

## Дарина Блохин

### Романтичне возвеличення жінки в українській і західноєвропейській літературі. Паралелі: Т.Шевченко і західноєвропейські письменники

*У статті автор подає паралелі романтичного і реалістичного зображення жінки в творчості Т.Шевченка і в західноєвропейській літературі, з врахуванням ментальності, історичної та політичної обстановки українського та західноєвропейського світу.*

*In the article the author shows the parallels of romantic and realistic images of women in the works of Taras Shevchenko and in the Western literature taking into consideration mentality, historical and political condition in Ukraine and in the Western world.*

Темі зображення жінки в світовій літературі приділялося багато уваги. Це історична тема, яка відбиває розвиток жіночої психології в залежності від історичних умов, в яких роль жінки виходила за рамки безпосереднього призначення, – продовження роду людського – вона ставала на вищий щабель і брала участь в розвитку суспільства. А тому, у зміст слова «жінка» вкладаємо її роль у житті суспільства – це мати, в першу чергу, це сестра, це подруга, це Батьківщина, це Божа Матір, це наша славна Україна.

Так ніжно і правдиво, з повагою і співчуттям, з такою романтичністю і обдарованістю зображення жінки, напевне, ніхто не міг би конкурувати з нашим українським генієм – Тарасом Шевченком. Про це писав і Іван Франко: «Я не знаю в світовій літературі поета, який би став таким послідовним, таким гарячим, таким відомим оборонцем права жінки на повне людське щастя».

Трагічна доля української жінки-кріпачки боляче вражала Тараса Шевченка. Вона стала центральною темою в творчості Шевченка. Поет створив багато різноманітних образів – дівчини, матері, жінки, покритки, яким навіть краса і молодість приносять не щастя, а страждання, бо привертає увагу або пана, або нелюба, або московського офіцера. В кріпосному селі саме жінка була найбільш пригноблена і скривджена. За офіційними даними в Київській губернії за 1839 р. покінчило життя самогубством 37 дівчат-покриток.

Дитинство й юність Шевченка проходила в тій же місцевості, де відбувалися ці події, де раз у раз доходили звістки про чергове самогубство дівчат, де, як похоронні голосіння, звучали пройняті сумом і тугою народні пісні про гірку долю жінки-кріпачки, про її безвихідне становище.

Для Шевченка доля жінки-кріпачки була не тільки суспільним, а й особистим горем. Шевченко рано зазнав сирітства, бо -

*Там матір добрую мою,  
Ще молодую – у могилу*

*Нужда та праця положила [3, 378].*

Брати і сестри розійшлися між людьми, як «мишенята»:

*А сестри.... Сестри! Горе вам,  
Мої голубки молодії!*

*Для кого в світі живете?...*

*Ви в наймах вирости чужії,*

*У наймах коси побіліють,*

*У наймах, сестри, й умреме! [3, 376].*

Через все життя Шевченко проніс у своєму серці дорогий і трагічний образ свого першого кохання до Оксани Коваленко. Ні роки, ні зустрічі з іншими, ні традиційне упереджене ставлення односельців до покритки не пригасили відчуття болю і втрати першого кохання, Оксани, яка вмінням «душею, серцем розмовлять», відповідала його ідеалові жінки. Так, образ Оксани стає літературно-художнім типом в його творах. Її трагедія ще більше загострює його увагу до теми становища і долі жінок. У його творах зображені різні жінки – жінки-матері, скривджені дівчата, дівчата розлучені з коханими хлопцями, що гинуть у війську – і все це подається в плані народної етики. І як протилежність, виставляється панська аморальність, породжена соціальною нерівністю, яка є причиною страждань народу. Вірність української дівчини, чисте кохання, довір'я, жертвовність, що доходить до смерті, сердечність, тривалість почуттів – такі характерні риси були в українських дівчат, яких зображував Т. Шевченко. Так, дівчина з балади «Причинна» (1837) виглядає козака з далекого краю і потрапляє до рук русалок, які її залоскотали. Героїня «Тополі» (1839) чекає коханого і не боїться звернутися до чарівниці, не дочекавшись милого, перетворюється в тополя. Інша тужить за померлим хлопцем, ходить на його могилу і вмирає під калиною («Чого ти ходиш на могилу?»). Або не вернувся хлопець з бою, а його коня ведуть, покритою хусти-

ною, яку вона вишила і подарувала йому («Хустина», 1847). Шевченко зобразив реальних дівчат з благородними душами, вірним коханням. Таких образів не зустрічаємо в творах письменників західної літератури.

Але Шевченко змалював й інший тип дівчат, які прагнуть до вільного вибору у коханні, протестують проти насильної нерівності: «Не хочу я панувати за старим нелюбом: Краще спусти мене в яму», Як жити з нелюбом?». Зустрічаються в творах Шевченка образи жінок дещо іншого характеру: якщо жінка чи дівчина втрачає свою гідність, відходить від принципів народної моралі, вона не знаходить щастя в житті («Утоплена», 1841).

У баладі «Ой крикнули сірі гуси»... Шевченко показав образ вдови, близький до образу Марії в однойменній поемі. «Стала слава на все село про тую вдову», вона виховала сина, що став для неї великою гордістю: вигодувала, до школи послала, «сідельце сама» шовком вишила і провела сина до війська через все село на коні: «Гляньте, вороги!», а «сама в черниці» пішла. Шевченко показав образ української жінки-вдови гордої, сильної, яка не зламалась в цих важких соціальних умовах, на відміну від вдови у баладі «Утоплена» (1841), яка утопила свою дитину-байстря, бо виросла кращою за неї. От тут показана подібність жінок, зображуваних в творах деяких західноєвропейських письменників, з нехарактерною ознакою української ментальності.

Шевченко – творець українських балад, в основі яких лежать суспільні проблеми, і, не відкидаючи романтичного обрамлення, виводить цей жанр на шлях реалізму. Уже в поемі «Черниця Мар'яна» – помітне неухильне ідейне і мистецьке зростання естетичних принципів реалізму.

Важливою темою творів Шевченка є тема зведеної дівчини, напевне тому, що його кохана Оксана зазнала наруги і стала жертвою смерті. Мати і Україна у нього нероздільні. І ця тема яскраво відображена в поемі «Катерина» (1838). Тема не була новою в літературі, але була типовою. Про сумну історію кохання бідної дівчини, обдуреної багатієм, писали письменники західної і російської літератури. В 1792 р. Карамзін написав повість «Бедная Лиза». В ній розповідалося про те, як молода, працююча, безкорислива дівчина Ліза покохала дворянина Ераста. Переконавшись, що він її зрадив, вона покінчила життя самогубством, утопилась. Автор намагався розповісти цю історію так, щоб викликати жаль у читача, і йому це вдалось: читачі пе-

реказували цю історію, робили прогулянки на березі «ставка Лізи», оплакували сумну долю дівчини. Але в цій повісті нічого не говориться про основне зло, яке заповдіяло смерть дівчини, – кріпосне право, суперечності між селянами-кріпаками і панами-поміщиками, які позбавили народ права на все, навіть на життя. Слідом за цією повістю з'являлись наступні сентиментальні повісті: «Бедная Маша» І. Брусилова, «Нещастная Лиза» П. Долгорукова, «Бедная Лилла» А. Попова, «Бедная Маша» А. Измайлова, «Еда» Є. Баратинського, але всі вони мали за мету передати жіноче кохання і жертвність закоханої, опис природи, з одного боку, та лицемірство спокусника, з іншого.

В українській літературі тема зведеної жінки привернула увагу Г. Квітки-Основ'яненка, який написав повість «Сердешна Оксана» (1838). Гребінка, одержавши цю повість, писав в листі від 13.01.1839 р. до Квітки: «Ваша Оксана гарна, дуже гарна». Як видно з цього листа, Шевченко був найближчим помічником Гребінки, який збирав матеріал для «Литературных прибавлений», що мали виходити українською мовою як додаток до журналу «Отечественные записки», і, безумовно, Шевченко читав цю повість. Із спогадів Сошенка, який жив на одній квартирі з Шевченком з 1838 р. до лютого 1839 р, довідуємось, що Шевченко з захопленням працював над поемою «Катерина», яка має дещо спільне з поемами «Еда» і «Сердешна Оксана» в сюжеті і окремих деталях. Але Шевченкова «Катерина» відрізняється своїм ідейним спрямуванням. Поет вважав, що покритки – це соціальне зло, жертви панської розпусти, безправні рабині-кріпачки, які мусили навіть користися розпусникам. І твори Шевченка написані не для сліз, а для обвинувачення системи. Шевченко розкрив причини трагедії покриток, а сама трагедія – результат соціальних взаємин у тодішньому рабському суспільстві [14, 70]. У вступі до поеми «Катерина» Шевченко говорить про дві моралі – мораль панську і мораль кріпаків, зіткнення яких веде неодмінно до трагічної катастрофи: пан-офіцер – носій моралі визискувачів, «любить жартуючи, жартуючи кини», бо бідна дівчина для нього є не що інше, як джерело короткочасної насолоди, він не несе ніякої відповідальності за свої ганебні вчинки. Катерина з її чесною селянською мораллю «полюбила москалика як знало серденько», мріяла про сім'ю, про щастя з милим, навіть не підозрювала, що її коханий – негідник. На відміну від інших поем («Еда» Баратинського), Шевченко не зупиняється на зображенні історії кохан-

ня, а звертає увагу на наслідки кохання Катерини, малює окремі найбільш трагічні епізоди з життя Катерини, розкриваючи внутрішній світ її, сільську мораль батьків, важкі труднощі Катерини в пошуках Івана-москаля, його знехтування нею та сином, самогубство Катерини, пов'язуючи ці епізоди в єдине композиційне ціле, використовуючи риторичні запитання, звернення, оклики, що надають поемі емоційності і зворушливості; малюнки природи, драматичні діалоги, ліричні монологи, сповідь і каяття Катерини, портрети інших персонажів. Шевченко піднявся вище від своїх попередників, майстерно показавши душевний стан Катерини, її переживання, без слів, змальовуючи їх через рухи: «Ледве встала, поклонилась, Вийшла мовчки з хати.... [3, с. 40].

*Вийшла з села – серце мліє;  
Назад подивилась,  
Покивала головою  
Тай заголосила....  
Тільки сина пригортає,  
Цілує та плаче... [3, с. 40].*

Шевченко, на відміну від інших (Баратинського, Квітки), спокуснику відводить в поемі мало місця, всього кілька рядків, проте присутність цього злочинця відчувається весь час. І протягом всієї поеми у читача присутнє почуття огиди і ненависті до нього і йому подібних. Читач бачить, що це аморальна, жорстока, бездушна людина, для якої невимовне горе і безталання дівчини, її нещасних батьків і власного, приреченого на поневір'яння сина нічого не варті. При зустрічі він відштовхнув її («Дура, отвяжись! Возьмите прочь безумную!») і свого сина, відвернувся від свого сина через декілька років після смерті Катерини, йому не властиві почуття жалю, в нього немає нічого святого у серці. Іван у поемі Шевченка, на відміну від інших образів паничів-спокусників (Ераст у «Бедная Лиза» Карамзіна, Володимир у «Еди» Баратинського, капітан у «Сердешної Оксани» Квітки і ін.), наділений найхарактернішими рисами злочинного російського кріпосництва, запровадженого на Україні, його можна назвати – безбожник, аморальний вбивця, це виразник кріпосного ладу, який повинен бути покараний. Шевченко кличе в своїх поезіях до збройної боротьби з ним, проти соціальної нерівності. Образ Катерини символізує образ України. Поет, як і весь народ, ненавидів суспільний лад в якому «того вяжуть, того ріжуть, той сам себе губить». Його поема «Катерина» була цілком народна, тут не тільки порушена, але й розв'язана ця проблема в народному ду-

сі, вся поема «исполнена самой свежей неподдельной поэзии».

Т. Шевченко, зображенням образу жінки в своїх творах піднявся на високий щабель світової літератури, і дуже жаль, що за відсутності перекладів його творів в ті часи, наша українська література багато втратила, не вийшовши на високі позиції європейської літератури.

Він не стоїть в одному ряді з Данте, Шекспіром, Гете, як не стоїть в одному ряді з ними Міцкевич чи Пушкін. Шевченко захоплювався Шекспіром, про що свідчить той факт, що в 40-х рр., подорожуючи по Україні, він возив з собою томик Шекспірових драм у перекладі Кретчера. А коли він був на засланні, то раз у раз просив друзів, щоб вони вислали йому твори Шекспіра [1, 212].

Драму «Річард III» можна зіставити із Шевченковою поемою «Титарівна». На Шевченка мала вплив драма Шекспіра, і він втілює сатанинську поставу Річарда III в образ Микити: та сама сугестія, впертість у злочинах, честолюбність, відсутність морального критерію у своїх вчинках. Річард цілував тоді, коли мріяв про вбивство. Так само робить Микита. Він кидає власну дитину в криницю, звертаючи вину на титарівну, щоб помститися їй руками громади, яка закопує безталанну живу в землю разом з мертвою дитиною. Це правдивість того роду, що і майже в неправдоподібній сцені між Анною і Річардом, коли він захоплює Анну своїм коханням до неї, в той момент, коли вона плаче, йде за труною і свідомо, що її улюблений чоловік упав від підступної руки Річарда. Але Микита йде далі Річарда, він вдається до підлої помсти. Все його життя – помста: за сміх, за відкинення кохання, за образу безмежного самолюбства. Роками він заробляє багатство, а повернувшись в село, сіє грішми, завойовує серця дівочі, щоб тим самим скорити ту, що була найнепрístupнішою і жити насолодою з відчуттям перемоги над дівчиною. Скільки спокус до мелодраматичності і як майстерно наш поет обходить, пошекспірівськи, ці спокуси. Хоч образи обох письменників відмінні в своїй соціальній природі, в історичних і національних обставинах свого діяння, але зближення Шевченкового творчого методу з Шекспіровим, зближує і характер виявлення образів Микити і Річарда, в яких жінка є предметом потіхи.

Важливі паралелі знаходимо у Шевченка з Данте. Світова постать Данте привернула до себе увагу Шевченка, і він свідомо переосмислював його образи. Шевченко, зображуючи жахіття кріпосної дійсності України, порівнює її

із пеклом «Божественної комедії» Данте. Шевченко в поемі «Іржавець», пише, що якби переказати: «Історію- правду, то перелякати саме пекло можна, а Данте старого Полупанком можна здивувати» [3, с. 273]. Шевченко навіть запозичує слова у Данте, якими Франческа в «Божественній комедії» починає свій монолог:

*«Не має гірше, як в неволі  
Про волю згадувати» [3, с. 57].*

І це свідомо його літературна ремінісценція, що видно із листа до Бодяньського (15.11.1852): «Небіжчик Данте каже, що в нашому житті немає гіршого горя, як у нещасті згадувати про минуле щастя. Правду казав великий флорентієць, я це на собі тепер щодня відчуваю». Шевченко щораз звертається до Данте, згадує його ім'я, вигнання, безсмертну його «Божественну комедію» і її героїню Беатріче, образ якої прислужився йому у створенні своїх жіночих типів. У нього теж пробудилася і зазвучала трагічними нотами любов, жаль до таких дівчат, життя яких закінчувалось трагічно, як в Оксани, бо корінь зла для всіх був однаковий – соціальна нерівність в суспільстві.

Напрошується сама собою романтична аналогія з Данте. Хіба історія кохання Данте не нагадує нам про чисте і свіже почуття Тараса-пастушка до Оксаночки? Весь розвиток цього сильного почуття витає лише в сфері мрій, її поцілунків як щось неземне, божественне і недоступне. Вже в уяві дорослого юнака, коли він був в Петербурзі, образ Оксани поставав в якійсь великій мрії, і це почуття росло, розвивалося і стало символом у його творчості. Але прибувши на Батьківщину, він довідався про страшну трагедію, яка спіткала його кохану дівчину. Йому брат розкажує про трагічну смерть Оксани:

Помандрувала ота Оксаночка в похід за москалями, та й пропала.

*Вернулась правда через год,  
Та що з того!  
З байстрям вернулась.  
Острижена.  
Було у ночі сидить під тинном, мов зозуля,  
Та кукає або кричить  
Занапастила, одурила  
А що за дівчина була,  
Та таланту Господь не дав  
А може й дав, та хтось украв.  
І одурих святого Бога».*

Уже в останніх рядках Шевченко виражає пристрасний біль за сплюндроване життя дівчини, що той злочинець навіть «Одурих святого Бога», і він ніколи не матиме прощення за свій вчинок. І відтепер у поета почуття кохання пере-

ростає у вищу гаму почуттів, почувань соціального характеру. Оксаночка стає центральним образом поета, часткою його душі, втіленням національного страдництва, що розгортається в поемах «Відьма», «Марина», «Княжна» та ін. Цей образ жінки стає вічним пам'ятником над могилою його коханої, яка виростає для нього символом, а за нею тисячі інших, що будять у його душі біль. Особисте пережиття трагедії близької йому людини, без сумніву, загострило потребу цієї теми і надало образам зведених жінок рис ушляхетненого страждання. Поетизація дівчини, обдуреної, зведеної, дівчини, яка не може оборонити свою гідність від цього соціального зла, гине в непосильній боротьбі – глибоко правдива у творчості Шевченка, і все написане на цю тему перевершує подібні теми в світовій літературі.

Так, Данте жив образом своєї коханої Беатріче все життя, але що далі, то більше абстрагувався він від конкретної Беатріче. В «Божественній комедії» Беатріче стає втіленням філософської мудрості, вона очищена від усього земного, вона захищена від бруду, «вона десь у горі, зіткана з містичних поривів Богородичного культу, ідеалізації жінки у трубадурів і платонізуючих мотивів поетів нового флорентійського «стилю» [4./5, 5/], вона перетворюється на символ.

Романтична любов німецького романтика Ф. Новаліса (1772–1801) до Софії Кюн постає для нього несподівано, але глибоко і стає символом таємності життя і смерті. 19 березня 1779 року вона раптово помирає. Її смерть істотно вплинула на все подальше життя Новаліса, сконцентрувала його думки навколо померлої. З особливою мистецькою силою вибухнула його поетична творчість. Софії Кюн він присвятив головний твір – «Hymnen an die Nacht» («Гімни для ночі», 1779). З моменту смерті коханої завів собі календар, відраховуючи день за днем нову мудрість існування, яка полягає в тому, що межі між життям і смертю немає. Він благословляв таємничість смерті, у темені ночей він бачив людське наближення до смертного буття. Новаліс оспівував любов як божественне почуття, яке знайоме не багатьом. Він писав: «Тільки ті знають любов, які сприйняли її, як чисте Причастя, через гарячі губи втягли подих життя, яким відкривалися очі на безконечність неба, і тільки той споживе Його тіло і Його Кров навечно» [8, 27]. Софія для нього перетворювалася в божество (Christus und Sophie), його любов спліталася з релігією воедино і з цього виростав його твір «Гімни для ночі». І це було те, що розходилося з християнським світовідчуттям. По-

дїбне спостерігається у поезіях Джакомо Леопарді, який обожнював свою кохану жінку – Fanny Targioni – Tozetti [9, с. 324–327], або Джоржа Ноеля Гордона Байрона (1778–1824), англійського романтика, який не тільки своєю творчістю, але і своєю особою викликав захоплення серед українців. Подібно до Новалиса і Шевченка, Байрон пережив трагедію першого кохання. На дванадцятому році життя у нього з'явилося щире почуття романтичної закоханості у кузинку Марґариту Паркер. Пізніше він згадував: « Я не знаю нічого, що могло б порівнятися із прозорою красою моєї кузинки або із ласкавістю її характера. Вона, здавалось, була сплетена з проміння веселки – її спокій і краса. Моя пристрасть відбивалася на мені звичайними ознаками. Я не міг їсти, не знаходив собі місця від стурбованості..., мені було мукою думати про те, скільки часу промине, поки ми побачимось знову, цілих дванадцять годин розлуки!» [15, с. 14]. Дівчина померла. Байрон написав на пам'ять про неї дуже сумну елегію. З цього часу і в житті, і в творчості Байрона постійно супроводжували постаті жінок у всій їхній індивідуальній красі, загадковості і чарівності. Майже в нікого із поетів немає такого романтичного, глибокого, безмежного прославлення любові до жінки, як у Байрона. Любов, на його думку, сповнена чистого, як джерельна вода, почуття, цнота, пристрасть не можуть замінити її. Його бачать самотнього, задумливого, в горі, на кладовищі, овіяного чарами Оссіянової поезії. Над ним панує «жахлива, невимовна таємниця». Байрон вирушив у 1809 році у плавання в південно-європейські країни через середземноморський простір. Під час цієї поїздки він написав свій твір «Чайльд Гарольдова мандрівка» («Child Harold», 1809–1811рр.). Твір характеризується музичним звучанням строф, суттєвою байронівською екстазою, глибиною нюансів, яку передати ми не в стані, він уже в цьому творі сягнув геніяльності. Але суперечності баченого в цій мандрівці роздирають свідомість Байрона, безмежний песимізм чергується із просвітленнями. І він приходить до жорстокого висновку: смерть є найбільшою гідністю, благом для людини. А разом з тим, силою волі Байрона є етично-суспільна постава в культивуванні любові і дружби. Якщо людина не в стані дружити і любити, то вона уже близька до смерті. Байрон створив багато творів різної тематики, які мали великий «байронічний» вплив на європейські літератури, зокремі на слов'янські, і позначилися на українській літературі. В 1818 р. він написав романтичну поему «Мазепа»,

в основі якої лежить фантастична легенда, яка підносить постать українського гетьмана на вершини титанічного героя; («Каїн» (1821), «Дон Жуан» (1818–1824) і ін.). Ми не будемо вдаватися до їх аналізу. Але хочеться нагадати, що в листі до Наталії Кобринської (від 25.09. 1900 р.) І. Нечуй-Левицький, який читав поезію Байрона в оригіналі, згадує Байрона улюбленим поетом, а його лірику розуміє як романтичну сповідь туги епохи європейського преромантизму і романтизму. Твори Байрона найперше перекадалися М. Костомаровим, П. Кулішем («Чайльд Гарольдову мандрівку» і частинно – «Дон Жуан»), І. Франком («Каїн»), який продовжив тему «Каїна» за Байроновими слідами. І.Франко писав, що Байрон з геніяльною силою змалював «відомі йому тільки з наслуху безкінечні степи України, не кажучи вже про майстерно змальований психологічний образ Мазепи» [16, с. 185]; ремінісценції образів Байрона знаходимо у поезіях Л.Боровиковського. Проф. Ю. Бойко-Блохин в книзі «Taras Shevchenko», навів вплив поезій Байрона (особливо «Child Harold...», «Ouverture») на Шевченкові поезії, як напр., «Тризна», «Причинна» [17, с. 110–111]. Байрон використовував часто такі форми в поезіях, як ліричні діалоги, монологи, запитання чи окличні форми, які використовував Шевченко, щоб підкреслити велич, або співчуття до жінки, яка поставлена в ганебні соціальні умови («Лілея», «Тополя», «Катерина», «Наймичка», «Дівичії ночі», «Марина» «Породила мене мати» та ін.).

Як романтик, ішов Шевченко шляхом символізації, але у нього Оксана залишається символом внутрішньої чистоти, жіночості української жінки, вона підносить його творчу досконалість, бажання правдиво і глибоко розкрити образ закріпаченої жінки, трагізм покритки, змушує закарбувати цей образ-страдниці навіки, створити їм мистецький пам'ятник.

Зображуючи образи жінок-покриток, Шевченко стає на шлях західноєвропейського романтизму, особливо цей ґрунт підготував для нього німецький романтизм. На межі XVIII-XIX століть романтизм розквітнув і пройшов через усю Європу, про що засвідчили в своїй творчості Байрон, Гюґо, Леопарді, Лермонтов, Міцкевич та багато ін. Навіть Гайне, що сміявся з своїх попередників-романтиків, відчув на собі їхній вплив (про що писав в листі 1842 р), він пробував знову повернути до літературного життя стару романтику.

В XIX–XX ст. відроджується романтизм в новому обрамленні – символічному вбранні Ме-

терлінка, Ібсена, Верлена та ін., з'являються багато монографій і статей про романтизм. І це не випадково, як говорив де-Ла Барт, що це пояснюється загальним характером західноєвропейської думки. Романтизм поширюється на російську літературу (байронічні поеми Пушкіна – він романтик і класик; Гоголь, який був романтик і реаліст). Коли Шевченко почав писати вірші, романтизм давно дійшов зеніту в європейських країнах і через російські і польські твори дав паростки в Україні («Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка» писав проф. Третяк; «Шевченко і Міцкевіч», проф. Колесса). Як перші подихи романтизму в українській літературі був твір П. Гулака-Артемівського «Рибалка» (1827), балада перекладена з Гете. Редактор «Вестника» Каченовський писав, що «автор хотів спробувати, чи не можна малоросійською мовою передати почуття ніжні і благородні, піднесені, не примушуючи читача або слухача сміятись, як від «Енеїди» Котляревського... Тут він застосував жіночий малоросійський спосіб пояснення, використовуючи український ґрунт – пісні, народні поезії,... пестливі словесні елементи, і виростає нова квітка, відмінна від німецької – простіша, ніжніша, сентиментальніша» [6, с. 58]. Цю сентиментальність акад. Корш вважав за характерну рису української народної творчості, яка її відрізняє від російської. А далі з'являються твори українських романтиків: «Маруся» Боровиковського – українізована «Світлана» Жуковського (1829), «Молодиця» П. Гулака-Артемівського (автор «Молодиці» був Гулак, як стверджує Є. Гребінка), 1830 р. – уривок із казки «Відьма» і ін. Таким чином, коли Шевченко вийшов на літературний кін, він мав в галузі романтики своїх попередників. В основу своїх романтичних поезій Шевченко бере образи народної поезії, а сюжети бере із народної фантастики, поєднуючи їх, він показує, що романтизм може знайти місце у баладі на українському ґрунті. Шевченко пише балади: «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея» та ін., які своєю формою простіші, ніж відомі балади «Lepoга» Бюрґера, «Світлана» Жуковського, «Lilie» Міцкевіча. Балади Шевченка мають «стилізований» характер, простіші своєю сутністю; фантастика в них не перебільшена і далека від містики, вона сполучена із соціальним елементом («Лілея», «Русалки», «Утоплена»), і носять український характер з типовими українськими образами, що відрізняє їх від російських і польських, хоча є ряд ознак, що перегукуються з західноєвропейськими романтиками. Шевченко подав образ жінки романтично, і це надає їй

святості, особливо той терновий вінок, що падає на її обезчещену голову і опромінює сяйвом, ця внутрішня душевна чистота, яка різко контрастує з видимим зовнішнім брудом життя, в яке її кинено. І, звісно, це і є романтизм Шевченка. Але звідси і пряма дорога до реалізму, шукання життєвої повноти образу його характеристичності. І тут Шевченко залишає далеко позаду себе романтичні зразки поем про зведену дівчину. Він іде слідом за Данте, який про свою Беатріче хотів сказати «дещо, чого ще не було сказано ні про одну жінку». Так і Шевченко сказав про свої образи зведених дівчат людяно, із співчуттям, як ніхто до нього, викликавши в читача лише жаль і співчуття. І лише Гретхен, зображена Гете, опромінена ще в якійсь мірі тим почуттям глибокої людяності, яку бачимо в Шевченкових образах дівчат-покриток. І щоб це було правдивішим, слід звернутися до деяких особливостей твору Гете «Фауст». Любов у розумінні Гете – одна із основних рушійних сил світу. Любов Фауста до Марґарет має різні ступені: від тілесної пристрасті вона підноситься на вершини спірітуального почуття, почуття такого, що розбуджує творчі сили, очищає душу від ницості почувань і сповнює порив до досягнення вимріяного ідеалу. «Вічно жіноче» у Фауста – це той ідеал, огорнений красою і недосяжний, якого завжди прагне душа. Як пише проф. Ю. Бойко-Блохин: «Життя складено із двох елементів: вічно жіночого, як прекрасного у своїй безконечності ідеалу краси, гармонії, завершеності, сердечності, чистоти (Марґарет, Гелена), з одного боку, і з другого, чоловічого начала, фавстівського, діяльної любови, що прагне досягнути, здобути ідеал, створити вартості. В постійному наближенні до неосяжного ідеалу людська істота знаходить своє життєве самоутвердження і тим рятує себе від мекфістфельського «ніщо». В цьому простуванні до ідеалу – кохання може стати найпластичнішим символом такого простування, вмістилищем радощів і страждань, які ушляхетнюють душу, гартують її і роблять здібною до великих життєвих іспитів, зваг і прагнень. Такою є і роля кохання Фавста до Гретхен» [7, с.64–65].

Марґарет гине. До цього призводить плотський гріх, спокусництво Фавста, що зв'язаний похитливістю, натхненною Мекфістфельем, обтяжує Марґарет величезними провинами (через її гріхову провину гинуть її мати, брат Валентин, новонароджене немовля). Дівчина божеволіє. Вона уже загинула для світу потойбічного. Але вона ревними сльозами, каяттям просить прощення у статуї Богоматері, «вона спасенна» –

кличе небо. Її велич у тому, що глибоке каяття не позбавляє її глибокої любові до Фавста, але очищає цю любов від всього егоїстичного, земного, і вона підноситься ближче до небесних палат, а ніж до землі гріховної. І до неї уже не може досягнути Мефістофель, тоді як Фавст вступив на шлях очищення своєї любові від плотської жадобливості. Перед ним ще довгий шлях випробовувань, але перше кохання залишиться в пам'яті назавжди, як наснага до творення і вдосконалення. Хоч Марґарет вмерла, але вона в своїй любові безсмертна, вона – символ, вона в небесних сферах захищає Фавста перед *Mater glorioza*, появляється перед Небесною Царицею із заступництвом, якими завершує молитви благих сил за увічнення Фавстової душі. Отак жінка, яка впала жертвою гріховної пристрасті, підноситься, очищена каяттям і альтруїзмом свого почуття, у німб святості.

Шевченкова покритка в більшості не потребує каяття, бо вона не грішила, її зґвалтували, вона стала знаряддям гріховної насолоди спокусника.

Зведені дівчата і нещасливі матері поєднуються у Шевченка в одному ряді постатей, він готовий молитися перед ними, «мов перед образом святим».

Обожнювання жінки характерно для західноєвропейської романтики, і тому романтизм заходив в деяку колізію з християнством. Цієї колізії не бачимо у зображенні жінок у Гете, не знаходимо і у нашого поета Шевченка. У Шевченка жінки-покритки не підносяться на щабель святості, у нього не має містичного характеру зображення скривджених жінок. Мабуть, у нашого поета діяла релігійна цнотливість, яка не дозволяла переходити межі святості так легко, як переходили деякі західноєвропейські романтики, впадаючи у романтичний містицизм.

Інтимна генеза образу страдниці-покритки призводить лише до «молитви» перед нею, але не більше, поетично-молитовне захоплення не переходило у містично-релігійне, не переростало в підміну релігії містикою еросу, як це було в Леопарді. Чи був тут вплив Гете на Шевченка? Напевне ні. Думаю, що тут мало вплив наше українське розуміння релігії, яке не має нічого спільного з містикою, тим більше, що обожнювання людини є гріховним, бо людина уже народжується з первородним гріхом і вона не може стояти на рівні Бога. Шевченко знав І ч. «Фавста», навіть цитував дещо напам'ять: «Надеждою живут покойные умы, ска-

зал покойник Гете» [10, /5, 71/]. Але, як пише проф. Ю. Бойко-Блохин, Шевченкові може і не була знайома ІІ ч. «Фавста», де було піднесено земну жінку до небесної вибранниці. І якщо Шевченко, поруч Гете, підніс покритку до вершин небесної чистоти, то маємо тут лише літературну паралель, але паралель глибоку своїм змістом: Шевченкова творча інтуїція, була близька до поетичної думки Гете [7, с. 67]. Але без сумніву, в літературній творчості Шевченко чим далі, тим ближче наближався до реалізму, який схрещувався з романтизмом у його творчому методі, щоб показати правдиве тогочасне життя. Він вважав, що у творчості слід зосереджувати увагу не на дрібницях, а на головному: як усунути хиби тогочасного становища, яке привело до ганебного стану і рабського становища жінки в суспільстві. І він кличе до революційної боротьби.

Відхід від романтики дуже наочний у «Наймичці», в якій відсутній ряд рис, властивих романтичній поемі («Катерина»): немає моментів вершинної напруги дії, драматичні епізоди впливають в ній із попереднім розвитком сюжету, не знаходимо романтичності в зображенні пейзажу (хіба дещо у вступі «Наймичка»: «У неділю рано-вранці поле крилося туманом»...).

Описи життя хутора, патріархального діда і баби вражають епічністю, точністю зображення; розкриття психології матері-покритки; побутові сценки: повернення наймички із прощі із подарунками – все це говорить про підхід Шевченка до реалізму. Сам образ наймички – це типовий реалістичний образ жінки-покритки, яка змушена залишити дитину, і лише перед смертю, признатися Маркові, що вона є не наймичка, а його мама.

Сентенційні узагальнення в «Москалевій криниці», «Петрусь» та ін. – це теж відхід від романтизму, бо для нього не характерна сентенційність (заспокоєнність, погляд збоку). Шевченко інакше не міг писати, бо болюча правда важкого кріпацтва українських селян вимагала реалістичного зображення життя, побуту, злиденності й ін. («На панщині пшеницю жала...», «Якби ви знали, паничі» і ін.). Шевченко був першим у світовій літературі, хто в поезії дав зразки реалізму у змалюванні селянського побуту, бо в західній літературі, як писав І. Франко, на зображення селянина в поезії дивилися як на «декорацію, як на вульгарну фігуру, безцітну сіру масу...», як на щось далеке глибоким людським почуттям... Нарешті, в українській літературі вже в 1829 р. появились оповідання Григорія Квітки-Основ'яненка... з селянського

життя, і раптом в 1840 р. появилася фігура, що не має паралелі в світовій літературі, за виїмком хіба Роберта Бернса в Шотландії, – селянський син, що більше, як двадцять літ пробув під ярмом кріпацтва..., як творець, працюючи і борючись за потоптані людські права поневоленого народу, разом з тим – як оборонець покривджених» [11, с. 6]. У Шевченка село виглядає не як у творчості українських письменників Гулака-Артемовського, Квітки, Гребінки, бо вони не були кріпаками, як Шевченко. Вони бачили лише гарну природу, «добрих людей, степи, поля, ліси, сади, байраки, щуки, карасі»..., але не бачили того чого не міг бачити Шевченко: в його творах – брязкіт кайданів покріпачених селян, стогін і плач обдертих панами сиріт, скривавлені тіла катованих кріпаків, плач матерів і дітей, плач покриток-жінок, п'яні оргії панських бенкетів:

*Чорніше чорної землі,  
Блукають люди; повсихали  
Садки зелені; погнили  
Біленькі хати, повалялись;...  
Село неначе погоріло,  
Неначе люди подуріли,-  
Німі на панщину ідуть,  
І діточок своїх ведуть...*

Т. Шевченко написав близько двох десятків балад: «Тополя» (1841), «Лілея» (1846), «Русалка» (1846), «Утоплена» (1841) і ін., в яких головним образом – закріпачена дівчина, її трагічна доля. Образ дівчини у «Лілеї» – «алегоричний докір суспільству за несправедливе ставлення до жінки, відображено соціальні суперечності кріпосницької дійсності» (Є. П. Кирилюк). Це глибокий образ-узагальнення, що мав місце і в західноєвропейській літературі до появи «Лілеї» – метаморфоза дівчини, чи взагалі людини, в рослину (це і в «Тополі» Шевченка). Шевченко використав чимало фактів із античної міфології та європейської літератури, хоч цей образ у нього відрізняється від образів в західній літературі, бо він оснований на чисто українському ґрунті, на соціальній нерівності, яка є причиною трагедії жінок.

Образ Лілеї, в яку перетворюється дівчина, є у Міцкевича у творі «Лілея»: на могилі вбитого пана виростають лілеї, але сюжет відмінний від Шевченкового. Ближче до його балади стоїть балада «Lilie» чеського поета К. Ербена (1811–1870): на могилі молоді дівчини виростає лілія, яка перетворюється в дівчину і стає дружиною лицаря. Цей романтичний образ Лілеї не подібний до сюжету і образу Лілеї у Шевченка. Однак в німецького поета Е. Гейбеля

(1815–1884) в баладі «Der reiche Mann von Koln» («Багач із Кельну») зміст і образи близькі і мають майже однакові символи з Шевченковою, хоча обидві написані незалежно одна від одної, автори теж не були знайомі і не читали цих творів, хоч написані в один час.

*Зміст балади Гейбеля.* У Кельні жив багатий і жорстокий купець Маркс, який шанував золото, гроші, тільки не людей. Він вигнав серед зим юну дівчину. Вона помирає від голоду під тином, а весною люди знайшли її труп і поховали. Та от купець побачив, що на її могилі виростили три лілеї: «Три лілеї, білі, як сніг виростили на могилі». З могили знялася пташка і стала дорікати йому, що він – вбивця. Купець налякався, його мучило сумління, перед його очима весь час стояли білі, як сніг лілеї, а пташка не переставала йому дорікати: «Ти вбивця». Купець захворів і ніхто, і ніякі лікарі не могли йому допомогти – він помирає.

У Шевченковій «Лілеї» є багато спільного. Пан зганьбив матір, його будинок спалили люди, а дівчину вигнали взимку на вулицю. Вона помирає під тином, а весною процвіла лілеєю-снігоцвітом, «як сніг, білим». На цьому подібність балад в обох кінчається. Далі кожен іде своїм шляхом. У Гейбеля дещо сухуватий раціоналізм, холодна містичність розповіді; натомість, у Шевченка – ідейна багатоплановість, розкішний малюнок, ніжність фарб, глибина розкішного людського серця і душі, багатий підтекст балади, багата фантазія, якою поет зображає реальне життя народу, віра, що нове життя прийде, розцвіте, як білий цвіт лілеї. Отже, спрямування балад Гейбеля і Шевченка різні, але причина смерті дівчат – подібна: німецький купець і український поміщик – обидва багаті визискувачі. У Гейбеля, як і в англійського поета Соуті («Суд божий над єпископом»), носіями соціального зла є люди з поганими характерами, яких карає надприродна сила; у Шевченка-реаліста носієм зла є пан взагалі, а карають його звичайні люди, і він проблематику свого твору підпорядковує реальним інтересам народу.

«Лілея» (1846, 25.07) Шевченка написана в періоді «Трьох літ». У фантастично-казковому образі лілії Шевченко передає почуття і переживання молоді дівчини, доньки нещасної покритки – жертви розпусника-пана. Крізь глибоко ліричні рядки виразно проривається стогін-скарга на панів, поміщиків, власників «кріпацьких душ», які свавільно знущалися над українськими дівчатами і жінками. Лілея не може забути, що її знечещена мати все життя своє «злого пана кляла-проклинала». І таку ж долю своїй



доні дала. Своїм антикріпосницьким спрямуванням, вболіванням за долю жінки, вона близька до поем «Катерина», «Слепая», «Марина», «Княжна» та ін. Але балада «Лілея», на відміну інших творів, складніша широкою ідейною проблематикою і символікою образів. Поруч із розкриттям соціального зла – кріпосництва, Шевченко заглядає у душу самого народу, його суспільної моралі, ставлення людей до Лілеї у різні моменти життя, він хоче зрозуміти їхню етику. Образ Лілеї підноситься до символу правди, невинності (білий колір) і краси (сама квітка – лілея), все останнє наповнюється живими думками поета. Він показує, що в цих умовах безправ'я, жорстокості і насильства і прості люди огрубіли, очерствіла їх душа, і вони не раз ставали байдужими і безжалісними. Лілея є образом первісної незайманої краси, вона чиста і прекрасна, як біла лілія-квітка, скорботна і трагічна, як доля зірваної квітки. І ця краса, чистота, цнотливість, ніжність і невинність героїні балади тривожить всіх, але для цього їй потрібно було вмерти, викликати жаль у людей, які не допомогли їй, а потім воскреснути і дивувати їх цвітом «білим, як сніг, білим». Цим поет хоче зрушити кригу у свідомості народу, задуматися над життям над злочинністю панів і перестати бути байдужими до себе і до інших. Лілея – це, по суті, попередниця Мавки Л. Українки в «Лісовій пісні», але зображена іншими художніми засобами. Лілея звертається до Королевого Цвіту, якому розкаже свою сумну історію, коли вона була людиною. Її матір збездичив пан, вона жила у палатах, як байстря, пан «поїхав десь далеко, а люди спалили будинок та її, молодую дівчину, остригли, осміяли і вигнали на вулицю, вона вмерла, а коли весною воскресла, то всіх здивувала і в палатах, і в гаю, і серед простого люду – всі милувалися нею. Але на питання:

*«За що мене, як росла я*

*Люди не любили?».*

*Королевий цвіт відповідає:*

*«Я не знаю, моя сестро!»*

*І цвіт королевий*

*Схилив свою головоньку*

*Червоно-рожеву*

*До білого, пониклого*

*Личенька лілеї.»*

Переживання Лілеї складне, повне протиріч і сумнівів, роздумів, запитань до суспільства та нарікань на його недосконалість. Вона не знає, як вчинити: чи звеселяти їх, чи зневажати їх за несправедливе ставлення до неї, за їхню байдужість до її долі, чи бути до них

байдужою. І відповіді від Короля Цвіту теж отримує: «Я не знаю»...

Шведський вчений А. Єнзен у монографії «Тарас Шевченко» робить натяк на те, що, напевне, балада «Лілея» пов'язана із біографічною долею Шевченка: доки він був кріпаком – його зневажали, ніхто йому не допоміг, коли він залишився сиротою, наймитував, важко працював – ніхто не зважав на нього; як почав писати поезії, картини, повні правди, і його, як Лілею, вітають і в палатах, і в хатинах. Психологічно не виключена і така можливість. Але тут поет хоче поставити проблему ширше: в суспільстві панує зло, неповага до правди й краси породжує соціальна нерівність.

Вихід один: служити цим великим ідеалам людської правди й краси, як служить зневажена Лілея. І в цьому гуманізм Шевченка.

Балада Шевченка «Лілея» своєю філософсько-психологічною насиченістю мотивів, актуальністю, композиційною досконалістю належить до шедеврів світової поезії. А. Єнзен писав, що «Лілея» Шевченка «є витвором високого мистецтва», цей твір «міг би принести честь і Гете» [12, с. 81]. Успіх Шевченка полягає в тому, що він іде своїм шляхом, шляхом народних традицій. На відміну від своїх попередників і сучасників, він вдається до ліризму сюжетів і образів, психологічного їх трактування, надаючи їм м'якості, задушевності, прозорості кольору, чого не було раніше в баладах ані в українських, ані в західноєвропейських романтиків. У «Лілеї» відсутня містика, вона життєва, Шевченко використовує елементи народної фантастики. Ось такий своєрідний, новий образ дівчини у Шевченка, за допомогою якого він хоче розкрити етику народу, використовуючи символічне зображення дівчини. Лілея – це квітка Божої Матері, яку ми бачимо на образах, її білий колір говорить про невинність дівчини, що символізує невинність бідного народу, хоча народ заснув, очерствів, він може глибоко впасти, якщо не допомогти йому зрозуміти свого становища. Шевченко це бачить і хоче направити народ на правильний шлях, шлях боротьби проти кріпацтва, а тому Лілея не несе глибокої образи на людей, як і Шевченко, хіба лише єдине – співчуття до цих «нерозумних» людей.

Шевченко іде далі, він хоче дати образ жінки, який би сколихнув, отямив несвідомих людей. Він написав поему «Марія». Марія – це втілення ідеї материнства у Шевченка, у великих мисців ренесансу – Кореджо, Рафаеля, Белліні, Мурільйо і ін. Поет молиться до Божої Матері, щоб

Вона подарувала таку силу його убогій душі, щоб

*... огненно заговорила,  
Щоб слово пламенем взялось,  
Щоб людям серце розтопило.*

Бо його поема має бути новим словом про матір, якого він ще не промовляв досі, бо він має розкрити тему про горе матері – величезне горе, якого до цього часу ще не знало серце зображуваних матерів. Цей твір новий, насичений новим ідейним змістом, його слова молитви – усвідомлення свого значення як національного поета. Він прагне, щоб його поема була «кадилом істини».

«Марія» (1859) – поема, в якій він хотів дати «ідеальний тип матері», «описати серце матери по жизни, Пречистой Девы, Матери Спасителя» / Лист до Репниной В. від 7.03. 1850 р. / [12, / 5, 253/].

Російська Православна церква обвинувачила його в богохульстві і заборонила святкування 100-річчя з дня народження Шевченка. «Шевченку потрібно, щоб Мати Божа була «покритка», бо тоді йому легше буде уподобити до тих страждених образів жіночих, які його поезія одягла найбільшою ніжністю, ніжністю оповила найзворушливими словами» [13, /2, 174/]. Шевченко возвеличив Матір земного пророка, генія добра, «правди Божої», «святої правди на землі», яка не тільки породила «святого Сина», «єдину Дитину», що «нас від каторги спасла», але продовжила справу Сина, – надихала «лю-

бов і правду» серед людей. Шевченко використав свій символізм: Діва Марія в поемі – це символ України, скривдженої, сплюндрованої, гвалтованої на всьому історичному шляху, але як Марія родила Сина Божого, так і Україна народила, нарешті, свою Незалежність, яку слід любити, рости, оберігати, щоб не розіп'яли її «вороженьки» наші:

«Борітеся, поборете!»

1. Білецький О. І. Шевченко і світова література. «Пам'яті Шевченка» / Збірник АН УРСР.- Київ, 1939.
2. Кониський О. Т. Шевченко в останні часи свого життя // Записки НТШ, 1897.–Ч.ІІ.
3. Кобзар. Поезія Т. Г. Шевченка. – Харків: Література і мистецтво, 1935.
4. Веселовский А. Н. Собранные сочинения. – Петербург, 1915. – Т.5.
5. «Город». Сборник II. – Петербург, 1923.
6. Филипович Павло. Література. – Нью-Йорк, США – Мельборн – Австралія, 1971.
7. Бойко Юрій. Вибрані праці. – Київ: Медокол, 1992.
8. Dr. Gerhard Stenzel. Die deutschen Romantiker. – Salzburg, 1968. – Band II.
9. Karl Fossler. Leopardie. – Munchen: Musarion Verlag.- MCMXXIII.- S. 324–327.
10. Шевченко Т. Собр. соч. в 5-ти томах. – М., 1949. – Т.5.
11. Франко І. Т. Шевченко. // Україна, 1925, № 1–2.
12. Jensen A. Taras Schewtschenko. – Wien, 1916.
13. Шевченко Т. Твори. У 5-ти томах. – Київ., 1985. – Т.5.
14. Тетеріна Дарина. Вибрані твори в V томах. Том V: філософія, історія. – Мюнхен-Київ, 2003.
15. Byron. In seinen Briefen und Tagesbuchern. – Zurich und Stuttgart, 1963.
16. Byron G. Child Harold's Pilgrimage, 4. Teil. M. Foreign Language Publishing House, 1957.
17. Bojko J. und Koschmieder E. Taras Schewtschenko sein Leben und sein Werk. – Wiesbaden, 1965. – 492S.

## Тетяна Шептицька

### Українські жінки у вигнанні: соціальна адаптація та творча самореалізація письменниць міжвоєнної і повоєнної доби

*У статті розглядається проблема творчого становлення і самореалізації українських письменниць на еміграції. Перебування українських жінок у вимушеному вигнанні, попри труднощі економічного та соціального характеру, спричинило викристалізування їхньої громадянської позиції та українського світогляду, зростання мистецької потуги та зацікавлення роллю жінки у суспільстві.*

*The problem of the creative becoming and self-realization of the Ukrainian authoresses on emigration is examined in the article. The stay of the Ukrainian women in the exile, without regard to difficulties of economic and social character, caused the formation of their civil position and Ukrainian world view, growth of their artistic gift and personal interest of woman's role in a society.*

Митець у вигнанні, позбавлений можливості творити у питомому мовно-етнічному середовищі, відчувати енергетичну підтримку власної землі, – явище, вочевидь, не таке вже й рідкісне та виняткове в історії світової культури. Сумний перелік письменників в екзилі відкриває ім'я давньоримського поета Овідія, постраждалого

від імператорської примхи та сваволі. Практика «виштовхування», замовчування, заборони й переслідування обдарованої особистості, започаткована ще у 8 р. н. е., знайшла своє продовження й у наступних віках. З тих чи інакших політичних, національних, релігійних мотивів творили поза межами Батьківщини Данте Аліг'єрі,