

Юрій ШЕВЕЛЬОВ

1860 РІК У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА *

Різкі повороти долі ділять життя Т. Шевченка на чітко окреслені періоди: кріпацтво, воля, арешт і заслання, знову воля. Цю періодизацію його творчості застосовують механічно, без глибокого аналізу й вичерпного зіставлення фактів. Із часів кріпацтва збереглося надто мало творів, а то й ні одного, оскільки датування «Причинної» 1837 роком спірне. І все ж загальноприйнятим є поділ творчості Т. Шевченка на три періоди: до заслання, протягом заслання і після заслання.

Насправді ситуація складніша. Т. Шевченко завжди залишався самим собою. Цілісність його творчості вражає: в авторі «Марії» одразу впізнаєш автора «Причинної» і «Катерини». І все ж між першим і останніми творами відчувається величезна різниця — у стилі, Weltanschauung **, настроях, філософії. Розвиток його творчого стилю виявився у різних піднесеннях та спадах, і намагання звести їх до трьох періодів означало б спростити картину.

Адекватна періодизація поезій Т. Шевченка ще й досі не розроблена, а чимало непорозумінь випливає з тенденції надавати особливого значення одним періодам, водночас нехтуючи іншими. Лише після того, як учені чітко розроблять кожен період поезії Т. Шевченка і зведуть їх відмінності та суперечності до спільногого знаменника, можна буде скласти повне уявлення про Т. Шевченка як поета.

Після вимушеної шестирічної мовчанки протягом заслання Т. Шевченко почав із того, що грунтовно переглянув свою «Москалеву криницю» (перший варіант з'явився 1847-го, другий — 1857-го р.). І тематично, і стилістично цей твір близчий до минулого періоду творчості поета, ніж до наступного. Це остання епічна поема Т. Шевченка з українського життя, насичена реаліями народного побуту. Новий період розпочинається не «Москалевою криницею», а «Неофітами», котрі датуються груднем 1857 р.

З другого боку, відчувається чітка межа між творами, що їх писано до 1860 р., й створеними від січня 1860 р. до лютого 1861 р. — останнього року життя поета. Щоб злагодити суттєві ознаки цього короткого періоду

* Перекладено за виданням: Shevelov George Y. 1860 in Shevchenko's Work // Shevchenko and his critics. 1861—1980 / Ed. G. S. N. Luckyj.—Toronto etc. (Canada): Institute of Ukrainian Studies: University of Toronto Press, 1980.—P. 324—354.

** Світогляд (нім.)

життя Т. Шевченка, необхідно бодай побіжно оглянути характерні риси його творчості 1857—1859 рр.

Тут ми знаходимо твори різних жанрів і з різними стилістичними особливостями. Але що надає цьому періодові окремого забарвлення, то це «Подражанія» біблійним пророкам і псалмам («Подражаніє 11 псалму», «Ісаїя. Глава 35», «Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19», «Осії. Глава XIV») та дві поеми з часів зародження християнства: «Неофіти і «Марія» (щі твори займають п'ятдесят дві із сімдесяти двох друкованих сторінок). Стиль і настрій цих віршів та поем характерний для більшості інших творів тих років. То були роки, повні біблійних видінь, які віщували криваву кару, помсту, що мала вплисти на грішників та експлуататорів, роки, коли «Злая своєволя /Сама скупається, сама/ В своїй крові» («Подражаніє Іезекіїлю»), коли поет кинув в обличчя тим, хто, согрішивши, не розкаявся:

Вас найде... всюди правда-мста; а люде
Підстережуть вас на тоге ж,
Уловлять і судить не будуть,
В кайдани туго окуютъ,
В село на зрище приведуть,
І на хресті отім без кати
І без царя вас, біснуватих,
Розпнутъ, розірвутъ, рознесуть,
І вашей кровію, собаки,
Собак напоять...

(«Осії. Глава XIV»)

Усе в цьому уривку є характерним — і ототожнення помсти із справедливістю, відмова від правосуддя в ім'я самосуду юрби, і апофеоз жорстокості, сліпого й кривавого бунту, і видіння раю, який настане після тріумфу народної помсти. Це поезія апокаліпсису, який, однак, веде не до кінця світу, а до ідилічного майбутнього царства справедливості; поезія ненависті, що плине з надміру любові; поезія мучеництва, яке людина приймає добровільно заради інших і котре намагається компенсувати наругою над іншими. Ціла поема побудована на контрастах, на неодноразових, частих і навмисних відступах від логіки, на патологічному роз'ятрюванні власного й чужих страждань, на мрії про довічне звільнення себе й усіх інших від цього страждання.

Щодо стилю, то це насамперед поезія гіперболи й метафори, що громадяться, виростають у дивовижні грони, то цілком протилежні, то на диво співзвучні у своїх образотворчих властивостях. Вірш побудований таким чином, що ритм постійно зивається через паузи посеред рядка, через розрив фрази віршем. Будову фрази можна було б назвати риторичною, насыченою анафорами й епістрофами, прослібами й прокльонами, якби сам риторичний рядок не переривався «відскоками» й відходами від тієї ж риторичної структури. Це не звичайна риторика, це — превентивна, натужна риторика, що змагається з хаосом та анархією. Основна засада Шевченкового стилю тих років — дати читачеві можливість уловити певну схему, певну лінію (чи то у віршовій структурі, чи в будові речення), водночас не даючи цій схемі зматеріалізуватися. Це основа постійного конфлікту між літературною формою і свавіллям поетичного генія.

З погляду майстерності твори Т. Шевченка цього періоду сягають вершини його поетичних здобутків, а більш пильний аналіз покаже, що за позірним хаосом криється незвичайне володіння матеріалом, підспудна логіка й система.

Це може показати аналіз своєрідної логіки розвитку образів, аналіз переносів, а також евфонії Шевченкових віршів. Найлегше й найдоказовіше можна це зробити, дослідивши мову творів. Уже в «Неофітах» (поемі, що відкриває цей період) вражає безпредecedентне поєднання церковнослов'янізмів, що, як звичайно, асоціюються з церквою або класичною поезією; вульгаризмів, що їх поети досі рідко допускали в серйозній поезії, та декількох словосполучень, типових для народних пісень. Якщо спробувати подати це статистично, то складається враження захаращеності неоднорідними та взаємоунеможливлювальними елементами. А коли додати до цього чималу кількість грецьких і латинських слів (за підрахунками Євгена Пеленського¹, 80 слів ужито 180 разів для позначення реалій римського життя, але вжиті вони в химерній послідовності, поряд із сучасними словами з затертим, буденним значенням), стає зрозумілішим те відчуття крайнього подиву і збентеження, що його викликала ця поема і серед Шевченкових сучасників, і в новому поколінні...

Надмір контрастів у мові «Неофітів» впливає як на розуміння, так і на емоції. У плані розуміння така гра контрастів мови вириває предмет із контексту однієї епохи. У читача, що постійно переноситься із Давнього Риму до сучасного Санкт-Петербурга, під кінець складається враження, що він перебуває водночас усюди і ніде: драматичний конфлікт, таким чином, набирає універсального характеру. У плані ж емоцій така контрастивність вибиває читача з рівноваги, нервеу, змушує сприймати те, що він читає, не просто як ще один літературний твір, бо для поета це теж не просто ще один літературний твір, а крик болю, зойк оголених нервів.

Поєднання контрастивних елементів у «Неофітах» вельми сміливе і дає приголомшликий ефект. У «Марії» використана та ж техніка, але не так напористо, з далеко більшим чуттям. Тому результат набагато поміркований, хоча використані засоби не менш революційні, особливо як на той час. Вульгаризми в поемі вилучені майже цілком. Її текст чітко поділяється на уступи молитового характеру, що виразно оркестровані церковнослов'янізмами, і уступи, писані просторіччям. Ось приблизна схема поділу: рядки 1—25 — в церковнослов'янському стилістичному ключі; 26—91 — писані розмовою мовою; 92—117 — церковнослов'янською, з поступовим зміщенням до риторики; рядки 192—206 — у церковнослов'янському стилі; рядки 207—218 — розмовою мовою; 239—254 — у церковнослов'янському стилі; рядки 255—283 — своєрідний синтез обох стилів; рядки 284—366 — розмовою мовою; рядки 367—386 — специфічна архаїчна риторика; рядки 387—620 — розмовою мовою; рядки 621—640 — синтез обох стилів; рядки 641—655 — розмовою мовою; рядки 654—743 — знову синтез...

Результат такого поєднання стилів — надзвичайне багатство асоціацій. Речі й події буденного життя переносяться в абстрактно-релігійну площину, прозаїчне стає поетичним, далеке й абстрактно-релігійне —

¹ Пеленський Є.-Ю. Шевченко-класик: 1855—1861.— Краків-Львів, 1942.— С. 99.

близьким і рідним. Іван Франко, посилаючи Уляні Кравченко примірник «Марії», писав: «Єсть се, по моїй думці, найкраща перла нашої поезії,— читайте її, і вчитуйтесь добре, і пильно придивляйтесь, як можна речі, на око прозаїчні, піднести до високої поезії, як можна малими средствами, кількома простими словами викликати велике враження»².

Як «Марія», так і «Неофіти» творять враження універсальності. Дія відбувається у Галілії й одночасно в Україні,— далеко, а все ж близько, давно й сьогодні. Але в «Неофітах» це досягається підкресленням несумісності сполучуваних елементів, а в «Марії» — їх взаємопроникненням. Стиль «Неофітів» вражає, як раптовий удар, стиль «Марії» дає відчуття ласки, пестливої руки, що гладить волосся. Контрасти в «Марії» майже непомітні. А однак поема побудована на контрастах в усьому — починаючи від словника й кінчаючи віршованим рядком, що розривається переносами; вона побудована на тому, що М. Драгоманів назава переміщуванням Біблії з петербуржчиною. У «Марії» проглядаються елементи ідилії, майже відсутні в «Неофітах», з їхнім благородним гнівом і обуренням, хоч у першій поемі трагічності й протесту не менше, ніж у другій. «Марія» теж належить до періоду пророцтва в революційній поезії Т. Шевченка.

На початку 1860 р. ситуація помітно змінюється. Лише один твір із цього періоду нагадує «Неофітів». Це «Сауль», датований 13-м жовтня 1860 р. Мабуть, невипадково цей твір залишився незакінченим чи, точніше кажучи, лише розпочатим. Наскільки нам відомо, Т. Шевченко навіть не пробував братися за нього ще раз. Даремно також шукати в цьому періоді «подражаній» пророкам чи іншим уступам із Біблії. Вони зникли.

Зовнішнім показником зміни стилю, тональності, атмосфери є чітке обмеження кількості й ролі церковнослов'янізмів у мові поезій. Трохи більше церковнослов'янізмів можна знайти лише в гумористичних та сатиричних віршах, таких як, наприклад, «Великомученице кумо», «Кума моя і я», «Умре муж велий», де вони відіграють явно пародійну роль і мають антицерковне спрямування. Поза цими віршами — навіть у ліриці політичної інвективи, яка досі у творчості Т. Шевченка була справжньою скарбницею церковнослов'янізмів у поєданні з вульгаризмами, — церковнослов'янська лірика майже не вживається. У вірші «Хоча лежачого не б'ють» є щонайбільше три церковнослов'янізми («скорб», «печаль», «псій»), — два останні не обов'язково належать до цієї категорії; у вірші «О люди! люди небораки!» — лише один («осквернений»); у вірші «І тут, і всюди — скрізь погано» — немає жодного.

На зміну стилістичним експериментам минулих років, коли Т. Шевченко сміливо вводив у поезію вирази, досі невживані, коли сполучував слова, здавалося б, стилістично несумісні, приходить як основне правило закон мудрої економії; на зміну бурхливому, експансивному стилю — самообмеження зрілого митця. Широчин і розмах у роботі зникає, починається інтенсивне шліфування даного матеріалу. Семантичні контрасти набирають більшої ваги, ніж стилістичні. Ефект розрахований на те, щоб спонукати читача до глибокого осмислення прочитаного, а не щоб вразити його і вибити з рівноваги.

З цього погляду важливою є наполеглива робота Т. Шевченка над перекладом уривків із «Слова о полку Ігоревім», кілька варіантів якого

² Див.: Література і мистецтво.— Львів, 1941.— № 5.— С. 35.

дійшли до нас. Неважко помітити, наскільки варіант, датований 14-м жовтня, лаконічніший, ніж варіант від 4-го червня. Так само і в інших віршах, де найбільш загальні концепції й образи історичних подій та епох ніби закодовані у стислих символах. Таким, наприклад, є вірш:

*I Архімед, і Галілей
Вина й не бачили. Єлеї
Потік у черево чернече!
А ви, святе предотечі,
По всьому світу розійшлись
І крихту хліба понесли
Царям убогим. Буде бите
Царями сіянє жито!
А люде виростуть. Умрутъ
Ще не зачатие царята...
І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі.*

Композиційно вірш побудований на чергуванні контрастних образів — тих, хто шукає правди й справедливості, і тих, хто намагається знищити і те, і те. Архімед і Галілей — первинний образ шукачів правди; його змінює образ апостолів, святих предтеч, з якого постає перший образ гармонійних людей, що виростуть у найближчому майбутньому, а завершує усе образ гармонійного суспільства, побудованого на засадах християнської спільноти — син, мати, люди загалом. Контрастують із цим рядом образів образи вгодованого духовенства («черево чернече»), царів та царят, узагальнені в образі ворога й супостата. Цілий вірш скомпонований як переплетення цих двох рядів образів, коли на перший план виходить то один, то другий ряд по черзі, — мов у мотузці, зсуканій із двох шнурків — чорного і білого. Більше того, кожен ряд рухається від часткового (Архімед і Галілей — самотні шукачі правди, з одного боку; сitti церковники, з іншого) до максимального узагальненого в кінці: «люди» загалом протиставляються ворогові загалом.

Третій ряд образів, пов'язаних з іжею, розгортається паралельно. Започатковується він образом вина та єлею, що течуть у «черево»; потім з'являється образ хліба як насущної потреби, а не ознаки розкоші та дослатку, — спочатку це образ мізерної крихти, потім узагальнений образ зерна, засіяного царями і приреченого на згубу.

На перший погляд, вірш цей — набір промовистих, крутих афоризмів. Справді, композиція його напочуд послідовна й сувора у плані зіставлення «людів» і «царів» — обидва слова мають символічний, узагальнений смисл, що стає зрозумілим лише після того, як перед нами постане розгорнутий ряд часткових образів. Думка поета передається не через пряму інвертиву, а з допомогою оксиморона — «убогі царі», у яких немає і «крихти хліба» — і дрібки розуміння правди й справедливості.

Розкриття прихованих семантичних нюансів слова через антitezу, через розгортання градацій символічних образів та використання оксиморонів стає основною технікою у поезії Т. Шевченка. Кожен вірш стає мовби дослідницьким екскурсом у глибини словозначенень, розробкою багатьох семантичних покладів мови.

Тенденція до глибшого, інтенсивнішого використання семантичних ресурсів певною мірою обумовлює композицію віршів.

Один із характерних прийомів Т. Шевченка — постійне нагромадження слів, що належать до одного й того ж семантичного поля, але вжиті з різними коннотаціями і часто в метафоричному значенні. Це особлива система лейтмотивів, що зустрічаються знову й знову, але щоразу з різними асоціаціями. Таким є, наприклад, образ — чи, радше, семантичне поле — зими у вірші «Минули літа молодії»:

*Минули літа молодії,
Холодним вітром од надії
Уже повіяло. Зима!*

Метафора холодного вітру, сама собою не надто оригінальна, перша натякає на семантичне поле зими. Образ зими вводиться окремим реченням. Метафоричний холодний вітер готує читача до розуміння «зими» як метафоричного виразу старості. Далі цей образ конкретизується:

Сиди один, в холодній хаті —

але лише щоб підкреслити мотив самотності:

*Нема з ким тихо розмовляти,
Ані порадитись. Нема,
Анікогісінсько нема!
Сиди ж один, поки надія
Одурить дурня, осміє...
Морозом очі окує...*

Це нова стадія дослідження семантичного поля зими,— а саме морозу,— що підводить вірш до теми смерті. Читаемо далі:

*А думи гордії розвіє,
Як ту сніжину по степу!*

Інше слово з того ж семантичного поля — сніжина — вводиться не прямим розкриттям теми вірша, а в порівнянні. Знову, тільки дуже делікатно, підкреслюється лейтмотив зими.

*Сиди ж один собі в кутку.
Не жди весни — святої долі!
Вона не зійде вже ніколи
Садочок твій позеленить,
Твою надію оновить!
І думу вольну на волю
Не прийде випустить... Сиди
І нічогісінсько не жди!..*

Тут тема зими підкреслена й заперечена антитетичним образом повік недосяжної весни.

Інший ряд образів, що повторюються і розвиваються, дається паралельно: образ необжитої хати, який далі звужується до кутка і протиставляється, з одного боку, холодному, засніженому степові, де безсила людина мовби розчиняється у космічних стихіях, і, з другого боку (хоча лише подумки), — зеленому садку коло хати, — світові, що його людині хотілося б створити для себе. На тлі цих нерозгорнутих образів з особливою силою вражає тричі побіжно згаданий образ надії — чекання без надії. Кульмінаційним моментом вірша є оксіморон «поневолена вільна думка», виражений не прямо, а через ілюзію («вільна думка, яку годі випустити на волю»).

Словесні ресурси вірша навдивовижу скромні. Жодного слова, що прозвучало б недоречно в розмовній мові — ні церковнослов'янізмів, ні запозичень, ні вульгаризмів. Лексичний матеріал зовсім нейтральний. Тема самотності, старості, очікування смерті, що розкривається у роздумах суб'єктивного ліричного персонажа, переростає у філософський узагальнюючий висновок про нікчемність і жалюгідність людини, кинутої у цей світ. Досягається це лише глибоким проникненням у семантику даного слова, повним, вичерпним використанням можливих значень, закладених у слові.

Тенденція Шевченкових віршів цього періоду до крайнього спрощення мови у плані зовнішніх показників та незвичайно насиченого використання семантичних нюансів слова позначилася і на жанровому аспекті його творчості: у нього раптом з'являється особливий поетичний жанр, який можна назвати віршем-мініатюрою. Поряд із ліричними філософськими медитаціями та сатирою з елементами інвективи цей жанр у поезії Т. Шевченка стає основним. Із тридцяти одного вірша даного періоду принаймні сім належать до цього жанру: «Дівча любе, чорнобриве», «Ой діброво — темний гаю!», «Подражаніє сербському», «Н. Я. Макарову», «Титарівна-Немирівна», «І день іде, і ніч іде» та «Зійшлись, побрались, поєднались».

Характерною для нового ущільненого стилю Т. Шевченка є «Титарівна-Немирівна». Це остання з довгого ряду його поезій про зbezечещених дівчат-покриток, який починається «Катериною» у 1838 р. й через різноманітні варіанти та варіації приводить у 1859 р. до «Марії». Тепер Т. Шевченко знову звертається до цієї теми, але цим разом розкриває її у 12-ти рядках:

Титарівна-Немирівна
Гаптує хустину.
Та колише московщеня,
Малю дитину.
Титарівна-Немирівна
Людми гордували...
А москаля-пройдисвіта
Нищечком вітала!
Титарівна-Немирівна...
Почесного роду...
Виглядає пройдисвіта,
Москаля з походу.

Але це ще не вершина «ущільненості». У новій версії ця тема зведена до одного рядка:

Зійшлись, побрались, поєднались,
Помолодили, підрости.
Гайок, садочек розвели
Кругом хатини. І пишались,
Неначе князі. Діти грались,
Росли собі та виростали...
Дівчаток москалі укralи,
А хлопців в москалі забрали,
А ми неначе розійшлися,
Неначе брались — не еднались.

Рядок, який мається на увазі: «Дівчаток москалі укralи». Ця тема здатна «зазвучати» (тобто її можна виокремити) лише тому, що введена

вона сюди як частина ширшого контексту в образі розпаду сім'ї. Мотив хлопців, «забраних у москалі» і через це втрачених для сім'ї (країни), — майже такий самий типовий для поезії Т. Шевченка, як і мотив зbezченої дівчини.

Існує поезія для поетів. Мініатюри Т. Шевченка — такі, як цитовані тут,— це поезія для Шевченкових читачів. Якщо читати «Титарівну-Немирівну», не знаючи всієї його попередньої творчості, то це буде лише вінъєтка з цікавим поєднанням іронічних ноток та ноток співчуття — не більше. Величезне багатство прихованых тем, настроїв та мотивів відкривається тільки перед читачем, знайомим із віршами Т. Шевченка на цю тему. Можна припустити, що поет знає, що твори його загалом стануть власністю мільйонів людей і що кожен із цих мільйонів читачів уловлюватиме кожну аллюзію, кожен натяк на попередні твори. У вірші «Доля» (1858) поет так звертається до своєї долі:

Ходімо дальше, дальше слава,
А слава — заповідь моя.

Мініатюри, створені 1860 р.,— це поезія для утаємничених, це, у певному розумінні, езотерична поезія, недоступна для необізнаного, випадкового читача. Неясність та навмисна алогічність аж ніяк не є недоліком. Такими, наприклад, є алогізми у вірші «Зійшлися, побралися», процитованому раніше. Він розпочинається п'ятьма діесловами. Після «зійшлись» логічно іде «побралися». «Поєдналися» тільки посилює «побралися». Але чому після того йде «помолоділи»? Чи треба це розуміти як метафору, тобто — «помолоділи духом»? Така інтерпретація була б досить банальна. Але коли й припустити це на хвилину, то подальшому «підросли» годі знайти пояснення. Підросли після весілля? Де ж підмет для цих діеслів? Згідно з логікою українського синтаксису, в такому разі природно було б припустити, що підмет — це третя особа множини, невизначене «вони». Однак у передостанньому рядку вірша раптово й несподівано з'являється підмет «ми». Але хто це — «ми»? Вірш не може бути автобіографічним, бо Т. Шевченко не був одружений і не мав дітей. Та й до віршів Т. Шевченка цього періоду не можна підходити з погляду слідчої комісії чи з критеріями реалістичної творчості. Аспекти простору й часу в них або невизначені, або взаємосуміщаються. Дія у цих віршах відбувається і ніде, і всюди, у дану хвилину й водночас у минулому та в позачасі. Що суттєво в них, то це поєднання образів та мотивів і аллюзивне поле цих образів, мотивів і їхніх поєднань. «Помолоділи» і «підросли» діти, але це ж стосується і їхніх батьків, і бездітного Т. Шевченка. Це його «з'брали в москалі», але і втіленням образу покритки є він сам. Він переїмає і пропускає через себе всі образи своєї поезії, усі образи реальності. Вірш стає панхронічним та панлокальним; зникає, розчиняється мета між ліричною та епічною поезією. Неясність — ось принцип, котрий визначає структуру цього восьмирядкового вірша:

Дівча любе, чорнобриве
Несло з льоху пиво.
А я глянув, подивився —
Та аж похилився..
Кому воно пиво носить?
Чому босе ходить?..
Боже сильний! Твоя сила —
Та Тобі ж і шкодить.

Ще ніхто не насмілювався дати вичерпну характеристику цього вірша. Та й нема певності, що вона буде адекватна. Чому образ босоногої дівчини, яка носить пиво з льоху, є настільки трагічним, аж з нього випливає заперечення побудови Всесвіту, в якому краса і добро неминуче породжують зло, а відтак і виклик Всешишньому стає неминучим? Що криється за образом босоногої дівчини — тема майбутньої повії? Дівчини, викинутої на вулиці Санкт-Петербурга? Просто тема постійної і нездоланої людської самотності, що також є темою вірша «Минули літа молодії»? Можна списати гору паперу, трактуючи цю мініатюру, зібрати докупи всі мотиви Шевченкової поезії, з якими її поєднують ті чи інші аллюзії, але і в кращому випадку все те буде тільки гіпотезою, тільки вірогідністю. Смисл і суть вірша в тому їй полягає, що жодна з цих вірогідностей не унеможливлює іншої.

У віршах, написаних 1860 року, дедалі виразнішає зв'язок між стилем Т. Шевченка та стилем народної пісні. Згадаймо, що народнопісенний стиль значною мірою характеризував ліричні твори Шевченка на початку його літературної кар'єри, хоч згодом, у період «трьох літ» (1843—1845) і потім — у перші роки після заслання (1857—1859), відійшов на другий план. Але тепер використання фольклорного стилю підпорядковується новим принципам Шевченкової поезії.

Вірш «Над Дніпровою сагою» виріс із мотивів та поетичних ресурсів народних пісень. Починається він образом явора, оточеного лозою, калиною та ялиною.

*Над Дніпровою сагою
Стойть явір меж лозою,
Меж лозою з ялиною,
З червоною калиною.*

Лексика, образи повторення прийменника «меж» — це все, як і сам розмір вірша, цілком відповідає духові українських народних пісень. У подальшому чотиривірші цей стиль зберігається, тільки додається порівняння явора із зажуреним козаком:

*Дніпро берег риє-риє,
Яворові корінь міє.
Стойть старий, похилився,
Мов козак той зажурився.*

Загалом кажучи, це порівняння також узяте з фольклору, тільки у фольклорі людину порівняно з деревом, а не навпаки. Отже, бачимо перше відхилення від стилю народних пісень (у межах самого цього стилю), хоча воно й незначне.

Далі в чотиривірші порівняння, однак, розгортається і стає майже незалежним:

*Що без долі, без родини,
Та без вірної дружини,
І дружини, і надії
В самотні посивіє!*

Очевидно, тут надто багато деталей для простого порівняння. Мотив дружини, якої нема, і посивіння обриває зв'язок з явром, та образ явора з'являється знову в подальшому двовірші:

*Явор каже: «Пожилися
Та в Дніпрові скучаюся».*

*Козак каже: «Погуляю
Та любую пошукаю».*

Два останні рядки відображають корінний перелом: козак, котрий, здавалося, фігурував лише в порівнянні, раптом введений в основну лінію вірша як рівня яворові. Проте образ коханої, хоч того й очікує читач, так і не матеріалізується. Він ніби стає реальним тільки в порівнянні:

*А калина з ялиною
Та гнуцкою лозиною,
Моя дівчаточка із гаю
Виходжаючи, співають;
Повбирали, заквітчані
Та з таланом заручені,
Думки-гадоньки не мають,
В'ються-гнуться та співають.*

Чи треба додавати, що останній рядок знову поглилює двозначність? Бо ж «в'ються-гнуться» стосується тільки лози-ялини-калини, а «співають» — тільки дівчат.

Таким чином, можливості народної пісні використовувались майже адекватно оригінальній моделі, але завдяки послідовному, поступовому зміщенню образів стерлася межа між нібито справжнім дніпровським пейзажем і порівнянням, між образами природи і людей, між завжди узагальненою і дещо абстрактною народною піснею та суб'єктивною ліричною поезією, де героєм є авторське «я». Багатоплановість і відхід від фотографічного відтворення дійсності, перехід об'єктивного в суб'єктивне і навпаки — ось основні характерні риси вживання фольклору Т. Шевченком у 1860 р.

Я не аналізуватиму вірш «Тече вода з-під явора». В основі його композиції — те ж саме надання народнопісенним образам та засобам інших значень, хоча тут зміщення досягається не переходом від плану «дійсності» до плану порівнянь, а паралелізмом трьох образів, здавалося б, зовсім не пов'язаних між собою,— калини та явора, качки з каченятами, дівчини, що, досі не заручена, гуляє у садку. Вірш обривається на найбільш значущій деталі, без жодної ясної вказівки на те, як же його розуміти.

Неважко здогадатися, чому у віршах 1860 р. Т. Шевченко знову звернувся до фольклору. Тепер фольклор вабить Т. Шевченка універсальним характером своїх образів і простотою мови — простотою, котра, однак, значною мірою символічна. Поетика фольклору співзвучна новому відчуттю поета, переходу його від експансивності до посилення внутрішньої напруги, до самоаналізу, до пошуку суттєвого в минулому, перехідному.

Мовби символічним під цим оглядом є останній вірш Т. Шевченка, «Чи не покинуть нам, небого», якого він написав десь за десять днів до смерті і котрий зовсім не позбавлений любові до життя та світу цього. Якщо говорити про стилістику, то в цій трагічно спокійній ідилії Т. Шевченко «перестрибує» від одного до іншого: тут і буденний діалог, і гумористичні елементи майже в дусі І. Котляревського, й уступи в дусі народних пісень — звичайно, знову ж таки персоналізовані і скомпоновані за схемою багатоплановості, коли, наприклад, образ України водночас виступає як образ потойбічного Раю.

Тема смерті не вперше з'являється у Шевченковій творчості. Це одна з тем, до яких він звертається постійно, — як і тема визволення України;

прагнення до гармонійного соціального устрою; тема покритки; тема заслання; тема ідилічного родинного життя серед сільської природи. Ще ніхто не проаналізував прямі й непрямі розгалуження цієї теми в поетовій творчості, зміни в його ставленні до смерті, хоча цей аспект Шевченкової творчості і надзвичайно цікавий, і важливий. Обсяг даної статті не дає змоги грунтовно розглянути це питання. Досить, однак, порівняти вірш «Косар», написаний 1847 р., з отим, що був написаний незадовго перед смертю, як одразу ж відчуваємо різницю. Образ смерті у вірші 1847 р. — це образ невблаганного косаря, що

*Понад полем іде,
Не покоси кладе,
Не покоси кладе — гори.*

У передчутті власної смерті —

*I мене не мине,
На чужині зотне,
За решоткою задавить.
Хреста ніхто не поставить
I не пом'яне,—*

є усвідомлення неминучості, але немає прийняття цієї неминучості. Атмосфера вірша — це атмосфера страху і лихих сновидінь. Нею продиктовані і грубо спрощені образи вірша, і його стаккатний ритм.

Тональність поезії «Чи не покинуть нам, небого...» — жартівливо-сумна. При всій любові поета до цього світу —

*Бач, який широкий,
Ta високий, ta веселий,
Ясний ta глибокий,—*

він сам просить свою товаришку Музу покинути цей світ разом з ним:

*...Ходімо спати,
Ходімо в хату спочивати...
Весела хата, щоб ти знала!..*

І знову:

*Поки огонь не захолонув,
Ходімо лучче до Харона —
Через Лету бездонную
Ta каламутную
Перепливем, перенесем
I Славу святую —
Молодую, безвічну.*

Dance macabre* з «Косаря» змінився ідилією, протест — смиренням, страх — спокійним смутком. Смерть тепер бачиться як просте, логічне і закономірне завершення якогось періоду життя. Інша частина цього життя — слава, почесті, тобто його поезія, його здобутки — залишається жити. Всі аспекти життя і смерті творять єдину гармонію.

Ця зміна у ставленні до смерті, це відчуття гармонії у житті і в людині є не просто ключем до цього вірша. Це — ключ до всієї Шевченкової

* Танок смерті (фр.).

творчості останнього року його життя. Еволюція стилю, яку ми дослідили,— перехід від деструктивного, сум'ятного стилю, до стилю зосередженого, монолітного і гармонійного — означала не лише зміну форми. Вона була пов'язана і йшла пілч-о-пліч із зміною у поетових настроях і Weltanschauung. В останній рік його життя усі теми й проблеми попередніх років одна за одною були переглянуті, передумані й осмислені по-іншому. І всюди цей процес перегляду і переосмислення ішов в одному й тому ж напрямку: відмова від зовнішнього ефекту, зосередження дії на внутрішньому світі й духовних цінностях людини; особливе відчуття вселенської злагоди, душевна рівновага, злиття зі Всесвітом в ідеальній гармонії.

У попередні роки — після повернення із заслання — поет, хмільний від бунтарських, месницьких ідей, закликав усіх і кожного до сліпого і неминучого повстання:

А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух стати,
Та добре вигострить сокиру —
Та й заходиться вже будить.

(«Я не нездужаю, нівроку», 22 листопада 1858 р.)

Востаннє ця візія неминучої національної і соціальної помсти постала у вірші «Осії. Глава XIV», написаному 26 грудня 1859 р., з його кривавим образом народного бунту і самосуду, незрівнянних у своїй жорстокості:

Не втечете
І не сховаетесь: всюди
Вас найде правда-мста...

Знаменно, що апокаліптичний характер цього Шевченкового «подражання» виник майже цілком самостійно — особливих підстав для нього оригінальний текст не дає. У Біблії образи жаху й кари знаходимо тільки у двох віршах: «Ашишур не спасе нас, не будемо їздити ми на коні, і вже не скажемо чинові рук наших: Боже наш». Усе решта в цій главі присвячене благодаті Господнього милосердя: «Я буду для Ізраїлю, як роса: розцвіте він, не наче лілея» і т. д. У Т. Шевченка співвідношення обох частин якраз зворотне: із сімнадцяти рядків вірша тільки в п'ятьох говориться про щасливе майбутнє.

Цей настрій, ці образи в жодному з віршів 1860 р. вже не воскресають. Можна простежити, як ставлення до бунту, повстання поступово переоцінюється у чотирьох версіях вірша «Молитва» (усі вони написані наприкінці травня 1860 р.). По-перше, поетів гнів тепер спрямований лише проти «царів». Але навіть для них поет уже не прагне кривавої кари. У версії від 25 травня він просить Господа:

Царів, кривавих шинкарів
У пута кутії окуй,
В склепу глибокім замуруй.

Поет уже не говорить про помstu, і хочеться йому не так помсти для «царів», як просто не дати їм чинити зло, ув'язнivши. Та навіть і це здається йому занадто жорстоким. У версії від 27 травня він фактично зрікається свого первинного бажання закувати в кайдани тих, хто винен у соціальній несправедливості. Тепер він пише:

Злоначинаючих спини,
У пута кутії не куй,
В склепи глибокі не муруй.

Врешті, у версії від 31 травня поет навіть готовий віддати царям усі «добра» цього світу:

Тим неситим очам,
Земним богам-царям,
І плуги, й кораблі
І всі добра землі,—

тим самим залишаючи людству щастя праці і щастя духовної зосередженості; так увесь конфлікт переноситься із соціального плану у план людської душі, віри і почуттів.

Тепер його позитивний герой — не месник чи кат, а людина, котру він називає «добропорядним... тихолюбцем святим»; його ідеал — «любов безвічна» («Росли укупочці, зросли»), а його основне бажання і молитва — щоб Господь поміг «доброзиждущим рукам» та «чистим серцем», щоб ниспослав усім — я підкresлюю: усім — «єдиномисліє» і «братолюбіє».

Т. Шевченко не став «святым та елейним». Зло, що панує у світі, і далі боліло і гнівило його. Час від часу його поезія проривається інвективою. Однак вона вже не скерована на те, щоб надихнути людей до соціального бунту, що втопить світ у морі крові. У вірші «О люди! люди небораки!» від 3 листопада 1860 р. поет ремствує:

Чи буде кара
Царям, царятам на землі?

Але він надіється, що сам Господь покарає їх, а не збунтований і сліпий натовп:

Повинна бути, бо сонце стане,
І осквернену землю спалить.

Якщо в «Осії. Глава XIV» він пророкував і хотів покарання зла через самосуд, то тепер він бачить, як

Люде тихо,
Без всякого лихого лиха
Царя до кати поведуть.

(«Хоча лежачого й не б'ють», 20 жовтня 1860 р.)

Це вже не кривава помста, а страта неминуча і заслужена, страта того, хто винен у соціальному злі.

Вже не ватажка бунтарів виглядає він у своїх мріях і думах, а апостола правди і науки:

I день іде, і ніч іде.
І, голову склонивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки?

(5 листопада 1860 р.)

Останні місяці і буквально останні дні Шевченкового життя були наповнені турботами про друкування, а згодом і розповсюдження його «Букваря». Дозвіл цензора одержано 21 листопада 1860 р., і «Буквар» був

надрукований (у січні 1861 р.). З листів поета, датованих січнем і лютим, видно, як переживає він за розповсюдження «Букваря». Звичайно, різниця між місією апостола правди і науки, реформатора соціального устрою, та публікацією «Букваря» настільки велика, що здається — це речі несумісні і зіставлення їх сміхотворне. Але «Буквар» був тільки першою ланкою у Шевченкових задумах, ланкою, до певної міри навіть символічною. У листі до Михайла Чалого від 4 січня 1861 р. Т. Шевченко ділився з ним своїми подальшими планами: «Думка есть за «Букварем» напечатать лічбу (арифметику) — і ціни, і величини такої ж, як «Буквар». За лічбою — етнографію і географію у 5 копійок. А історію, тільки нашу, може, вбгаю в 10 копійок. Якби Бог поміг оце мале діло зробить, то велике само б зробилося»³. Тут чітко підкреслено зв'язок між малим ділом — народною освітою — і великим — становленням нового і гармонійного соціального устрою. Не сокири, а тільки книжку ми бачимо в основі образу апостола правди і науки.

Євген Кирилюк уважно простежив використання образу сокири як символу бунту в Шевченковій поезії. Він показав, як цей образ перегукується з таким самим образом у революційній прокламації Герценя, в його брошуру «Крещеная собственность», у статтях «Колокола», у листі до О. Герценя (задум якого, на його погляд, виник у гуртку Миколи Чернишевського), в одному з віршів Миколи Некрасова⁴. На цьому тлі тим знаменнішим стає факт, що якраз тепер Т. Шевченко відкинув образ сокири. У вірші «Бували войни и військові свари» від 26 листопада 1860 р. він мовби вступає у відкриту полеміку із самим собою минулорічним, пишучи, що зміна соціального устрою прийде і без сокири:

*I без сокири
Аж зареве та загуде,
Козак безверхий упаде.*

Т. Шевченко не був соціологом, та й ідеологічні тонкощі його анітрохи не хвилювали. Однак якби нам хотілося звести його ідеї 1860 р. в одне логічне ціле, то можна було б їх викласти приблизно так: він сподівався, що зміна несправедливого устрою життя настане тоді, коли з'явиться апостол правди і науки. А той, опираючись на всіх «доброзиждущих» і «чистих серцем», зверgne «царя», винного в усіх лихах, і встановить новий порядок, за якого запанують братня любов і справедливість. За такого порядку кожен, хто чесно працює і чистий серцем, зможе побудувати своє життя у гармонії з іншими такими, як він, і в гармонії з Усесвітом «світом-братом», що був установлений згідно з законами Божими...⁵.

В останній період своєї творчості Т. Шевченко усвідомлює і засуджує два гріхи людства. Це надзвичайно характерні гріхи, і вони показують,

³ Шевченко Тарас. Повне вид. творів: У 16 т. / Під ред. П. Зайцева.— Варшава, 1935.— Т. 1.— С. 269.

⁴ Кирилюк Є. Т. Г. Шевченко: Життя і творчість.— К., 1959.— С. 507.

⁵ Можливо, саме до цього часу належить спогад І. Полонського: «Я пам'ятаю, як одного разу на вечірці в Білозерського, редактора журналу «Основа», Шевченко підтримав ідею одного заїжджого слов'яніна з Галичини [галицького українця? — Ред.], що будь-яка політика — аморальна, що саме з політичних міркувань чиняться усі несправедливості, з них же походять усі нещастия націй і народів, і що найкраще було б державі немати політики взагалі» (Костенко А. Спогади про Шевченка.— К., 1958.— С. 433).

наскільки послідовним і щирим був Шевченко-філософ тих років. Одним із гріхів є жадібність, яка виникає із самозвеличення, скнарості і насильства. Це смертний гріх, тому що він порушує саму основу структури Всесвіту — гармонію і рівновагу людини в собі, у її стосунку до інших і в стосунку людини до Бога. Образ, що є втіленням цього гріха — це образ «царів» і «царят». Про нього вже говорилося раніше, основні посилання процитовані, тож зупиняється на ньому немає потреби.

Концепція другого гріха не менш характерна для нових настроїв Т. Шевченка. Присвячені цій концепції вірші «Гімн чернечий» від 20 червня 1860 р. та «Великомученице кумо!» від 2 грудня 1860 р. Це гріх проти себе самого, проти власного тіла, отже, проти власної душі. Це гріх відмови від статевого життя, гріх неприйняття життя, неповного користання з усіх благ, які воно нам дає. Це гріх целібату, що його поет називає — удаючись до характерного в цей період оксиморона — «гріхом праведним». Він робить із людини «незрячу», «недвигу серцем». У своєму новому синтезі, у пошуках й утверджені гармонії Всесвіту, Т. Шевченко приймав усі сторони і прояви життя, крім одного — зла. Ніщо не було таким далеким і чужим йому, як аскетизм. Вічно мріючи про сімейне щастя, він, однак, віддавав перевагу гультаюству над цнотою і закінчив свій вірш «Великомученице кумо!» порадою:

*Прокинься, кумо, пробудись
Та кругом себе подивись,
Наїхай на ту дівочу славу
Ta щирим серцем, нелукаво,
Хоч раз, сердего, соблуди⁶.*

Різко порвавши з бунтарством попереднього періоду своєї творчості з її стилістичною деструктивністю, утверджившись у гармонії як основі Всесвіту та соціального устрою і застосувавши цей принцип рівноваги в самому стилі своєї поезії, Т. Шевченко в останній місяці свого життя виробив дещо інакший підхід до проблеми національної свободи України. Ностальгія його, глибока любов до свого краю залишилась та ж. Пейзаж у його ідиліях — завжди один: дніпровський (див., наприклад, «Над Дніпровою сагою» від 24 червня 1860 р.), українське село (наприклад, «Тече вода з-під явора» від 7 листопада 1860 р.). І навпаки, пейзаж його лихих видив це російський пейзаж, як звичайно, санкт-петербурзький («Якось-то ідучи вночі» від 13 листопада 1860 р.; «О люди! люди небораки!» від 3 листопада 1860 р., і, до певної міри, «Кума моя і я», 1860 р.). В останньому Шевченковому вірші український пейзаж виразно ототожнюється з раєм:

*...над Стікосом, у раю,
Неначе над Дніпром широким,
В гаю — предвічному гаю,
Поставлю хаточку, садочок
Кругом хатини насаджу...*

(«Чи не покинутъ нам, небого», 15 лютого 1861 р.)

Важливо, що український пейзаж — це завжди природа безхмарного літа, без сліду тієї романтичної атмосфери штурму і злив, яка була

⁶ У першій версії вірша Шевченко був ще більш прямослівний. Останній рядок вірша читався так: «Хоч з псом, сердого, соблуди». (Див.: Шевченко Тарас. Повне зібр. творів: У 10 т.— К., 1953.— Т. 2.— С. 501).

властива ранньому Т. Шевченкові; природа, над якою постійно світить лагідне сонце, що, здається, ніколи не заходить і не ховається за хмари. Російський пейзаж навпаки — нічний пейзаж із туманом і бурями, млою і примарними вогнями, що виринають з темряви, з невідомості, мов очі Сатани.

Як бачимо, глибока любов поета до рідного краю не пропала. Однак із віршів цього періоду зникає тематика, пов'язана з історією України, тема національного гноблення, така характерна для періоду «трьох літ» (1843—1845). Причину цього знайти легко: не у кривавих битвах та сутичках минулого і не в сліпому бунті бачить тепер Т. Шевченко визволення людини, а в становленні внутрішньої гармонії людської душі, гармонії взаємин людських душ. Якщо цієї гармонії буде досягнуто, проблема України вирішиться сама собою. Тепер проблема України і її визволення підпорядковані іншій, більшій проблемі.

Це виразно показує єдиний вірш цього періоду, присвячений філософській інтерпретації української історії. Це вірш, процитований раніше, — «Бували войни и військові сварги», написаний 26 листопада 1860 р. В ньому Т. Шевченко заперечує минуле України. Тепер йому здається, що повстання і війни давньої України пішли намарне:

Бували війни і військові сварги:
Галагани, і Киселі, і Kochubéй-Нагаї;
Було добра того чимало.
Минуло все, та не пропало,
Остались шашелі; гризууть,
Жерутъ і тлять старого дуба...

Причинилися до цієї трагедії правлячі класи України, що пов'язали свої долі з Росією, ставши, як назавв їх поет, «няньками, дядьками отечества чужого». Ale сам дуб, себто Україна, усе ще повен життя, глибоко в корінні:

А од коріння тихо, любо
Зелені парости ростуть.

Це є ті апостоли правди і свободи, про чий прихід поет писав трьома тижнями раніше. Він продовжує думку про парості:

І виростуть; і без сокири
Аж зареве та загуде,
Козак безверхий упаде.

Саме в цьому вірші Т. Шевченко стверджує, що історії давньої України настане кінець і без сокири, не через революцію, а через тріумф Правди і Справедливості. I щоб підкреслити безсмертність України, він знову повторює той же рядок:

Минуло все, та не пропало,

а після того підхоплює раніше розпочате речення про занепад давньої України, безверхого козака (безверхого, бо позбувся правлячої верхівки), старого дуба, чиє верховіття вигризене шашелями, але коріння (селянство, трудовий люд «Молитви») усе ще живе й пускає зелені пагони. У своєму падінні дуб

*Розтрощить трон, порве порфиру,
Роздавить вашого кумира.
Людській шашелі.*

Якщо аналізувати цей вірш з погляду ідей та поглядів Т. Шевченка в 1860 р., то в ньому не залишиться нічого нез'ясованого. Концепція української історії у вірші переглянута й підпорядкована новій, загальний концепції життя людини і Бога у творчості Т. Шевченка. Від колишньої залишилося два елементи: безмежна любов до України і віра в її особливі призначення як зачинателя нового устрою, але тепер цей устрій не обмежується слов'янами, а поширюється на все людство.

«Було б великою помилкою вважати Шевченкову творчість статичною і не брати до уваги його ідеологічний і художній розвиток», — справедливо зазначали О. Білецький і О. Дейч⁷. Шевченкові твори вписуються у межі кількох чітко визначених періодів. Правда, періоди ці короткі — переважно два-три роки кожен. Проте весь його поетичний доробок, як ми знаємо, охоплює щонайменше якихось п'ятнадцять років, якщо не рахувати безплідних років заслання, коли він нічого не написав. А що таких коротких періодів у його недовгому творчому житті було декілька, то це доводить, з якою швидкістю Т. Шевченко зростав і зрілішав, що й не дивно, коли взяти до уваги винятковість його життя, яке винесло його з найнижчих глибин суспільства до його верхів, яке кидало його на дно і вносило знову.

Поділ на періоди не означає, звичайно, що між творами різних періодів немає нічого спільногого. Звернення Т. Шевченка до тем, мотивів, образів, ідей та настроїв, які вже були в полі його зору, безперечно, має послідовний, циклічний характер. Говорячи про останній період у його творчості, я принагідно виділив деякі схожі й відмінні риси у творах попередніх років, посилаючись, наприклад, на «Косаря», «Причину» і т. д. Та це тільки мала частка того, що можна і слід зробити в цьому напрямі. Ниток, котрі зв'язують усі періоди докупи, в одне живе ціле, набагато більше. Одним із першочергових завдань у вивченні творчості Т. Шевченка є уважний перегляд кожного з періодів, щоб згодом можна було виділити їх спільні й відмінні особливості...

Період, що його можна назвати другим петербурзьким періодом після заслання, був навіть коротший за будь-який інший, бо тривав трохи більше року. Обірвала його поетова смерть. Даремно було б гадати, як довго тривав би цей період, якби доля присудила Шевченкові жити довше. Може, це був початок періоду стійкої рівноваги — щось на зразок зрілої старості Й.-В. Гете, яка прийшла на зміну його юнацькому *Sturm und Drang*. Може, це був лише минущий настрій. Рання смерть — наслідок падінь і злетів Шевченкового життя — перервала його творче зростання задовго до того, як він досяг вершини...

Врешті, ідеї ці не були нові для Т. Шевченка. Вони були цілком ясно сформульовані в його «посланії» «І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм...» — тобто ще 1845 р. в його концепції національного єднання, не революції:

⁷ Белецкий А. И., Дейч А. И. Т. Г. Шевченко: Введение в изучение поэта.— М., 1959.— С. 141.

*Обніміте ж, брати мої,
Найменшого брата,—
Нехай мати усміхнеться,
Заплакана мати.*

У перші роки після заслання ці настрої та ідеї не зникли з творчості Т. Шевченка. Але вони співіснували, як ніколи до того, з ідеями неминучої помсти, з ідеями жадібної і кривавої соціальної революції. Можна припустити, що в цьому відбилися настрої, які панували в Росії наприкінці 50-х рр., перед обіцянами і навмисне відтягуваними реформами, відбився вплив санкт-петербурзьких революціонерів-радикалів і, зокрема, вплив герценівського «Колокола», що так часто згадується у щоденнику поета в 1857—1858 рр.

Отже, відмежування у 1860 р. від цього кола ідей і настроїв не було, однак, чимось абсолютно новим. Це було певною мірою Шевченкове повернення до самого себе, відмова від чужих йому впливів і подолання їх. Як у 40-х рр., коли він зіткнувся з комплексом «гайдамаччини» (ще однією версією сліпої і кривавої помсти) і переборов його у віршах «трьох літ»,— так і тепер він переборов комплекс російського революційного радикалізму О. Герцена і його послідовників. Тепер, як тоді, він вийшов з цього конфлікту збагаченим, голос його поезії змужнів і врівноважився. У цьому, гадаю, і полягає суть останнього петербурзького періоду творчості Т. Шевченка.

З англійської мови переклали Оксана МОЛЧКО і Ярина СЕМКО

George SHEVELOV

THE YEAR 1860 IN SHEVCHENKO'S WORKS

Shevchenko's poetic works written in 1860, which are the pinnacle of his oeuvre, are examined. In particular, certain features of the evolution of his style are noted, such as the smaller number of Church-Slavisms, the broadening of the semantic resources of the word, and the subjectivization of folklore, which reflect an immersion in the world of man's spiritual values, his merging with the Universe in ideal harmony, and the shift of emphasis from rebellious slogans and avenging moods to the idea of higher justice and Christian forgiveness. The essence of the last St Petersburg period of Shevchenko's work is seen as the overcoming of alien influences and a return to oneself: just as in the 1840s he subdued the „Haidamaky rebels“ complex in his poetry of the „Three Years“ period, so now he overcame the complex of the revolutionary radicalism of Herzen and his followers.