича. »Зоря«, Львів 1896. ст. 477—9. — П. Филипович: Шевченко і Гребінка. »Україна«, Київ 1925, 1—II.

⁹ Зайцев подає за перводруком (Ляйпціг 1859) і одним рукописом: *Що день Божий добрі ребра* (III, 116). У всіх інших виданнях: *довге ребра. Добрі ребра* очевидна помилка, яка не має сенсу й зовсім не влягається з дальшими рядками, де мова лише про те, що серце оживає. Мусів б бути в такому разі і натяк на відродження „розбитих ребер”. — Не згадую вже про те, що воно було б противне мітові.

¹⁰ III, 150. ¹¹ X, гл. за покажчиком імен (Котляревський). — ¹² III, 118, VI, 117 і 42.

ДО IV. РОЗДІЛУ.

¹ Повне видання творів..., XI, 85.

² Повне зібрання творів..., III, 582. — ³ Тамже, ст. 580—1.

⁴ Тамже, ст. 593. Зайшла тут мабуть помилка в прізвищах: оренбурзький донощик не називався Ілляшенко, а Ісаєв.

⁵ XI, 49. Записка з 29. II. 1848. — ⁶ XI, 55. — ⁷ XI, 62.

⁸ Повне зібрання творів... III, 544—5.

⁹ X, 25; запис з 20. червня 1857. — ¹⁰ XI, 60. — ¹¹ XI, 70; лист з 12 січня 1851. — ¹² XI, 73. — ¹³ XI, 115. — ¹⁴ XI, 126; лист з 22. квітня 1856.

ДО V. РОЗДІЛУ.

¹ „Повне зібрання творів...” т. III, ст. XXXVI. — ² Тамже, ст. 637 і 265.

³ „Повне видання творів...” т. XI, ст. 128. — Всі дальші цитати листів взяті з цього тому.

⁴ „Повне зібрання творів...” т. III, ст. 107.

ДО VI. РОЗДІЛУ.

¹ Володимир Державин: Лірика й гумор у Шевченковому »Журналі«. »Шевченко«. Річник перший. ДВУ 1928, ст. 39.

² О. Патокова: Російські повісті Шевченка. »Шевченко«. 36. II, 1930, с. 123.

³ П. Зайцев: Прозова творчість Шевченка. В кн. »Повне видання творів« Тараса Шевченка, Варшава—Львів 1934, т. VII, ст. 305.

⁰³ А. В. Бронський: Літературна спадщина Шевченка російською мовою. »Памяті Т. Г. Шевченка«. Київ 1939, ст. 227 і слід. Цитат зі ст. 259.

⁴ Повне видання творів... VIII, 117—8. — ⁵ VIII, 11. Порівняння вжите двічі. — ⁶ VII, 147. — ⁷ VII, 205. — ⁸ VII, 232.

⁹ VIII 50, 52, 53, 80, 81, 84, 85. Вергілій як провідник — це вже очевидно не античне, а середньовічне. (Божественна комедія Данте).

¹⁰ VIII, 84. — ¹¹ VIII, 53, 61. — ¹² VIII, 55. — ¹³ VIII, 59. — ¹¹ VIII, 89, 109, 122. — ¹⁵ VIII, 110. — ¹⁶ VIII, 150. — ¹⁷ VIII, 181. — ¹⁸ VIII, 137.

¹⁹ В своїх писаннях Шевченко не раз це підносить: *Я мало вірю в виховання [дітей] і найстатечнішими матерями, особливо коли в них дитина-одинак, або іронічно: виштов порядний хлопець по мимо піклувань ніжної пані-матки* (VIII, 18 і 16).

²⁰ VIII, 253. — ²¹ VIII, 270. — ²² VIII, 271. — ²³ VIII, 269. — ²⁴ VIII 226. — ²⁵ VIII, 238. — ²⁶ VIII, 272—3. — ²⁷ VIII, 220 і 274.

²⁸ IX 14—5. — ²⁹ IX 19. — ³⁰ IX 21. — ³¹ IX 22. — ³² IX 24. — ³³ IX 25. — ³⁴ IX 27. — ³⁵ IX 69. — ³⁶ IX 176. — ³⁷ IX 31. — ³⁸ IX 132. — ³⁹ IX 143—4. — ⁴⁰ IX 149. — ⁴¹ IX 39. — ⁴² IX 72. — ⁴³ IX 74—5. — ⁴⁴ IX 130—1.

⁴⁵ IX 88. Це порівняння називає Зайцев чомусь: „трохи натягнута аналогія до надовго покинутої чоловіком жінки царя ітацького Одисея” (IX 335). Зовсім не бачу тут „натягнення”: класичні ймена правлять у Шевченка, як і в інших модерних класиків, за загальне поняття. Отже не „аналогія” — а літературне окреслення, яке допускає тисячу відхилень, при збереженні основної ідеї. — ⁴⁶ IX 120—1.

⁴⁷ А. Білецький: Молодий Шевченко перед власним судом своїм на кінці життя. „Наша Культура” 1936, кн. 5, 7 і 12.

⁴⁸ VII 52—3. — ⁴⁹ VII 91. — ⁵⁰ VII 51.

⁵¹ IX 224. — ⁵² IX 226. — ⁵³ IX 223. — ⁵⁴ IX 213. — ⁵⁵ IX 248.

⁵⁶ Люція Ліцінія Лукулла вбачав Шевченко тут, в листуванні (XI 147) і в щоденнику (X 227) в такому світі, як його представляли тодішні історики, щобто не як геніяльного полководця, а як багатія, що любив пирувати. — ⁵⁷ IX 166.

⁵⁸ Одним з частих засобів композиційного ускладнення є лист. Ця літературна форма веде нас теж через XVIII ст. і середньовіччя аж до класичних традицій. — Шевченко цю форму зокрема пильно студіював, як це відмітив у *Мистці*, згадуючи про Кляріссу С. Річардсона, оцю повість у листах, яку читав властиво для листування (VII 103).

ДО VII. РОЗДІЛУ.

¹ Володимир Державин: Лірика й гумор у Шевченковому *Журналі*. „Шевченко”. Річник перший. ДВУ 1928 ст. 35—68. — ² Тамже, ст. 52.

³ Запис з 13. червня 1857. „Повне видання творів...” т. X ст. 11. — ⁴ 27. червня 1857; X, 36. — ⁵ 14. квітня 1856; X, 230. — ⁶ 17. червня 1857; X, 18. — ⁷ 13. червня 1857; X, 13. — ⁸ 20. червня 1857, X, 24—25. — ⁹ 2. травня 1858. X, 237. — ¹⁰ Пор. записи з 10, 11, 15 і 20 травня 1858. — ¹¹ 11. липня 1857; X, 66. — ¹² 10. серпня 1857; X, 111. — ¹³ 2. грудня 1857; X, 177. — ¹⁴ X, 80 і ін. — ¹⁵ X, 20. — ¹⁶ X, 88; 22, 23, 190. — ¹⁷ X, 19. — ¹⁸ X, 73. — ¹⁹ X, 127. — ²⁰ X, 13. — ²¹ 227. — ²² 186. — ²³ 120. — ²⁴ 65. — ²⁵ 110. — ²⁶ 23. — ²⁷ 26. — ²⁸ 74. — ²⁹ 109. — ³⁰ 35. — ³¹ 53. — ³² 162, пор. записи на ст. 160 і 161. — ³³ 21. — ³⁴ 156. — ³⁵ 87. — ³⁶ ст. 31. — ³⁷ ст. 83, 139, 84, пор. ще 75. — ³⁸ 19, 23. VIII, 1857, ст. 117.

⁴² Державин, названа праця, ст. 49—50. — ⁴³ Тамже, ст. 56—57. — ⁴⁴ Пор. ст. 58 названої праці.

ДО VIII. РОЗДІЛУ.

¹ Повне видання творів... XI, 155. — ² XI, 166. — ³ X, 111. — ⁴ X, 162.

⁵ Повне зібрання творів... III, 280. — ⁶ Тамже IV, 342.

⁷ Письма А. П. Кулиша к В. В. Тарновскому — сыну. „Кієвъ. Старина” 1899, I, 89 (Пор. Повне зібрання творів... III, 745).

⁸ Велике непорозуміння містити ці нові редакції під 1845—1850. рр., як це донедавна видавці робили. В нових виданнях це подекуди устает.

ДО IX. РОЗДІЛУ.

¹ Повне видання творів... X 85. — ² X 178. — ³ X 180.

⁴ Повне зібрання творів, III, 498. — Далі подані цитати — за П. Филиповичем звіттам.

⁵ В. Г. Бєлінський: Полное собрание сочинений, ред. С. Венгерова, т. IV. СПб 1901. Ст. 270.

⁶ Украина. Зложивъ П. Кульшъ, Київ 1843. стор. ненум. — ⁷ IX, 201—2.

⁸ Ця стаття надрукована сразу в *Современнику* Плетньова 1846. р., ввійшла потім у книжку *Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями*. (Объ Одиссеѣ переведенной Жуковскимъ). Переклад Жуковського вийшов 1848. р.

⁹ XI, 41. — ¹⁰ XI, 44.

¹¹ Повне зібрання творів... (академічне) III, 250. — ¹² Тамже, ст. 255.

¹³ Шевченко знав про переклад Жуковського або з усних звісток, або зі статті Гоголя в *Современнику*, а не як подає П. Зайцев з Гоголевих *Выбранных мѣст*: „Очевидно Ш-ко, прочитавши у присланих йому кн. Рєпніною *Выбранных мѣстахъ изъ переписки* Гоголя статью *Объ Одиссеѣ, переведенной Жуковскимъ*, забавав мати цей твір” (т. XI, ст. 314.) — Вправді Шевченко просив кн. Рєпніну ще 24. жовтня 1847. р. прислати йому цю книжку Гоголя, але Рєпніна вислала йому її десь біля 19. березня 1848. р., як це виходить із її листа. Шевченко дістав книжку щойно в квітні 1848. р. (Пор. Повне зібрання творів, акад., III, ст. 258 і 490—1.). — Та незалежно від того, не має зрештою найменших основ висловлений там здогад, що Шевченко зацікавився Гомером щойно під впливом... Гоголя.

¹⁴ У своїй рецензі на переклад Жуковського підніс Сенковський думку про потребу зберегати в такому перекладі простоту, й услід за тим прирівняв Гомера до українським гусярем. (И. Я. Тимошенко: В. А. Жуковский, какъ переводчикъ Одиссеи и современная ему критика. Оттискъ изъ газ. „Кіевское Слово”, Київ 1902, ст. 23).

¹⁵ VII 232. — ¹⁶ VIII 269. — ¹⁷ IX 19 і 25, 88. — ¹⁸ VII 91. — ¹⁹ VIII 268. — ²⁰ XI 130. — ²¹ XI 164.

ДО X. РОЗДІЛУ.

¹ Повне видання творів... X 176—7. — ² X 177—8. — ³ XI 192. — ⁴ X 189.

⁵ Повне зібрання творів... (акад.) III, 295. — ⁶ тамже, 144 (теж XI 196—7)
⁷ Тамже 296.

⁸ XI 195. — ⁹ XI 196. — ¹⁰ XI 203. — ¹¹ XI 204

¹² М. Возняк: Шевченків Алкид і його мати. „Шевченко”. Річник другий, 1930, 49—69. (ст. 62).

¹³ Ол. Дорошкевич подає напр. таку увагу: „Що сучасники розуміли *Неофіти* як політичну сатиру на Миколу I, доводить новий факт, що його вказав Д. Шелудько в своїй статті „Впливи Шевченка на Л. Каравелова” („Записки Іст.-філ. Відділу ВУАН, XVIII ст. 146). Болгарський поет Каравелов і його приятель Ів. Призов давали такі коментарі до *Неофітів*: Нерон — „читай: Николай, русский царь”; Рим — „читай: в Петербурге”, преториане — „русс. дворяне”, тощо. („Шевченко” II, ст. 342, примітка).

¹⁴ П. Зайцев: Нові матеріали до біографії й творчості Шевченка. IV. Передмова Куліша до *Неофітів*. „Наше Минувше”, Київ 1919, ч. 1—2, ст. 23. (За Возняком).

¹⁵ Є. Згарський: „Неофіти” Тараса Шевченка. „Правда”, Львів 1868, ст. 248.

¹⁶ Ом. Огоновський: Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка. III, „Неофіти”. „Правда” 1873, ст. 168. — ¹⁷ Тамже, ст. 199 (за Возняком).

¹⁸ М. Драгоманов: Шевченко, українофіли і соціалізм. Львів 1906 і ін. праці цього автора.

¹⁹ Н. Петров: Отношение поэзии А. С. Пушкина к украинской жизни и поэзии. «Сборник Пушкину», Київ 1889, ст. 153.

²⁰ Петро Колесник: Пушкін і Шевченко. «Радянська Література» 1937, ч. 1.

²¹ Др Я. Гординський: Т. Шевченко і Ж. Красінський. „Записки Н. Т. Ш.” Львів 1917, т. 119—120, ст. 162—216.

²² ст. 191 і 194. — Проф. Гординський порівнював оба тексти лише філологічно, тим то вистало, щоб якийсь одне слово було інше, щоб прийти до негативного висновку. Напр.: „В кінці Красінський так оповідає про руїни Колізея «на мовчазній арені, на срібнім піску»... У Шевченка виглядає арена дещо інакше, бо там є «лідійський золотий пісок»”. (194). Йому й на думку не прийшло, що для поета пісок може бути нічю, при місячному світлі «срібний» як у Красінського, а вдень «золотий», як у Шевченка. — Зовсім вже таки легковажне враження мусить викликати така „ученість”: „Нема сумніву, що Шевченко знав *Іридіона*, коли брався до писання *Неофітів* (?). Але з другого боку цікаве, що Шевченко не згадає про катакомби, які у Красінського грають таку важну роль — видно Шевченко мав перед очима ще й інші твори, в яких згадувалося про християн з часів римського ціварства” (195). Яке „щастя”, що автор не уважно прочитав *Неофітів*, де власне згадується оце сівце (*І за апостолом пішли у катакомби IV*), бо аж тоді розписався б про «очевидний» вплив. — Щоб скінчити з того рода „наукою” можна для „повноти” літератури про *Неофітів* пригадати ще одну статтю, очевидно, теж філолога, де поставлена така „наукова” проблема: Чому Шевченко написав про Алкидова матір, що вона слово правди живого істинного Бога понесла «на торжища», а не наприклад „на торговицю”, „на торг” і т. п. які то слова автор вичисляє... Похвалившись отак своєю „філологією” доходить „чомусь” до твердження, що „на торжища” таки ліпше, як „на торговицю” і т. п. Ясно, що вже само поставлення того рода „проблеми” — може довести і до інших висновків.

²³ XI 146—7.

²⁴ І. Франко: Шевченкова «Марія». Записки Н. Т. Ш. т. 119—120, ст. 348—356.

²⁵ С. Єфремов: Поізія всепрощення, в кн. «Шевченко», Київ 1914.

²⁶ Б. Лепкий, в кн. Т. Шевченко. Повне видання творів, Ляппіг, т. I. ст. 171—186. Подано там рівнож огляд літератури.

²⁷ Ол. Дорошкович: Підручник історії української літератури. Харків—Київ 1924, ст. 114.

²⁸ А. В. Багій: Шевченко в літературній обстановке. Баку 1925, ст. 93 (за Возняком).

²⁹ П. Филипович: Шевченко і декабристи. Київ 1926, ст. 35—45. (Перша редакція цієї праці була друкована в „Шевченковому Збірнику” Київ 1924, дальші доповнення в коментарях до акад. видання *Журналу* „Повне зібрання творів...” К. 1927. IV).

³⁰ Повне зібрання творів... IV, 632.

³¹ Ол. Дорошкевич: Сучасний стан Шевченкознавства. „Шевченко”, Річник другий, К. 1930, ст. 341—2.

³² Точно окреслити, коли була зладжена перша редакція *Прогульки*, не можна.

але на основі згадок у *Журналі* можна догадуватися, що повстала вона ще десь на весну 1857. р., а принаймше перша її частина. Осінню Шевченко лише опрацював і переписував її. — ³³ X, 123.

³⁴ Ф. Щербина: Къ биографіи Н. И. Костомарова. „Русские Вѣдомости“ 1885, ч. 144 (подаю за Везняком, названа праця, ст. 66).

³⁵ В своїй праці про *Неофітів* висловив акад. М. Возняк досить категорично здогад, що *Пролог* до цієї поеми був написаний ще 18. вересня: „Ще кілька днів перед тим 18(30) вересня, Шевченко з вдячністю згадував у своєму журналі Івана Никифоровича Явленського за те, що відмовився від сніданку, бо »поміг мені — писав Шевченко — скінчити чудову прелюдію до чудового вірша, який я, коли Бог допоможе, перепису завтра«. Очевидно, тут мова про пролог до *Неофітів*” (ст. 63). — Це очевидне непорозуміння. Перед тим записом є початок поезії *Русскому нероду 1854 года* П. Лаврова. Цілої поезії в *Журналі* нема (подано лише 96 рядків з усіх 288), це лише початок, або як Шевченко називає прелюдія. Частину цього вірша переписав до Шевченкового *Журналу* Явленський (пор. Повне видання творів” X, 284—5). Зрештою всякий сумнів мусить розігнати запис перед самим віршем: »А поки ще сніданок не загрожує, то я по-вчорашньому [вчора теж переписував Шевченко той самий вірш] скористаюся безтурботним ранком і перепису ще одного вірша з заповідного портфелю нашого предоброго капітана» (X 142). Як Шевченко пішов на сніданок, Явленський переписував цей вірш далі і не скінчив. Шевченко виразно каже, що сам вірш лише переписав завтра. — А втім *Пролог Неофітів* так тісно влягеться своїм тоном з цілою поемою, що трудно й подумати, щоб він був написаний три місяці раніше, не згадуючи вже про те, що таку річ, як написання першого оригінального вірша був би Шевченко виразніше відмітив у *Журналі*. А втім з запису виходило б, що ціла поема вже мала б бути готова, лише її переписати. — Не менш категорично промовляє проти такого внеску й форма запису: Шевченко не назвав би свого вірша чудовим.

³⁶ В *Неофітах* нема помилок проти класики, як хотів б їх бачити напр. др А. Єзєн. (Тарас Шевченко, Відень 1916). Вправді деякі коментатори знайшли начебто деякі „недогляди”, але при ближчому розгляді, виходить, що це не Шевченкові, а їх, коментаторів, переоценки. Напр. проф. Сімович, у своєму виданні *Кобзаря* (1921), серед великого багатства влучних пояснень умістив і таку замітку, пояснюючи слово *терми*: „тут поет змішав грецькі терми з нашими колишніми термами, думаючи під тим словом: палати, розкішні будинки” (*Кобзар* 1921, ст 368). Тимчасом слово „грецькі” тут ні причому; за те римські терми в часах царства це власне й були „розкішні будинки”, де сходилася тодішня сметанка, не для купелі, а для розривки, балачок і забави. Шевченко тут нічого не „змішав”. — За те напр. цей автор добре пояснив слово *образ* (І перед образом Венери). Шевченко ужив цього слова у давньому значінні (різьба), архаїзуючи тут, як і скрізь у поемі, мову. Римляни малюнкам богів не поклонялися. А втім Шевченко скрізь далі говорить (аж кільканадцять разів) про „статуї” богів.

ДО ХІ. РОЗДІЛУ.

¹ Повне видання творів... X 201. — ² Повне зібрання творів... III, 744—5.

³ Текст *Долі-Музи-Слави* з книжки „Б” надрукували Єфремов-Новицький (*Поезії*, т. II. Київ 1927, вид. Книгоспілки, ст. 301—5). Варіанти подав В. Доманицький: Критичний розслід над текстом *Кобзаря*, ст. 319—21.

⁴ Ці поезії (*Девята сестро Аполлона*) не мають авторського заголовку. Видавці подають традиційно: *Царі*.

⁵ *Горпинида, або вхоплена Прозерпіна* Павла Білецького-Носенка була напн-сана б. 1820. р., але видана друком по смерті автора, 1871 р. Шевченко міг її ев. знати, як і багато інших творів, з якогось рукопису.

⁶ Повне зібрання творів... III, 775. — ⁷ X 167. Запис з 2. 11. 1857. Свої поезії з часу заслання називає Шевченко там же *невольничою Музою* (X 211).

ДО ХІІ. РОЗДІЛУ.

¹ Оtvѣтъ »Бояну-Стебельському на »Письмо до Куліша«. Львів 1867, ст. 3. — Пор. ще Є. Ю. Пеленський: Шевченко і Галичина. Краків 1942.

ДО ХІІІ. РОЗДІЛУ.

¹ На те, що поезії Шевченка останніх літ куди менше мають пояснень, як ранні, хоч повинно б бути навпаки, звернув увагу вже П. Тиховський. (На шляху до наукового видання Шевченкового „Кобзаря”. „Шевченко”, Річник I, 1928, ст. 109).

² Степан Смаль-Стоцький: Останній рік Шевченкової поетичної творчості.

Прага 1937, ст. 16. (Відбитка з II. т. Праць Укр. Іст.-Філ. Товариства). — ³ Тамже ст. 13. — ⁴ Тамже, ст. 5. — ⁵ X, 119.

⁶ Ол. Покровський: Шевченко й Кабе. «Україна», Київ 1927, ч. 3, ст. 15—16.

⁷ Т. Шевченко: Кобзар. Народне видання з поясненнями Дра Василя Сімовича Лайпціг 1921, ст. 416.

⁸ С. Смаль-Стоцький, названа праця ст. 12.

⁹ Може варто відмітити, що на осінній виставі 1860. р. виставив Шевченко м. ін. офорт з пейзажу А. Мещерського Дуб.

ДО XIV. РОЗДІЛУ.

¹ О. Білецький: Шевченко і світова література. «Памяті Г. Г. Шевченка». Київ 1939, ст. 215—219.

² XI 95 — ³ XI 103. — ⁴ XI 130. — ⁵ X 21.

⁶ Пор. спомини Андрія О. Ананьєва, записані його сином Олександром: «Кажучи про Ново-Петрівську фортецю, він (Шевченко) між іншими зауважив, що скифи, що серед них, на берегах Дунаю добував віку Овідій Назон, були дики варвари, але не пиянці, а ті, що його оточували, були і те і друге». («Україна», Київ, 1930. 40 кн. 109 ст.). До речі, це місце зі споминів надто буквально пригадує Шевченків лист до Осипова.

⁷ VII 91. — ⁸ IX 213. — ⁹ IX 248. — ¹⁰ IX 251, 252, 234. — ¹¹ X 121. —

¹² X 67. — ¹³ VIII 55. — ¹⁴ IX 243. — ¹⁵ IX 284, 303, 304; X 40, 44, 67, 72.

¹⁶ Переклад М. Зерова. («Камена», Київ, 1920).

ДО XVI. РОЗДІЛУ.

¹ На цей факт звернув увагу вже проф. Ол. Дорошкевич; його вияснення переконливі (Зб. «Шевченко» I, 121).

² В. Сімович: Дещо про Шевченкову архаїзовану мову. «Сьогочасне й Ми-нуле», Львів 1939, 3—4, ст. 39—51. — ³ Тамже ст. 51. — ⁴ IX, 14.

⁵ Б. Якубський: До соціології Шевченкових епітетів, «Шевченко». Річник перший. 1928, вид. Інституту Т. Шевченка, ст. 69—78. — ⁶ Тамже ст. 72.

⁷ Крім вичислених тут заслуговують ще на згадку — як виходить із рецензій — праці Д. Дудар про Шевченкові порівняння та Д. Загула про рими в Кобзарі («Шевченківський Збірник» т. I. За редакцію П. Филиповича, Київ 1924, ст. 78—99 та 109—118). На жаль, я не міг їх роздобути. Пор. теж: І. Айзеншток: як працював Шевченко. Київ 1940.

⁸ Вол. Масальський: Мова і стиль поезій Т. Г. Шевченка. «Памяті Т. Г. Шевченка». Київ 1939, ст. 317—383. Вид. Академії Наук.

⁹ Б. Якубський: Форма поезій Шевченка. «Тарас Шевченко». Збірник за редакцією Я. Григорука і П. Филиповича. Київ 1921. (Рецензія Ст. Смаль-Стоцького, «Slavia», Прага I.). — Пор. ще його: До проблеми ритму Шевченкової поезії. «Шевченко та його доба». Збірник другий. Київ 1926, ст. 70—82.

¹⁰ Якубський: Форма поезій Шевченка... ст. 62.

¹¹ Василь Сімович: Граматика української мови. Київ—Лайпціг, ст. 506.

¹² «Народніми розмірами Шевченко користався не завжди. В поезіях його останнього Петербурзького трьохліття щораз більше звертається він до чотирьох-стопового ямба». (Вступ до «Поезій» П. Куліша, вид. Книгоспілки).

¹³ Ст. Смаль-Стоцький: Як читати твори Шевченка «Наша Школа», Львів 1914 і окрема відбитка. — Основна праця цього автора: Ритмика Шевченкової поезії. «Праці» Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі, т. I. 1925 і окремо, Прага 1926, 44 ст. (Передрук у книзі цього ж автора: «Т. Шевченко. Інтерпретації», Варшава 1934, ст. 187—237. — За акад. Ст. Смаль-Стоцький пішов у своїх дослідях проф. К. Чехович (Про ритмічне мистецтво Шевченкової поезії. «Літ.-наук. Вістник» 1931; і До проблеми народних ритмів у Шевченка «Дзвони», Львів 1935 і окремо).

¹⁴ Інтересні заваги про поворот Шевченка до класицизму в малярстві — абстрагуючи від суб'єктивної оцінки того кроку — подав ще К. Широцький («Русалки» картина Т. Шевченка. «Літ.-наук. Вістник» 1914, II, 282—7).

З м і с т

I.	Вивчення Шевченкової творчости. — Суть класицизму в літературі	7
II.	Шевченкова класична освіта	9
III.	Класичні мотиви в ранніх поезіях Шевченка	22
IV.	Психічна переміна	31
V.	Шевченкове листування	37
VI.	Шевченкові повісті	46
VII.	<i>Журнал</i> („Щоденні записки“) як літературний твір	68
VIII.	<i>Москалева криниця</i> . — Перерібки давніших поезій	77
IX.	Ненаписана епопея: <i>Сатрап і Дервіш</i> . — Гомер	81
X.	<i>Неофіти</i>	85
XI.	Муза в поезії Шевченка	99
XII.	Поезії на біблійні теми. — Перерібки народніх пісень. — Зв'язок біблії з класикою	109
XIII.	Класичні поезії 1860. р.	112
XIV.	Публій Овідій Назон	117
XV.	Останнє поетичне слово Шевченка: <i>Чи не покинуть нам небого</i> . — Героїчна концепція життя	120
XVI.	Роль тематики. — Архаїзована мова. — Високий стиль. — Класична ритміка	122

ІЛЮСТРАЦІЇ:

Перший відомий рисунок Шевченка	5
Портрет К. Брюлова	23
Портрет кн. В. Репніної	41
Вмираючий Глядіятор	59



ВАЖНІШІ ПРАЦІ АВТОРА:

З дослідів над творчістю О. Маковей. „Літературно-Науковий Вісник”, Львів 1928, V.

Осип Маковей. „Діло”, Львів 1930, липень-серпень.

Богдан Лепкий. Львів 1932. В-во „Дажбог”.

Забутий жанр. Нарис розвитку української літературної пародії, Львів 1933. В-во „Дажбог”.

Райнер Марія Рільке й Україна, Львів 1935. В-во „Діло”.

Сучасне західньо-українське письменство. Огляд за 1930—1935 рр. Львів 1935. В-во „Дажбог”.

Ovidius w ukraińskiej literaturze. Львів 1937. В-во „Przegląd Klasyczny”

Марко Черемшина. Львів 1938. В-во „Ізмарагд”.

Бібліографія української бібліографії, Львів 1934. Вид. „Богословії”.

Матеріали до краєзнавчої бібліографії Галичини. Львів 1936. Вид. Укр. Т-ва Бібліофілів.

„Русалка Дністрова”. Матеріали до бібліографії. Львів 1937. Вид. Укр. Т-ва Бібліофілів.

Культура й культ української книги. Краків 1941. „Українське Видавництво”.

Arch. 15 Nov.

4,05 (1986)

P 1 5930

РА 5930_у

ПЕЛЕНСЬКИЙ, Є.

ШЕВЧЕНКО-КЛАСИК.