

**Світлана Гетьман**

## **ТРАДИЦІЇ АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНУ ВИХОВАННЯ У ПРОЗІ Т.ШЕВЧЕНКА**

Вплив традицій західноєвропейського Просвітництва, зокрема вчення про виховання людини, про силу виховання, про залежність долі людства від виховання, про “добру” людську природу і т.п. (Монтень, Локк, Руссо та ін.) мав неабияке значення у формуванні жанру виховного роману в українській літературі.

Вплив традицій європейського Просвітництва на формування світогляду Т.Г.Шевченка, зокрема на його прозу, розглядається в працях Л.Кодацької, М.Шагінян, С.Тураєва, Н.Конрада, Б.Геймана, новіших – Н.Грицюти, О.Сидоренка та ін. Аналіз цих досліджень підтверджує необхідність звернення до означеної проблематики, оскільки започатковані раніше авторами шляхи розв’язання даної проблеми потребують нового бачення та підходу, детальнішого прочитання прози митця. Спробуємо дослідити та визначити спільні й відмінні ознаки ідеальної людини Просвітництва, зокрема англійського роману виховання та героя прозової спадщини Шевченка.

Західноєвропейський роман виховання набув традиційної моделі насамперед з “легкої руки” Ж.-Ж.Руссо, Й.-В.Гете, С.Жан-Поля, які створили класичні зразки жанру. Проте поява цих творів навряд чи була б можливою, якби не роман англійського просвітителя Д.Дефо “Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо” (1719). Саме Англія на початку XVIII ст. опинилася біля витоків європейського Просвітництва, а герой роману Дефо, по суті, став базовою моделлю політичних, економічних та гносеологічних уявлень тієї доби.

Реальна історія шотландського моряка Александра Селькірка, який провів понад чотири роки на безлюдному острові в Тихому океані, послужила письменнику вихідною точкою для розгорнутої художньої оповіді, що, сповнена поезії мандрів і пригод, водночас містила глибокий соціально-філософський зміст. У романі Дефо втілена типова просвітительська концепція історії людського суспільства. Життя його героя на острові повторює в узагальненому, схематичному вигляді шлях людства від варварства до цивілізації: спочатку Робінзон – мисливець і рибалка, потім – скотар, землероб, ремісник, рабовласник.

Водночас важливо підкреслити, що герой Дефо – не “природна”, а цивілізована людина, не вихідна точка історії, а продукт тривалого історичного розвитку, який лише тимчасово опинився у “природному стані”: він, озброєний трудовими навичками й досвідом свого народу, з успіхом користується спорядженням, інструментами й іншими матеріальними цінностями, знайденими на потонулому кораблі. На відміну від Руссо і руссоїстів (які вибудовували свій ідеал “природної людини” з урахуванням “острівної робінзонади”) Дефо ніколи не сумнівався в перевагах цивілізації над первісним станом і був переконаним прихильником матеріального й технічного прогресу.

Робінзон – трудівник. Проте увесь склад його мислення притаманний для британського буржуа XVIII ст. Він не нехтує ні плантаторством, ні работоргівлею. Він практичний і економний, старанно накопичує матеріальні цінності. Приватновласницька жилка проявляється і в ставленні героя до природи: екзотично прекрасний куточок землі, куди його закинула доля, він описує як раціональний господар, що складає реєстр своїх маєтностей. Навіть свої стосунки з Богом

*Слово і Час. 2003. №7*

Робінзон будує за принципом ділової угоди, в якій “добро” і “зло”, ніби статті прибутків і витрат, з бухгалтерською точністю врівноважують один одного. І хоча у важкі хвилини герой Дефо звертається до Біблії й апелює до Бога, його релігійність має досить поміркований характер. Робінзон, сенсуаліст-практик локківської школи, який звик в усьому покладатися на досвід і здоровий глузд, постійно здобуває перемогу над пуританином-містиком, що сподівається на милість Провидіння.

Герой Дефо – космополіт, сповідує віротерпимість, поважає людську гідність навіть у “дикунах” і сам сповнений гордим усвідомленням особистої переваги над всіма самодержцями землі. “Робінзон Крузо” багатьма моментами пов’язаний з філософією Д.Локка: по суті, вся “острівна робінзонада” й історія Робінзона в колонії в романі звучить як белетристичний переказ трактатів Локка про управління. З Локком зближують Дефо й виховні ідеї про роль праці в історії людського роду і становленні окремої особистості. Недаремно Руссо в згаданому трактаті “Еміль, або Про виховання” називав роман Дефо “вдалим трактатом про природне виховання” і надав йому почесне місце в бібліотеці свого героя.

Уже на зламі XVIII–XIX ст. роман Дефо широко побутував серед українських читачів (перші російські переклади цього твору з’явилися ще у 1762–1764 рр.). Як свідчать щоденникові записи, Шевченко також був добре обізнаний з “Робінзоном Крузо”. Його особисте знайомство з П.Корсаковим, перекладачем роману 1843 року видання, дає підставу стверджувати, що поет читав саме цей переклад.

Однією з форм рецепції Шевченком твору Дефо можна вважати його малюнок “Робінзон Крузо”, створений на засланні: самотність і суспільна ізоляція породили у поета автоаналогію з героєм Дефо<sup>1</sup>.

Найвиразніший мотив роману Дефо – мотив самотності – трансформується Шевченком у мотив духовної самотини героя в повісті “Художник”. У цьому ж творі вустами свого автобіографічного героя автор виражає своє ставлення до твору англійського просвітителя: “Романи, говорять, нехорошо читать молодым девушкам. А я, право, не знаю, почему нехорошо... Я ей на первый раз дал “Робинзона Крузо”...”<sup>2</sup>. Саме цим романом, вважає герой (а слідом за ним і автор) варто розпочинати своє знайомство зі справжньою літературою. А байдужість до твору сприймається ним як особиста образа: “После праздников дал я ей прочитать “Робинзона Крузо”. Что ж бы вы думали? Она в продолжение месяца едва-едва прочла до половины. Признаюсь вам, такое равнодушие меня сильно огорчило. Так огорчило, что я начал уже раскаиваться, что и читать ее выучил. Разумеется, я ей этого не сказал, а только подумал. Она же как будто подслушала мою думу. На другой же день дочитала книгу и ввечеру за чаем с таким непритворным увлечением и с такими подробностями рассказала бессмертное творение Дефо [...], что я готов был расцеловать свою умницу-ученицу” (IV, 229). Принагідно зауважимо, що в одному з останніх досліджень, присвячених питанню рецепції творчості англійських просвітителів в українській літературі, обстоюється думка про незалежне від Ж.-Ж.Руссо, проте співзвучне сприйняття Шевченком книги Дефо “Робінзон Крузо” як зразка для формування в молоді читацького смаку<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Див.: Дефо Д. Життя й незвичайні та дивні пригоди Робінзона Крузо. – К., 1965. – С. 32.

<sup>2</sup> Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6-ти т. – К., 1963. – Т. 4. – С. 218. Тут і далі цитуємо за цим виданням, вказуючи том і сторінку.

<sup>3</sup> Шалата О.М. Рецепція творчості Данієла Дефо і Джонатана Свіфта в Україні. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Тернопіль, 2001. – С. 7.

Турботу про виховання молодих українців на творчості Дефо Шевченко виявив не лише у творчості, а й у житті, подарувавши примірник “Робінзона Крузо” племінниці Прісі. У листах до В.Шевченка він радить уважно прочитати роман Дефо: “Посилаю Рузі не всеобщую историю, а Робінзона Крузо: для языка це буде лучше” (VI, 236), “Для Прісі єсть у мене гостинець, та нехай перше прочитає добре Робінзона Крузо” (VI, 250). У романі Д.Дефо Шевченка приваблювало, на нашу думку, органічне поєднання авантюрного первня з імпровізованою документальністю, мемуарного жанру з рисами філософської притчі, а також виразний дидактизм.

Англійська проза зрілого Просвітництва представлена новими жанрами – сімейно-побутовим психологічним романом (С.Річардсон), “комічною епопеею” (Г.Філдінг) та сатиричним романом (Т.Смоллетт). Творцем сімейно-побутового психологічного роману є С.Річардсон, який керувався у своїй творчості думкою Ювенала про те, що, якщо ти хочеш пізнати звичаї людства, тобі досить і одного дому. На відміну від Дефо і Свіфта, Річардсон зосередив свою увагу не на незвичних обставинах і несподіваних ситуаціях, а на буденній обстановці. За всієї поміркованості поглядів Річардсона, в його творах розкривається жорстокість і аморальність сучасних звичаїв. У романах “Памела” і “Клариса Гарло” Річардсон першим серед англійських письменників надав описам приватного життя глибокого драматизму. У написаних в епістолярній формі творах виявляються риси сентименталізму, але на відміну, скажімо, від О.Голдсмита, письменник не протиставляє почуття розумові: пристрасть його героїв усвідомлена, поміркована. Романи Річардсона мають яскраво виражений повчальний характер, у них завжди присутня моралізаторська тенденція, що відповідає буржуазно-пуританським уявленням.

В образі героїні роману “Памела” (1741) Річардсон відобразив власні уявлення про ідеальну людину: “чесна, хоча й бідна” дівчина Памела Ендрю стійко боронить свою честь від зазіхань багатого сквайра Б., змушуючи його по-справжньому її покохати і, врешті-решт, освідчитися. Добропорядність Памели торжествує, і вже в другій частині роману Річардсон показує її дбайливою господинею маєтку, яка вражає своєю розсудливістю, практицизмом і благочестям. Успіх роману був величезний, водночас вже сучасники відзначили і слабкі його сторони.

В іншому романі Річардсона – “Клариса Гарло” – розв’язка позбавлена компромісу “Памели”. Дівчина з буржуазної сім’ї Клариса Гарло стає жертвою егоїзму, гордині й мстивості молодого дворянина Ловеласа, з яким тікає з дому від ненависного шлюбу з багатієм. З часом Ловелас починає розуміти, що закохався у Кларису, і намагається одруженням загладити свою провину за насильство над нею. Але запізно: Клариса, відкинувши його пропозицію, вмирає. Ловелас, якого терзає сумління, згодом гине на дуелі від руки кузена Клариси.

Багатогранність характерів центральних героїв, емоційна оповідь, майстерна передача почуттів стали запорукою успіху і цього роману. Водночас більшість критиків дорікали авторові за нудні повчання, млявість розповіді. Такої ж думки про роман був і Шевченко. У “Художнику” натрапляємо на негативну оцінку роману за розтягненість і претензійність: “Я недавно [...] прочитал “Клариссу” [...] и мне понравилось одно предисловие переводчика. А письма такие сладкие, такие длинные, что из рук вон [...] А письма из-за границы мне еще менее понравились: претензии много, а толку мало. Педантизм и больше ничего” (IV, 214). Водночас Шевченко схвально відгукнувся на статтю Ж.Жанена, перекладача “Клариси”, про Річардсона, надруковану в “Библиотеке для чтения” (1848. – № 11–12).

Сучасник Річардсона, Г.Філдінг, автор “комічних епопей”, більшою мірою наближається до сентименталістського розуміння природної людини. У його романах “Пригоди Тома Джонса-знайди” та “Пригоди Джозефа Ендрюса” виникає символічна антитеза між героєм розсудливим (що в контексті розповіді стає синонімом прагматичного, лицемірного й егоїстичного) і героєм, який діє безпосередньо у пориві почуттів. Головне своє художнє завдання Філдінг бачить не в розкритті можливостей розуму, а в дослідженні людської природи. Його Том Джонс і Джозеф Ендрю позбавлені карикатурних рис. Вони природні в своїй життєвості, незважаючи на крайнощі в їх змалюванні. Філдінг не захоплюється зображенням потворного, а показує у своїх романах звичайне буденне життя, рідко вдається до шаржу і навіть у зображенні негативних персонажів намагається свідомо уникнути гротеску. Дослідження людської природи привело його до висновку про те, що зовсім поганих людей не існує: не можна вважати когось поганим лише тому, що він недостатньо хороший. Філдінг переконаний, що в житті, як на сцені, “одна і та ж людина грає то злочинця, то героя; і той, хто викликає у нас захоплення сьогодні, можливо, завтра стане об’єктом нашого презирства”. Прагнучи до широкого узагальнення спостережень над життям і людською природою, він стверджував, що описує не людей, а звичаї, не індивідуума, а вид.

У вершинному творі Філдінга “Пригоди Тома Джонса-знайди” в образі головного героя знайшли відображення уявлення автора про істинно “людську природу”, оптимізм і віра в здорові начала людини і життя взагалі. Образом Тома Джонса Філдінг продовжив свою полеміку з Річардсоном, розпочату в творі “Джозеф Ендрюс”, головний герой якого потрапляє в схожу з Памелиною життєву ситуацію, але не одержує винагороду за стійке благочестя, а стає вигнанцем. Філдінг відмовився від ідеалізації своїх героїв і однобічного уявлення про добropорядність. Він не боїться показати людину, яка у своїх вчинках керується поривами почуттів і пристрасті. Філдінг вірить у добро, що живе в кожній людині. Його просвітницький реалізм пов’язаний із вірою в організовуючу і спрямовуючу роль розуму. Отже, заслугою Філдінга є передусім створення *типу героя просвітницького реалізму*, що стоїть у одному ряді з Робінзоном Крузо Дефо. Реалістичне зображення героя поєднувалося з утвердженням великої філософської, суспільної, етичної програми. Історія такого героя – Тома Джонса, пастора Адамса, Джозефа Ендрюса – свого роду притча. Значення таких героїв не в простій достовірності, а в тому, що за кожним із них стоїть ціла філософська концепція.

Різновиди роману зрілого Просвітництва стали певною мірою передвісниками сентименталізму. Цей літературний напрям почав формуватися у англійській, а услід за нею у французькій літературі в 60-х роках XVIII ст. Через створені ним образи цей напрям утверджував нові етичні цінності: безпосередність почуттів, незіпсованість і глибину не замуленого ніякими забобонами і догмами сприйняття життя, і передусім важливу для XVIII ст. думку про позастанові достоїнства людини.

Визначними представниками сентименталізму в англійській літературі були Д.Томсон, О.Голдсміт, Л.Стерн. Змальовуючи прості сільські пейзажі, стежачи за різними моментами життя та праці землероба, намагаючись показати ідилічне, спокійно-розмірене селянське життя, Томсон пробуджував у читача симпатію до простих, непомітних людей з їх потребами, переживаннями, радощами. Стерн, автор “Трістрама Шенді” та “Сентиментальної подорожі”, поєднав чуттєвість Річардсона з любов’ю до природи та своєрідним гумором.

Шевченко був одним із перших серед українських письменників, що звернув увагу на доробок В.Скотта. Він добре знав прозу славетного романіста, яка подобалась йому правдивим зображенням історичних подій, яскравим відтворенням національного колориту епох. В повісті “Художник” Шевченко писав: “Я прочитав уже почти все романы Вальтер Скотта [...]” (IV, 176). Працюючи на засланні над повістями “Княгиня” і “Варнак”, поет у листі до російського художника М.Осипова від 20 травня 1856 р. висловив думку, що прозаїк-початківець повинен вчитися у “великого шотландця”. У своїх повістях Шевченко згадує романи англійського письменника “Антикварій”, “Вудсток”, “Квентін Дорвард”, “Кенільворт” та наводить факти з його біографії.

З англійських просвітителів Шевченка цікавили Дж.Свіфт, В.Скотт, Ч.Діккенс. І хоча творчість останніх із цих письменників “офіційно” належить іншим літературним епохам (В.Скотта – романтизму, Ч.Діккенса – класичному реалізмові), їхній світогляд і, головне, концепція світу і людини значною мірою наділена просвітницькими рисами. На формування української реалістичної літератури мала значний вплив творчість Ч.Діккенса. З повісті “Художник” довідуємося, що Шевченко із задоволенням читав Діккенсів роман “Життя і пригоди Ніколаса Нікклбі”: “[...] между прочими книгами взял два номера “Библиотеки для чтения”, где помещен “Никлас Никльби”, роман Диккенса. Думаю устроить литературные вечера [...]” (IV, 184). А в повісті “Близнецы”, описуючи віддалений український хутір пані Калитихи, Шевченко згадує, що на столі там лежав томик “Отечественных записок”, розкритий на “Давіді Копперфілді” (IV, 133).

Діккенс близький до своїх попередників – Дефо, Філдінга, Смоллетта. В нових умовах життя Англії ХІХ ст. він розвиває традиції просвітницького роману. Світоглядні й естетичні погляди письменника формувалися у 30-і роки, коли, на думку дослідників, “характер роману пережив повну революцію ... місце королів і принців, які раніше були героями таких творів, тепер посів бідняк, клас, який зневажають, чиє життя і доля, радощі і страждання складають зміст романів”<sup>4</sup>.

Насамперед Діккенс продовжив і розвинув традиції роману виховання. Велику популярність принесли свого часу молодому письменнику романи “Пригоди Олівера Твіста”, “Життя і пригоди Ніколаса Нікклбі” і більш пізній “Давід Копперфілд”. Виховні романи Діккенса об’єднані спільною ідейною проблематикою та принципами розгортання сюжету. У цих творах, побудованих у формі життєпису героя, автор поглиблює критику буржуазного суспільства. У долях центральних персонажів (Олівера Твіста, Ніколаса Нікклбі та Давіда Копперфілда) письменник узагальнив долю тисяч знедолених. Сюжетне ядро цих творів приблизно однакове: дитина, покинута напризволяще поганими батьками або такими, що потрапили у скруту, зазнає переслідувань родичів, які хочуть скористатися її спадщиною. Та завдяки дивному, романтичному за своєю суттю збігові обставин, вивільняється з “безодні злиднів і пільми”: несподівано одержує значні гроші, а з ними здобуває й відповідне становище у суспільстві. Така структура нагадує формулу чарівної казки або різдвяної історії, з її “добротворцями”, “злотворцями”, “помічниками”, “жертвами”, обов’язковим щасливим фіналом. Ця модель, але дещо видозмінена, використовується і Шевченком у російських повістях, особливо у “Близнецах”. У ролі “помічників” у романах Діккенса виступають добрі буржуа – багатий джентльмен, який випадково виявляється родичем Олівера (“Олівер Твіст”), брати Чірібл в “Ніколасі Нікклбі”, вже прізвище яких, за просвітницькою традицією, досить промовисте (від англ. “cheer” – радіти) і випромінює світло і добро.

<sup>4</sup> Аникин Г.В., Михальская Н.П. Чарльз Диккенс // История английской литературы. – М., 1985. – С. 217.

Названі романи є певними етапами еволюції поглядів Діккенса, зміни романтичних і реалістичних начал у його творчості. Насамперед це виявляється у розумінні автором феномену добра і зла. В “Олівері Твісті” і “Ніколасі Нікклбі” зло існує ніби у двох іпостасях: суспільне зло і зло онтологічне, які мало пов’язані між собою. Добро, за Діккенсом, — ідея, яка перемаже зло, тому носіями добра можуть бути різні люди, незалежно від їхнього соціального становища.

Схожа і Шевченкова позиція в повісті “Несчастный”: зло в проявах моральної патології героїні повісті ніби рухається до свого краху і зрештою у фіналі твору торжествує справедливість. Ця важлива ідея моральної перемоги добра, втілена в образах дітей-сиріт Колі й Лізи, особливе тепло, інтонація співчуття до них дають підстави вбачати певні типологічні перегуки із творами Діккенса.

Характерно, що в ранніх творах Діккенса всупереч логіці й художній правдивості, Олівер (незважаючи на згубний вплив злодійської ватаги) і Ніколас Нікклбі (що виріс у злиднях, витримав важкі випробування у школі Сквірза) залишаються такими ж чистими й піднесеними, як сама ідея добра. На відміну від Діккенса, Шевченко по-реалістичному об’єктивно ілюструє в повісті “Близнець” результати впливу оточення на полярно протилежних долях своїх героїв-близнят — Ваті й Зосима.

Збереження моральної незайманості й у реальному житті сприймалося Шевченком як щасливий виняток із правила. Цікаво, що одним із виявів справжньої душевної чистоти Шевченко вважав любов до дітей: “Невозмутимо холодная и даже суровая наружность его [літнього солдата Андрія Обеременка. — С.Г.] обличала в нем человека жестокого, равнодушного. Но это маска. Он страстно любит маленьких детей, а это верный знак сердца кроткого, незлобивого” (V, 87). Щодо останньої цитати, то принагідно зауважимо, що свого часу С.Тураєв стверджував: в епоху Просвітництва склалася концепція ідилії, за якою ідилія — це і жанр, і певний умонастрій<sup>5</sup>. Шевченко, на нашу думку, передає ідилічний настрій як одне із виражень просвітительського ідеалу. У цьому переконує і згадка про дітей, адже для “ідилії типовим є сусідство їжі та дітей ... це сусідство пройняте початком росту й оновлення життя”<sup>6</sup>.

Ідилічні мотиви присутні й у романах Діккенса. У романі “Олівер Твіст” автор розуміє щастя як матеріальну винагороду за праведне життя (Олівер стає багатим і знатним), подібна позиція простежується також у романі “Ніколас Нікклбі”. Філософія щастя як гармонійного поєднання матеріального і морального благополуччя звучить і в творчості Шевченка. У повісті “Прогулка ...” він пише: “О мои милые, непорочные земляки мои! Если бы и материальным добром вы были так богаты, как нравственной сердечной прелестью, вы были бы счастливейший народ в мире! Но, увы! [...] Вы Лазари убогие, питающиеся падающими крупичками от роскошной трапезы ваших прожорливых ненасытных братьев” (IV, 321).

У романі “Давід Копперфілд” (1850) поглиблення філософсько-психологічного розуміння життя змусило Діккенса по-іншому трактувати свої улюблені теми. Схожість “Давіда Копперфілда” з ранніми зразками Діккенсового роману виховання — формальна. Перед нами новий у творчості письменника зразок цього жанру: “історія молоді людини” показана крізь призму власного життя автора. Цей роман — перший і єдиний досвід Діккенса в жанрі автобіографічного роману, значною мірою орієнтований, як і “Художник” Шевченка, на гетевського “Вільгельма Мейстера”. Перед читачем постають різні “я” героя, котрий проходить стадії духовного зросту. Це ще й роман про час, роман-спогад.

<sup>5</sup> Див.: Тураев С.В. От Просвещения к романтизму. — М., 1983.

<sup>6</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 376.

Протягом усієї розповіді повторюються символи “дороги життя” і “річки, потоку”. Ідея “дороги” присутня і в “Олівері Твісті” (шлях Олівера до Лондона). Позиція мудреця-філософа спонукала й Шевченка відновити в повістях таку форму буття, як “мандри-лови”, котра, на думку В.Нарівської, є “найбільш життєдайною формою побутування художника-митця від античності до кінця ХХ століття”<sup>7</sup>. І якщо в “Прогулке...”, “Капитанше”, “Варнаку” цей мотив реалізується “фізично”, то у “Художнику”, найбільш автобіографічній повісті, мотив подорожі (мандрів, дороги) постає як екскурс крізь культурну історію людства і є втіленням особливого світовідчуття.

У “Давіді Копперфільді” не просто зафіксовано багатолікий життєвий досвід. Письменник піддає його етичному аналізу й так доповнює соціально-психологічну тематику роману філософською: дає нове розуміння природи добра і зла. Тепер не існує чітких меж між добром і злом, вони пов’язані між собою. А вміння розрізнити їх більше не дається героям а ргіогі, вони досягають його тривалою і важкою працею-досвідом на шляху життя. У романі потужно звучить важлива для письменника ідея християнського милосердя. Це і роман про митця, в роздумах якого звучали власні погляди автора на завдання письменника. У розумінні Давідом письменницької місії відчутний просвітницький канон: мистецтво – моральний обов’язок, митець повинен бути хорошою, доброю, моральною людиною. Іншими словами, справжнім, “природним”. У Шевченка віднаходимо споріднену думку: “Мне кажется, что свободный художник настолько же ограничен природою, насколько природа ограничена своими вечными неизменными законами. А попробуй этот свободный творец на волос отступить от вечной красавицы природы, он делается богоотступником, нравственным уродом [...]” (V, 59). Отже, в художній практиці Шевченка й англійського письменника ХІХ ст. чимало спільного, що пояснюється близькістю їхніх етико-естетичних позицій.

Проте і герой Дефо, і герої Діккенса за всієї своєї привабливості лише частково могли відповідати уявленню Шевченка про ідеальну людину. Пафос пізнання й підкорення природи, торжество вільної людської праці, розуму, енергії і волі до життя – все це сприймається Шевченком позитивно, але брак чуттєвості героя стимулює творчі пошуки українського письменника й насамперед у площині сімейно-побутової психологічної прози.

Власне, у статті згадані далеко не всі письменники англійського Просвітництва, а звідси – не весь спектр можливих впливів традицій англійського роману виховання на прозу Шевченка, тому вважаємо перспективним подальше вивчення саме цієї проблеми з повнішим залученням авторів та аналізом їх творів.

Чимало західноєвропейських ідей вплинули на утвердження національної свідомості та зазнали переломлення в соціокультурному бутті України того часу. На нашу думку, найвиразнішою ознакою просвітницької позитивної програми Шевченка, реалізованої в його повістях крізь призму проблеми виховання, можна вважати проблему освіти для народу, що поряд з іншими важливими питаннями була наскрізною в усій творчості Шевченка.

---

<sup>7</sup> Наривская В. Д. Народно-смеховая культура и национальный катастрофизм // Комическое в мировом литературном процессе ХХ в. – К., 1986. – С. 22.

