Особний погляд

Тетяна БОВСУНІВСЬКА,
професор
Київського національного
університету
ім. Тараса Шевченка

ШЕВЧЕНКО І КОНЦЕПЦІЯ ВОЙОВНИЧОГО РОМАНТИЗМУ

Основна відмінність українського романтизму від його західних зразків полягає в тому, що він не протистояв та не боровся з попередньою естетичною добою Просвітництва. Радянська схема «боротьби літературних напрямів», утворена за аналогією до дарвіністського вчення про боротьбу видів, зазнає цілковитого краху у площині української літератури початку XIX ст. Якщо, наприклад, французькі романтики (і письменники, і теоретики) намагалися протиставляти власні ідеали просвітницьким як живу духовність схоластиці, відкидаючи навіть велетнів-енциклопедистів, то українські осмислювали власне культурне поле не в категоріях протистояння ідеалів Просвітництва і Романтизму (який, до речі, ними не усвідомлювався на відміну від тих же французьких чи англійських письменників), а в категоріях націотворення на засадах попередньо виплеканих культурою універсалій та образів. Відсутність протистояння призвела до особливостей стильового й тематичного рівня. Скажімо, Шевченкові не важко втілити дидактичну форму оповіді, що характерна для просвітників Г.Квітки-Основ'яненка або Є.Гребінки, у романтичній поемі «Катерина» («Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі люде, / Роблять лихо з вами»[1] та ін. фрагменти). Він не вбачав дисонансу між двома стильовими потоками, навпаки, вважав таку форму оповіді надзвичайно близькою до народного речитативу, який, вочевидь, йому в ранній період життя дуже подобався. Отже, з'ясування взаємин поета і просвітницького канону, поета і романтичного образотворення і далі лишається актуальною проблемою літературознавства.

В.Бородін, С.Єфремов, Ю.Івакін, В.Смілянська, Н.Чамата та ін. писали про різні форми кореляції стилістики Шевченка й українського Просвітництва. С.Єфремов вважав Шевченка прямим послідовником поетики І.Котляревського та Г.Квітки. Так само вважає В.Смілянська: «...за гуманістичним змістом і за складністю структури "автор" в "Енеїді" є прямим попередником ліро-епіки Тараса Шевченка»[2]. Для Ю.Івакіна Шевченко – борець із бурлескно-травестійною традицією, із поетикою безглуздого комікування[3]. На противагу цій позиції існує концепція послідовного романтизму Шевченка (П.Филипович, Д.Чижевський та ін.).

До речі, Д.Чижевський сформулював провідну властивість українського романтизму: «Розвиткові української літератури дуже сприяв той факт, що її письменники, зокрема Шевченко, далеко тісніше були пов'язані зі справжнім народним життям, аніж переважна більшість західних романтиків та й романтиків сусідніх народів. Отже, вони справді могли користуватися скарбами народної поезії ширше та вільніше, аніж це було в романтиці багатьох інших народів»[4]. Т.Шевченка вчений зарахував до Київської школи романтиків без вагань. Існує також «фактажний» підхід, представлений Л.Большаковим, П.Журом, М.Наєнком та ін., заснований на перерахуванні біографічних фактів, концепцій, визначень, висловлювань, спостережень інших дослідників без істотних теоретичних узагальнень; його сенс у збереженні інформативного тла національної культури. Насаджувану в радянський час концепцію раннього поетового романтизму та пізнього реалізму (які між собою ще й боролися!) нині взагалі не варто брати до уваги як зразок «політичного кодування свідомості». Хоча на опозиційному розгортанні Шевченкової поетики відносно бурлеску наголошував Ю.Шерех[5]. Г.Грабович зазначав: «Величезна сила Шевченкової присутності, безпосередність і унікальність його голосу – поєднані, певна річ, із (тоді і тепер) панівною культурною парадигмою, що бачить в літературі винятково сурогат політики, – породжувала широку переконаність, буцімто його поезія була зібранням (хай і "художнім") якщо не відвертих настанов, то глибоких, але цілковито однозначних культурних, історичних і політичних ідей. Загальноприйняте в критиці переконання, що поезія Шевченка мусить служити ілюстрацією тих або інших "поглядів" (тут автор посилається на І.Гуджія, І.Назаренка. – *Т.Б.*), залишає мало місця для усвідомлення того, що такі "погляди", зважаючи на саму природу цієї поезії, набувають сенсу тільки в міфологічному коді, в якому вони перебувають»[6]. Своєрідним лейтмотивом критики в питанні ставлення Шевченка до Просвітництва стало насам-

[1] Шевченко Т. Катерина / Т.Шевченко // Кобзар. – К. : Рад. письменник, 1983. – С. 23.

[2] Смілянська В. Шевченкознавчі розмисли: [збірник наукових праць] / В.Смілянська. – К. : ІЛ НАНУ, 2005. – С. 49.

[3] Див.: Івакін Ю. Стиль політичної поезії Шевченка / Ю.Івакін. – К. : АН УРСР, 1961. – С. 5–81.

[4] Чижевський Д. Історія української літератури / Д.Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – С. 363.

[5] Див.: Шерех Ю. Критика поетичним словом / Ю.Шерех // Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології : в 3 т. / Ю.Шерех. – Х., 1998. – Т. 3. – С. 7–28; Шерех Ю. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка / Ю.Шерех // Там само. – С. 29–51.

[6] Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо / Г.Грабович. – К. : Критика, 2000. – С. 69, 70.

перед уявлення про його боротьбу з бурлеском, найбільш виразно висловлене Ю.Івакіним та М.Яценком. Таким чином, можемо зробити висновок, що в шевченкознавстві присутній концепт войовничості романтизму, який радикально й революційно протиставлений бурлескно-травестійній літературі та соціальній дійсності. Проблема належності Т.Шевченка до Просвітництва чи Романтизму, як і проблема різноманітних кореляцій Просвітництва і Романтизму в його творчості, отже, лишається відкритою.

Щоб з'ясувати природу Шевченкової художності, варто зіставити її з характеристиками романтизму, які в 90-х рр. я намагалася систематизувати і запропонувала таку систему художньо-мистецьких принципів: *народність* (на противагу захопленню античністю – любов «до своєнародного», збирання фольклору, етнографічні дослідження); *історизм* (який не виключає ймовірної фальсифікації минулого); *сакралізація* художності на всіх її рівнях; *актуалізація виняткової особистості* у кризовому стані, акцентована емоційність, здатність на несамовиті почуття; наявність естетичних *культів*: дідизни, старовини, любові, серця; *наслідування народного або божественного духу*; домінуючий спосіб узагальнення – *символізація*; символ як мета мистецтва, який ґрунтується на асоціаціях, імпульсах, враженнях; розуміння символу як вдалої комбінації фольклорного образу та вічного езотеричного змісту; *міфопоетика* на рівні тропів, тем, мотивів і сюжетики; *онірична* вседозволеність; *містичні* засади художнього мислення (в Україні містика християнства часто доповнювалась язичницькою); нова романтична чутливість засновувалася на своєрідному *подовженні емоцій* у сфері сакрального[7]. Сюди ж слід додати й майже психосоматичну *схильність до утворення угруповань*, як-от: Харківська школа романтиків, Київська школа романтиків, Кирило-Мефодіївське братство, «Руська трійця». Аналогічно в Західній Європі – група Нордьє у Франції, угруповання навколо Глобуса, «озерна школа» в Англії, Ієнська та Гейдельберзька школи в Німеччині тощо. Ця абстрактна схема романтичної художності цілком віповідає поетиці «Кобзаря» Шевченка.

Мені видається правомірним звернутися до цієї проблеми також із позиції сьогочасної когнітивістики, адже форми романтичного художнього мислення дуже точно описав А.Ричардсон, який врахував вплив теорій Ф.-Дж.Ґалла, П.-Ж.-Г.Кабаніса, Е.Дарвіна та Ч.Белла (сучасників доби Романтизму) на формування романтичного світогляду англійців, відтак ми можемо проаналізувати спадок Шевченка на відповідність домінантним мисленнєвим формам європейського романтизму. В органології Ф.-Дж.Ґалла (Gall) до уваги береться рівень освіти, який мають письменники-романтики, форми їхньої соціологізації тощо. Френологія на початку XIX ст. справляла враження вірогідної революційної науки про людський мозок. Романтики нею захоплювалися. Лоуренс пропонував подивитися на письменників як на приматів, як на частину тваринного світу, щоб з'ясувати первісне коло рефлексів і вчинків, а самі художні твори він розглядав як наслідки «електрохімічної взаємодії речовини тіла».

На сучасному етапі розвитку науки ми маємо виняткову можливість проаналізувати романтичний світогляд з позицій когнітивістики, установивши його особливості за провідними законами романтичного художнього мислення. Тут треба наголосити, що самі романтики виявляли цікавість до природничих наук (не зайве згадати докторський ступінь з природознавства М.Максимовича, теорію тваринного магнетизму Д.Кавунника-Велланського, анатомічні малюнки Т.Шевченка) з метою встановлення нової істини щодо духу та матерії, фізіології та медицини. Аналізуючи спадок англійських романтиків, А.Ричардсон також звернув увагу на їхню зацікавленість природничими науками, зокрема фізіологією та психологією. Його дослідження вибудовується як пошук відповіді на запитання, чому фізіологія й психологія так вабили англійських романтиків і як у той час змінилось уявлення про мислення та розуміння.

Спробую стисло викласти найепатажніші ідеї А.Ричардсона щодо романтиків. С.-Т.Колридж назвав «Кубла Хан» «психологічним курйозом», що на наступній критиці не позначилося. Літературознавці вперто не хочуть осмислювати медичні захоплення поетів-романтиків. Утім френологія і месмеризм С.-Т.Колриджа протиставлені антидуалізму й органістичним концепціям того часу і становлять частину його світогляду. Френологія професора Ф.-Дж.Ґалла і Й.-К.Шпурцхейма зводилася до примітивного дослідження людського мозку та поділу його на ділянки, які нібито відповідають певним переконанням і виконують відповідні функції, що сучасна нейробіологія спростувала. Ф.-Дж.Ґалл і Й.-К.Шпурцхейм виділили 36 зон мозку зі своєрідним функціонуванням. Дж.Кітс і С.-Т.Колридж вивчали цю теорію. Евентуальна стратегія обертання тіла-мислення становить основу романтичного дуалізму на відміну від просвітницького «лінійного пізнання». На думку А.Ричардсона, для С.-Т.Колриджа характерний «платоно-христо-кантіанізм», оскільки поет цікавився медициною, фізіологією та мозком/тілом. У біографії зазначив, що творить за спонтанними імпульсами та вольовим призначенням. Ставлення до опіуму в добу Романтизму не було негативним, його часто вживали письменники, зокрема С.-Т.Колридж. Він ставив над своїм мозком

[7] Див.: Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму / Т.Бовсунівська. – К. : ІЛ НАНУ, 1997. – Ч. 1: Теогенез та етногенез. – 154 с.; Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму / Т.Бовсунівська. – К. : КСУ, 1998. – Ч. 2: Ейдетика. – 108 с.; Бовсунівська Т. Естетика українського романтизму / Т.Бовсунівська // Історія української естетики першої половини XIX століття. – К. : ВД «Бураго», 2001. – С. 192–300 та ін.

експерименти протягом усього життя. «Кубла Хан» виходить за межі суто алегоричної інтерпретації, бо в цьому творі представлена ментальна топографія. С.-Т.Кітса називають вісцеральним (тобто внутрішнім) поетом, адже його поезія – то поезія сенсів, прихованих у глибинах душі. Він також цікавився тілом у медичному сенсі, не ставив бар'єрів між психологією і фізіологією, вважаючи взаємодію мозку й тіла закономірним, але недостатньо осмисленим явищем.

А.Ричардсон[8] назвав такі основні форми категоризації, що притаманні англійському романтизмові:

- романтикам властиве *«корпоративне мислення»*, особливо проступає спільність уявлень про універсалії світу;
- ментальні акти романтиків лімітовані межами *асоціацій*;
- романтичне мислення переважно втілене як *сенсорне*;
- романтичне мислення є *дуалістичним*, чітко вирізняє тілесні та ментальні протистояння;
- наявність специфічної ментальної топографії – *когнітивної карти* – мапи, що є породженням людської психіки та тілесності, а не реальним середовищем, спрямування на детальне відтворення якого в романтизмі взагалі відсутнє;
- *dreams* (сни уяви) стають частиною нового мислення;
- романтична образність детермінується *композицією та емоцією*;
- художня модель має специфічні емоційні характеристики, які письменник зазвичай укладає *інтуїтивно*[9];
- нове уявлення про структуру людського мислення та мозку, яке базувалося на френології Ф.-Дж.Ґалла і Й.-К.Шпурцхейма, відрізняється від усіх попередніх уявлень, зокрема від просвітницьких, акцентацією на *мисленнєвих рухах і ментальній детермінованості*;
- розрізнення *душі й тіла* романтики здійснювали за мисленнєвим ментальним принципом;
- універсальність «*серця*» в романтизмі як органу, що поєднує душу й тіло;
- «*фонетичний символізм*»: наприклад, невипадковість алітерацій, численні алюзії, ремінісценції та ін.

Подібні характеристики знаходимо у творчості Т.Шевченка. При цьому наведені вище категорії романтичної естетики відповідають характеристикам романтичного мислення, що їх проаналізував А.Ричардсон. Це слугує додатковою аргументацією на користь Шевченкового романтизму як світоглядного, так і стильового. Отже, поет за всіма когнітивними й поетичними характеристиками належить до романтизму, проте, сказавши так, ми не вичерпаємо істину, адже вона полягає і в тому, що романтична поетика Шевченка ґрунтується на інших філософських засадах, має художні та когнітивні мотивації, що й вирізняють український романтизм як національний різновид цього напряму і стилю. Так, Т.Шевченко був послідовним романтиком, але при цьому не повставав супроти просвітницької традиції, навіть супроти бурлескно-травестійної, яку вважав «сміховиною на московський шталт». Особливість його світогляду полягала, по-перше, у синкретизмі та орієнтації на стилістичний «колаж». Чутливість, бурлеск, трагікоміка поєднувались у його стилі, що виключав контроверсійну категоризацію світу. По-друге, Шевченків романтизм ґрунтується на автопоезисі як провідній формі мислення, тобто, за визначенням Матурани та Варели, світоглядну аргументацію він черпав насамперед із глибин самоусвідомлення сакральної та національної істини з її наступними численними обігруваннями, обертаннями у свідомості.

Проте у творчості Т.Шевченка є запальні рядки, спрямовані проти царів, «кривавих шинкарів». Маємо яскравий зразок антагонізму, що породжений політичною програмою поета-пророка, спрямованою на повалення тиранів. Звертаю увагу на ту особливість, що в цьому разі поетика Шевченка позбавлена когнітивного дисонансу, тобто він не потребує утворення нової аксіології для декларування програми дій щодо царів. А когнітивний дисонанс народжується за неможливості існуючої аксіології дати правильні коментарі, коли система цінностей занепадає і формується потреба ствердити нові цінності. Когнітивний дисонанс спрямовується на виявлення непроявленого в нашому житті, певної пізнавальної колізії, коли Шевченкові царі такої колізії не становлять. З ними поету-пророкові все ясно, вони не є таємним началом життя, непізнаними об'єктами тощо. При цьому контроверсійна категоризація не має місця, художня поетика опозицій не народжується, оскільки опис царів є послідовно критичним, несе

[8] Richardson A. British Romanticism and the Science of the Mind / A.Richardson. – Cambridge UP, 2001; Richardson A. Literature, Education and Romanticism: Reading as Social Practice, 1780–1832 / A.Richardson. – Cambridge University Press, 1994; Romanticism, Race and Imperial Culture, 1780–1834 / Richardson Alan co-editor with Sonia Hofkosh. – Indiana University Press, 1996.

[9] Зокрема Девід Фридберґ у статті «Композиція і емоція» зі зб. «Художнє мислення: Когнітивна наука і загадка людської креативності» (за ред. Марка Тернера. – Оксфорд : Видавництво Оксфордського університету, 2006) наводить схему моделей чутливості, запропоновану ще у XVII ст., вважаючи її «ключем характерології»: C Мажор – безпутність і войовничість, C Мінор – невиразність і смуток, D Мажор – радість і підсилена войовничість, D Мінор – серйозність і благочестя, E Мінор – жіночоподібність і жалісліва любов, E Мажор – сварливість і дратівливість, E-flat Мажор – мішанина й обтяження, F Мажор – лють і запальність, F Мінор – похмурість і жалібність, G Мажор – тихо та радісно, G Мінор – серйозно і пишно, A Мінор – тендітний і жалібний, A Мажор – радісний і пасторальний, B-flat Мажор – радісний і чудовий, B-flat Мінор – похмурий і страшний, B Мінор – самотність і меланхолія, B Мажор – глибока жалоба (вочевидь, останні дві позиції переплутані місцями).

програму їхнього знищення. Контроверсійна поетика Шевченка формується у площині духовного пошуку, зокрема в розкритті філософеми Живого Бога.

У поетичному спадку Шевченка є вказівки на Живого Бога. Поема «Неофіти» завершується вражаючою заявою: «...І спас / Тебе розп'ятий син Марії. / І ти слова його живії / В живую душу прийняла. / І на торжища і в чертоги / Живого істинного Бога / Ти слово правди понесла»[10]. Філософема Живого Бога послідовно проступає і в поемі «Марія». А в пояснювальній записці під час арешту 1859 р. Т.Шевченко недвозначно пише: «...Теологія без Живого Бога не здатна створити навіть цього липового листка»[11]. Схема когнітивного дисонансу тут спрацьовує повністю. Характерні для світового романтизму опозиції, антиномії, контраверси виринають також і в поезії Шевченка, коли йдеться про пошук істинного Бога, чистої душі, глибокого серця. Революційною для становлення нової, романтичної за своєю природою свідомості стало, наприклад, Шевченкове уявлення про Марію як про покритку. Це було саме уявлення, а не художній образ, оскільки так само поет висловлювався й у реальному житті, за що й постраждав. Адже за порівняння Марії з покриткою в розмові зі шляхтичем А.Козловським на нього писали доноси у 1859 р., зокрема підполковник Л.Грибовський. Шевченко послідовно обстоював нові світоглядні уявлення, які основувалися на експериментальному ставленні до природи та людини, на уявленні про людину як живу лабораторію духу, а не слухняний складник телеологічного поступу. У всіх інших випадках когнітивний дисонанс не проступає. Хоч би як там було, та контроверсійна поетика наявна в «Кобзарі», де митець повністю проявився як романтик. Настав час радикального перегляду тлумачень його творчості.

Хотілося б також спинитися на деяких малюнках Шевченка, що їх сором'язливо оминала попередня критика, яка неспроможна була інтерпретувати їх. Маю на увазі анатомічні малюнки Т.Шевченка «Натурщик у позі Марсія», «Натурщик на червоній тканині», «Два натурщики», «Апостол Петро», «Розп'яття» та ін., які засвідчують не просто академічне спрямування у вивченні людського тіла, а й певний рівень антропологічних, фізіологічних міркувань самого автора, концепцію Шевченкової тілесності як філософеми буття. Для нас саме й цікаві зміни, що відбулись у світогляді Т.Шевченка в сенсі антропології та фізіології людини. Вони мають вивести нас на зміни когнітивного порядку, на радикальні метаморфози в розумінні структури тіла та духу. Шевченко-художник проявляється для нас ще й як фізіологіст, точність відтворення людського тіла якого гідне подиву. Крім того, він тяжіє до містифікації, не прагне поліпшити зразок, гармонізуючи викривлення та відхилення від ідеалу із законами самого життя. Постать апостола Петра вражає глядача буденністю й повним відходом від іконічного зразка. Петро на вигляд слабосилий, має невиразні м'язи, зображений не в канонічній позі, занадто оголений. Тут відчутне обігрування світла, Петро являє собою світлову пляму на картині, проте це світло фізіологічно мотивоване, відсутній німб, немає золотих барв, його риси обличчя хоч і осяяні божественним духом, проте явно списані зі звичайної натури. У цьому ескізі послідовно втілено авторську концепцію Живого Бога.

М.Костомаров зазначав, що немає жодної відмінності між духом і матерією, «груба матерія має зв'язок з духовним єством»[12]. М.Максимович запропонував новий підхід до лікування людського тіла, який засновувався на лікуванні душі.

Основна проблема ідентифікації естетичної належності спадку Т.Шевченка розгортається у площині самоусвідомлення українських письменників-романтиків, *які не ідентифікували себе з романтизмом.* Сучасні критики про це часто забувають. Саме слово «романтизм» західного походження, і спочатку окреслювало твори, написані про романську давнину. Німецький письменник Жан Поль почав уживати термін «романтизм», характеризуючи літературу «Бурі і натиску» в Німеччині, яка нині вважається преромантизмом, тобто напрямом усередині Просвітництва. Потім французька романістка Жермена де Сталь, захопившись цією літературою, почала пропагувати засади романтичного мистецтва в середовищі французьких письменників. Вона ж спробувала подати визначення романтизму, вважаючи визначальними рисами його тяжіння до романської старовини та до містики християнства. Уже в перших естетичних трактатах Заходу Романтизм протиставляли Просвітництву і зазвичай описували в контроверсійних категоріях. В українській критиці часів романтизму не знайдемо подібних тлумачень самого терміна, оскільки критики акцентували на народності та історизмі, а представників українського Просвітництва романтики називали послідовниками «народного духу», «вчителями нації», тому виявляли до своїх попередників велику симпатію.

В умовах нашої культури романтизм зароджується, по-перше, не як протиставлення попереднім українським художнім системам унаслідок ідеологічної слабкості їх в імперській Росії, а як збереження, навіть відродження занедбаної просвітницької та барокової літератури в лабіринтах тривалої ідеологічної війни за саму можливість існування українського слова. Протистояння двох систем естетики – романтичної та просвітницької, таке характерне для західного варіанта становлення романтизму, у нас було просто неможливе внаслідок культурно-історичних особливостей розвитку. Тут варто навести суголосні думки сучасного літературознавця

[10] Шевченко Т. Кобзар / Т.Шевченко. – К. : Рад. письменник, 1983. – С. 492.

[11] Тарас Шевченко: Документи та матеріали до біографії / [за ред. Є.Кирилюка]. – К. : Вища школа, 1982. – С. 334.

[12] Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии / Н.Костомаров. –Х., 1843. – С. 27.

О.Борзенка: «Рецептивна практика харківських романтиків засвідчує схиляння до компромісу з представниками старшої літературної генерації, що склався на основі визнання етнолінгвістичних вартостей їхньої спадщини. Прикметно, що цей компромісний погляд був властивий і Т.Шевченку, зокрема в період його творчого самостановлення, що знайшло яскравий вияв у поезії "На вічну пам'ять Котляревському". У межах раннього українського романтизму, особливо у позиціюванні його представників, очевидно, ще дуже гостро стояла проблема визначення власних коренів, традиції, літературної спадкоємності. Не дивно, що верх бере не опозиційність, а компроміс...»[13]. Подруге, самоідентифікація в категоріях романтичної естетики також не характеризує українських письменників-романтиків, так само, як і Т.Шевченка, оскільки для них не було властиве наслідування західних зразків, натомість вони прагли до оживлення «своєнародного» (за М.Максимовичем), у якому, як відомо, «романська старовина» не була представлена. Наприклад, симпатизуючи М.Лермонтову, Т.Шевченко захоплюється не його належністю до романтизму, а живою духовністю поезії російського митця, відчуваючи з нею спорідненість, що й засвідчує запис у Щоденнику[14].

Отже, Т.Шевченко, який таки був послідовним романтиком, зростаючи на основі архаїчної української культури, маючи етноцентричний світогляд, водночас не міг усвідомлювати себе романтиком. Його більше вабив статус народного поета. І саме так називають його критики в перших відгуках на «Кобзар» 1840 р.[15]. Шевченко не воює із Просвітництвом, зокрема з бурлескно-травестійною традицією, вважаючи її «народною». Інша річ, що сам він уважає за потрібне розвивати серйозні стилі мовлення, вдосталь насолодившись комікуванням І.Котляревського та розчуленістю Г.Квітки-Основ'яненка. Шевченко обстоює «чистоту ідей», тому осуджує зведення «своєнародного» до комікування чи сльозливості, хоча цей осуд ніяк не схожий на боротьбу напрямів. Він пропагує чистоту ідей, зокрема в його Щоденнику читаємо: «О святые, великие, верховные апостолы! Если бы вы знали, как мы запачкали, как изуродовали провозглашенную вами простую, прекрасную, светлую истину! Вы предрекли лжеучителей, и ваше пророчество сбылось»[16]. Чистота простих істин є естетичною метою поета. Становлення його світогляду відбувається саме під знаком пошуку такої чистоти, байдуже – сакральної чи народної, а це не становить контроверсійної категоризації. Т.Шевченко говорить про прості істини з позицій холізму, тобто філософії цілісності, яка осмислює світ у єдності природного та духовного як ієрархії вічних цінностей. Когнітивна особливість холістичного пізнання полягає у принциповій недопустимості мисленнєвої контроверсійності. Тож зробимо певні узагальнення: поетика Шевченка не орієнтована на викриття просвітницької естетики так само, як і на критику бурлескно-травестійного струменя української літератури, він більше експериментатор у сфері мислення та розуміння, ніж войовничий пропагандист романтизму. Зміни в естетосфері українців першої половини XIX ст. відбуваються не внаслідок непримиренного зіткнення різних художніх уявлень, а внаслідок поступового розширення нових знань про світобудову та місце людини в ній. Внутрішньої ментальної орієнтації письменника на опозицію, протиставлення не було, контроверсійна категоризація проступає при зіткненні з проблемою зубожіння існуючої аксіології. Холістичне спрямування його свідомості не викликає сумнівів, і саме холізм стає тією основою, на якій зростає нова система цінностей поета.

Чомусь наше літературознавство не бере до уваги того, що саме в цей час відбувається становлення фольклористики, етнографії, міфокритики, психології, створюється теорія нації, формується літературна українська мова. Ми ідентифікуємо свідомість романтиків поза нею самою, тобто намагаємося вивести світоглядні характеристики безпосередньо з текстів, не зважаючи на обставини життя, школу художньої вправності, контекстну детермінацію в культурі, науці та історії. Літературні критики, пишучи про Т.Шевченка, зазвичай оминають його малюнки, ескізи, картини, а мистецтвознавці – літературні тексти. Проте тенденція до синкретичного розкриття творчості набирає сили, оскільки лише вона може дати автентичного Т.Шевченка без нашарувань особистих уподобань дослідників і запитів епохи. Наприклад, у книжці Л.Генералюк його спадок проаналізовано в активній взаємодії літератури та мистецтва. Дослідниця відзначила, що «у такому контексті питання про традиційний образ Кобзаря, рефлектуючого плакальника або трагічного бунтаря, розшарпаного протиріччями, що страждав від дуалізму, однозначно піддається перегляду»[17]. Когнітивний підхід уможливлює врахування всіх чинників становлення романтичного художнього мислення.

---

[13] Борзенко О. Сентиментальна «провінція». Нова українська література на етапі становлення / О.Борзенко. – Х. : ХНУ, 2006. – С. 67, 68.

[14] Див.: Шевченко Т. Дневник / Т.Шевченко. – Москва : Гос. изд-во «Художественная литература», 1954.

[15] Див.: Історія української літературної критики та літературознавства : [хрестоматія]. – К. : Либідь, 1996. – Кн. 1. – 416 с.; Тарас Шевченко у прижиттєвій критиці (1839–1861). Бібліографія. Матеріали / [упоряд. В.Іскорко-Гнатенко]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2009.

[16] Шевченко Т. Дневник / Т.Шевченко. – Москва : Гос. изд-во «Художественная литература», 1954. – С. 59.

[17] Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури та мистецтва / Л.Генералюк. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 258.