

## ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНИЙ МЕСИДЖ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена виявленню горизонту сподівань стильової системи Т. Шевченка. Запропоновано погляд на творчість Кобзаря крізь призму концепції позачасовості естетики, що вмотивовується природою геніальності. Психологічний експресіоніст Т. Шевченко продемонстрував типологізм співвідношень з інваріантними ознаками експресіонізму, як вони будуть ідентифіковані на початку ХХ століття. Для аргументації, крім поетичного дискурсу Т. Шевченка, використано живописний компонент Творчого Тексту митця, зокрема, автопортретні месиджі.

*Ключові слова:* експресіонізм, феноменологія, психотип, стиль, автобіографізм.

*Halyna Yastrubetska. Expressionistic Message of Taras Shevchenko.*

The article is devoted to the definition of a "horizon of expectations" of Taras Shevchenko's stylistic system. The view on the Kobzar's works was presented through the prism of the concept of aesthetic timelessness that is motivated by the essence of genius. Psychological expressionist Shevchenko demonstrated typologism of relations with invariant features of expressionism, they will be identified in the early 20<sup>th</sup> century. As a confirmation, except for the poetic discourse of T. Shevchenko, the figurative component of his Creative Text was used, in particular, self-portrait messages.

*Keywords:* Expressionism, phenomenology, psychotype, style, autobiographism.

У національному мистецтві слова «дія» експресіоністичного ферменту досить помітна у фольклорній традиції, зокрема в ритмізованих голосіннях над померлими, у давній літературі, наприклад, у плачі княгині Ярославни зі «Слова о полку Ігоревім». Експресіоністичний елемент, розчинившись у народнописаних і писемних творах, надав їм особливої ідейної та емоційної вартості, проявився на рівні структурування (антиномія, архетип). Це спостерігається й на прислів'ях та приказках. Їх Д. Чижевський кваліфікував як «рясні рештки старої народної словесності» [14, 35]. У цих міні-новелах стилістичний аспект уподібнений до «рубаної» експресіоністичної фрази. Поетика цього жанрового різновиду, як і заклять та заговорів, виявляє «локальну» експресію, що сягає глибин архетипного, відображає абстрактність, схематичність мислення. Пізніше таку властивість віртуозно використали драматурги-експресіоністи. Естетика переживання, а не осмислення характеризує фольклорну традицію в багатьох формоскладниках, особливо в

пісні, свідчить про функціональність експресіоністичного первня художньої свідомості.

Експресіоністська стилістика властива повчально-проповідницьким жанрам християнства (митрополит Іларіон, Кирило Туровський та ін.), «що їх останками треба вважати ті короткі безіменні поучительні слова, поміщені в Прологах і Ізмарагдах, взірців яких у грецькому тексті не можна дошукатися» [12, 19]. Моралізм – сутнісна складова ідейно-змістової концепції експресіонізму – домінує в Києво-Печерському Патерику. «Видійний» аспект, наявність містичного елемента і пов'язаний з цим есхатологічний пафос, концепт аскетизму створювали не лише етичний контекст, але й формували відповідний психохроматизм, лексико-семантичний континуум та стилістичні конструкції. Аналогічні властивості характерні для послань Івана Вишенського, що проявилось як на рівні «зовнішнього» стилю, так і на рівні духовно-світоглядних категорій. Полеміст виходив з переконання, що людська цивілізація «розвивалася до певної пори гармонійно, але після розколу християнства згублено колишню правду, отже, людям треба повернутися до попереднього стану розвитку, до первісної глупоти, тобто чистоти, первісної освіченості» [10, 46]. Апологія раннього християнства, обстоювана першими християнськими проповідниками, виводила свідомість до цілісної, не «саморозщепленої» (В. Стус), непорушеної цивілізацією людини.

Давня література XI – XIII ст. в історії української культури – вирішальна епоха, для формування експресіоністичного типу художньої свідомості – етапна. Бароковий період виявив сутнісні властивості поетики експресіонізму, що в добу романтизму знайшло своє продовження в творчості Т. Шевченка, де помітні елементи експресіонізму. Їх вичитав у поемі «Гайдамаки» Лесь Курбас і укрупнив в інсценізації цього твору, котрий увійшов до репертуару Кийдрамте. Режисер був переконаний: «експресіонізм – єдине мистецтво нашого віку» [3, 276]. Він належав до категорії тих, хто «вміє бути свідомістю моря, хмар, гір, нації, людини взагалі» [3, 279], що характерне для архетипної людини, спроможної творити «мистецтво великих пристрастей, могутніх страждань, високих екстаз, цільних характерів, різких контрастів, швидкої дії, широких і спільних ідей, конкретних оригінальних образів, простих ліній, яскравих фарб, великого масштабу, що відповідають цілим періодам (смугам) соціально-політичних рухів, окремих клясівлюдности» [3, 127]. Експресіоністські нахили полістильового Т. Шевченка привертали увагу нащадків. Так Михайлина Коцюбинська в розмові з Б. Підгірним про В. Стуса відзначила: «... навіть те просте в Шевченка зовсім не просте, як на перший погляд здається. «Небо невмите» і «заспані хвилі» на тому етапі ніскільки не менше новаторство, ніж які-небудь експресіоністські образи.

Хіба серце замучене,  
Поточене горем,

Принести і положити  
На Дніпрових горах.

Це *абсолютний експресіонізм* [курсив – Г. Я.]. Наскільки я знаю Василя і що можна прочитати, він саме так підходив до Шевченка» [6 72].

У шевченкознавстві існує літературознавча концепція, згідно з якою послідовний романтизм – переконлива стильова константа творчості Т. Шевченка. Такої думки дотримуються Ю. Барабаш, І. Дзюба, Марія Моклиця, Д. Наливайко, Є. Нахлік, М. Наєнко, Є. Сверстюк і т. д. Однак одностайне визнання поетичного феномену Т. Шевченка вершинним явищем українського романтизму не означає обмеження тільки цими стильовими координатами.

Природа геніальності, згідно з визначенням Е. Канта, має в собі різні першозадатки і розвиває їх у різний спосіб. Отже, вже самим фактом існування геній як явище підтверджує здатність і можливість найвищого ступеня акумуляції «великих стилів» (Д. Наливайко), а отже, вмотивовану позачасовість естетики. Відповідно, ставити питання про експресіонізм у творчості Т. Шевченка правомірно і навіть необхідно, тим більше, що, як ґрунтовно аргументувала Марія Моклиця, Т. Шевченко – психологічний експресіоніст [4]. Крім того, сучасний контекст декодування художніх послань митця є таким, який уможлиблює ідентифікацію експресіоністських настанов завдяки рівню літературознавчої свідомості, сконденсованій в часо-просторі так, що надбані століттями методи й інструментарій дають можливість інтерпретувати ту частину творчості митця, яка не зовсім укладається в конвенційні ідейно-естетичні парадигми поетової епохи. Ця проблема включає аспекти «внутрішнього горизонту сподівань» (Г. Грабович) та імпліцитного (абстрактного), уявного адресата твору, наближеного до ідеального реципієнта. «Імпліцитний (абстрактний) автор виражає свою ціннісну позицію передусім через домінуючу загальну тональність тексту як основний складник стилю. Це естетичний модус твору...», – зазначає Валерія Смілянська [9, 38]. Вона ж констатує, що «саме уявлення про адресата, наадресата й ситуацію висловлювання формують поетику художнього твору» [9, 38]. Погляд на поетичний доробок Т. Шевченка крізь романтичну оптику виявляє деякі типологічні відхилення, частота і характер яких вказують на присутність ознак іншої естетики, що об'єктивує свої інтенції не так, як це властиво романтизму. Йдеться про принципові розбіжності навіть з урахуванням авторських модифікацій і антиномічності літературних структур. Насамперед це стосується «укрупненої категорії потворного», зауваженої Ю. Ковалівим [2, 6], а також ступеня і глибинного походження трагічного. Для зримого підтвердження останньої тези (в безпосередньому значенні слова «зримого») вдаємося до малярських аргументів Т. Шевченка, представлених у серії автопортретів. Т. Шевченко належав до тих рідкісних художників, хто розширив виражальні можливості автопортретного жанру, надав йому концептуального значення. На

початку ХХ століття подібний підхід до цього жанру продемонстрував О. Новаківський.

Сьогодні визнано, що водночас з реалістичним творчим методом, органічним для Шевченка-художника, був і романтичний спосіб вираження живописного змісту. Автопортретний образно-семантичний ряд, поданий у хронологічному порядку, візуально засвідчує також і два важливих моменти, пов'язаних з експресіоністичними месиджами Шевченка-поета. Це культ его-інтонацій феноменологічного масштабу і, відповідно, природа психологізму, а також співвіднесені з ним зміст і джерела трагічного.

В. Яцюк, якого цікавила проблема взаємопроникнення, взаємовпливу Шевченка-митця і Шевченка-поета, зазначив, що «творчість Тараса Шевченка виразно автобіографічна. Це твердження стає незаперечним, якщо під поняттям «автобіографічність» розуміти не тільки безпосереднє віддзеркалення у творі власного життя, а й вираження закодованого у підтекст «я», що його можна виявити, досліджуючи прихований психологічний зміст» [17, 9].

Масштабність образного мислення митця в автопортретах демонструє духовно-психологічну виразність у концепційних параметрах психологічного експресіоніста, адже Т. Шевченко звертався до цього жанру, як спостеріг В. Яцюк, у моменти творчих осяянь або потрясінь, [17, 8], що здебільшого мали драматично-трагічне, кризове походження. На їх характер і джерела вказав І. Світличний: «... трагедія Шевченка була глибинна, безпросвітна, безнадійна, а тому його позиція – категорична, безкомпромісна: тому прокльони, які він вергав на голови людей, такі разючі й нещадні, тому і відчай, у який впадав він, такий бездонний і невтішний, що, повторюючись у різні роки і в різних виявах, не кидав поета до самої смерті» [7, 360]. Біль існування та обсеція смерті – одна з підставових інтонацій у світоглядній і естетичній доктрині митця. Автопортрети і окремі літературні тексти Шевченка збудовані за принципом ротації життя-смерті, світлого-темного не в розумінні романтичного протиставлення ідеального приземленому, вічного швидкоплинному, а в експресіоністичних антиноміях і дихотомії, що еманують переживаннями кризових станів. Можливо, в світлі феноменологічної редукції знайде мотивацію існуюча розбіжність у сприйманні кольору й величини очей Т. Шевченка, про що детально описано в розвідці «Зовнішність і антропологічні риси Тараса Шевченка» С. Сегеди[8]. Невеликі сірі очі поета – на автопортретах великі й темні. Погляд – усередину, в глибину (інтровертивна особистість). Відмінність у зовнішності, інколи дуже виразну, можна пояснити не лише намірами портретиста-реаліста, який прагне зафіксувати власні вікові зміни. Справа, очевидно, і в тому, що для Т. Шевченка першоважливими були не стільки точна копія своїх антропологічних даних і забезпечення їх ситуативно-індивідуальним психологізмом, скільки екзистенційно-емоційний концепт трагізму творчої особистості, що розширював і поглиблював

значеннєву сферу його малярських і поетичних текстів до універсализму архепитів. Відмінність між романтичним драматизмом і експресіоністичним трагізмом забезпечує міра інтеграції «я» в архетипні структури та інтенсивність особистого переживання недосконалого в своїй проявленості людського світу. Йдеться про психологічну дистанцію, а власне, її відсутність між об'єктом і суб'єктом, яка згодом сформульована була К. Едшмідом як спосіб зображати не людину, що мислить, а самé мислення. В жанрі автопортрета і в поезії, створеній у кризові періоди життя Т. Шевченка, виразно простежуються суттєві аспекти його художнього світогляду, зокрема, «демон індивідуализму», який стане програмним в епоху модернізму і набуде соліптичного змісту в експресіоністській естетиці. Гонта, Варнак, Старець, Сліпий і т. д., жіночі образи – всіх їх можна трактувати як фрагментоване *alterego* митця, деформоване залежно від історичного і психологічного контексту.

Вартим уваги в експресіоністичному ракурсі є автопортрет, зроблений олівцем, де Т. Шевченко постає, практично, оголеним. Автопортрет висунутий на перший план, а збоку зовсім поруч і позаду розгортається умовно-символічне пейзажне тло із зображенням застиглого водного плеса, над яким у глибині і ніби під постаттю простягнулись завмерлими акордами береги, вкриті лісом, а можливо, якимись горбистими утвореннями. Над водою зависла візія вітрильника. Це – статична частина композиції. Себе Т. Шевченко подав Гулівером, якщо оцінювати пропорції співвідношення з навколишнім середовищем. Він – у русі, про що свідчить розвіяна накидка, зафіксована на руках, яка логічно перетікає і продовжується в легких обрисах простору, що за плечима у мандрівця. Дорожня палиця, торба на шлейках, закинутих за шию, кепка і взуття – цей аксесуарний наратив свідчить про те, що і подоланий шлях, і той, що попереду, – неблизькі. Фізіологічна деталь, яка в цнотливих моралістів і сакралізаторів образу Т. Шевченка викликає несприйняття, крізь призму експресіоністської концепції світосприймання набуває принципово важливого значення, як і вся оголена постать. Попри обманливий реалізм і натуралізм малярської форми, цей автопортрет не має нічого спільного з сенсуалізмом звичайного реалістичного відтворення, ні з психологізмом, який повинен вказати на втрату романтичних ілюзій (абрис вітрильника – традиційного атрибута романтиків). Емоційно-сенсовий ландшафт, композиційне рішення малюнка – це демонстрація оголеності «я» перед світом, а значить крайньої вразливості й незахищеності, усвідомлення того, що всі матеріальні речі, очевидно, і записи віршів, які можуть бути в торбині, не прикривають голизни і не виконують ролі імовірних фігових листків, тим більше не рятують від палючого сонця світу. Зауважена І. Світличним «ідея протиставлення черствих, безсердечних людей людям чистим [за малюнком – «оголеним» – Г. Я.] і добрим, і саме протиставлення й протиборство є першопричиною найстрашніших людських трагедій» [7, 355] отримала

візуальне втілення. Це не малюнок з натури і не романтичноінтенційоване повідомлення Т. Шевченка, так само, як і його поетичні сенсоструктури, що вже апелюють до естетичних феноменів, котрі зафіксуються в історії літератури й мистецтва як модернізм і авангардизм, передовсім ідеться про імпресіонізм та експресіонізм.

Реалістичні тенденції, що увиразнюються в творчості періоду заслання, зокрема, в ліриці перших трьох років перебування в неволі (1947 – 1950 рр.), в окремих текстах демонструють поглиблення психологізму до експресіоністичного. Приклад такої стильової трансформації – поезія «Чи то недоля та неволя».

Так звана «прозаїчність» Т. Шевченка в ліриці цього вірша – це лірична епічність експресіоністичного масштабу, що виявляє концепт трагічної екзистенції.

Типологічна гомогенність з експресіонізмом виявляється найбільш помітно у відмові від риторичних оздоб, якими багатий у митця жанр поеми, у переструктуруванні гротеску з локально-тропного статусу на загальнотекстовий (згодом це віртуозно продемонструє І. Римарук), в зорієнтованості на ту «природну інтонацію», яка характеризуватиме експресіонізм, насамперед, В. Стефаніка (така «природність» – крайня межа трагізму).

Варто зазначити, що Т. Шевченка, подібно до художників-експресіоністів, зокрема, Поля Гогена, цікавила архаїчна (за К. Г. Юнгом) людина, цебто природня, що характерно для всієї його творчості. Сам поет належав до того психотипу, який комфортно почувався в оточенні, аналог котрого створив у імпресіоністичному «Садку вишневому...», тому так нестерпно самотньо почувався серед так званого цивілізованого світу. Власне, саме про «велику трагедію розчарування в людях ... трагедію зневіри і розпачу» українського генія написав І. Світличний у дослідженні «Духовна драма Шевченка», і ця трагедія транспонується на поетичну площину, набуваючи значення однієї з ідейно значимих тональностей, концепційно-структуруючого фактора, який формує художню парадигму певної частини лірики Т. Шевченка. Її можна було б, як це зробила щодо «прощальних» віршів М. Бажана Е. Соловей, виокремити в самостійний «експресіоністичний» цикл («Чого мені тяжко, чого мені нудно...», «Минають дні...», «Кума моя і я...», «І небо невмите...», «Чи то недоля...»).

«Для кого я пишу, для чого?» – одне з тих питань, де адресатами виступають і сам поет, і суспільство, і Бог, драма спілкування з яким у митця об'єктивується через стосунки зі світом людей, основи якого базуються на антиномії Зло-Добро, Краса-Потворність, Любов-Ненависть. Причиною екзистенційного розриву, що сягнув сили і глибин первинного травматичного акту відчуження людини від універсального і набування нею «надто людської»

окремоті, стало усвідомлення невідпорних фатальних складових світу. «Чому світ перетворено на тотальну насмішку над людиною? Чому світ – це божевільня?» – такі запитання, що виявляють тональність і змістові горизонти вірша «Кума моя і я...», сформулював у своєму есе «Неприлизані думки з приводу «мого» Шевченка» В. Неборак [5, 38]. Це було таке «першовідкриття» (І. Світличний), що художньо узагальнилася в експресіоністському емоційно-образному комплексі з ідейно-почуттєвою константою первоболю, всеболю, глобального болю. Важливо, що це – передостанній вірш Т. Шевченка, написаний незадовго до смерті (вересень – грудень 1860 р.). Саме *сила* переживання, його антиномічна природа, характер гротеску (не деталь і навіть не ситуація, а гротескна емоція), забезпечений риторичними фігурами «о роде суєтний, проклятий, коли ти *видохнеш?*»; «*неохолонувший труп*» душі і т. д., виявляють типологічну спорідненість з експресіонізмом і відрізняють від романтизму й реалізму. Гротеск Т. Шевченка виявляє деформацію внутрішнього світу поета, переломленого крізь призму відчаю: зло – повсюдне, і воно – не тільки соціального походження. Прослідковується інваріантна експресіоністична ідея – світ ворожий людині апіорі. Саме такого змісту комунікативна ситуація, коли «жаль великий на людей, на тих юродивих дітей», на «німих, подлих рабів», яких «мільони полян, дулібів і древлян», стала об'єктом роздумів Ю. Барабаша в статті «Ліричний дискурс гніву та каяття. Вірш Т. Шевченка «Чи то недоля та неволя...»: спроба «повільного (пере)прочитання» [1].

Чи то недоля та неволя,  
Чи то літа ті летячи  
*Розбили* душу? Чи ніколи  
Й не жив я з нею, живучи  
З людьми в *паскуді*, *опаскудив*  
І душу чистую?..  
..... Вороги!!!  
*Гюті! гюті!* Ви ж украли,  
В *багно погане* заховали  
Алмаз мій чистий, дорогий,  
Мою колись святую душу!  
Та й смієтесь. Нехристияне!  
Чи не меж вами ж я, *погані*,  
Так *опоганивсь*, що й не знать,  
Чи й був я чистим коли-небудь,  
Бо ви мене з святою неба  
Взяли меж себе – і писать  
*Погані* вірші научили.  
Ви тяжкий камінь положили

Посеред шляху ... і розбили

О його... бога боячись!..[курсив – Г. Я.][16, 229].

Вірш – парадигматично експресіоністський. Ступінь «концентрації та гостроти визначальних для настроєвої гама вірша гіркоти, образи, розпуки, зневіри, безоглядного гніву на людей і такого ж безоглядного самобичування та каяття, які сягають крайньої межі...» [1, 20]; «мотив життя в паскуді» [1, 21]; «сповідь у сенсі ... сакрального Таїнства покаяння людини» [1, 25]; будова «на принципі градаційної композиції ступеневого наростання мотиву «життя в паскуді» сягає кульмінації...» [1, 25]; «відбита у вірші духовна криза і драма Шевченка» – це означені Ю. Барабашем, але не ідентифіковані в плані естетики сенсові, інтонаційно-емоційні, структурно-композиційні, образні параметри вірша «Чи то недоля та неволя...».

У світлі недоінтерпретованості, що стосується цього вірша найбільшою мірою зі всіх інших, експресіоністичні критерії можуть посприяти проясненню ідіосинкратичної і поетично вираженої феноменології сприймання та відчуття Т. Шевченка. Те ж саме можна сказати і про «Чого мені тяжко, чого мені нудно...». Вона «репрезентує яскраве романтичне художнє мислення», – зазначає Ніна Чамата[13, 69]. Однак відразу зауважує, що запропоноване «вирішення теми, загалом не властиве для Шевченкової творчості, склалося, очевидно, у хвилини глибокої душевної кризи, якої зазнав поет у період «трьох літ» [13, 69]. «Романтичний максималізм», «типово романтичний мотив смерті», що, на думку літературознавця, «також не поширений у віршах Шевченка, суб'єктом яких є ліричний герой» [13, 69], тяжіють більше до експресіонізму, ніж до романтизму, якщо, враховуючи тональний контекст, відмежуватися від стереотипних соціально-національних «гнобителів та зрадників України, серед них і перевертнів» [13, 70] і оцінити «люд навісний» з позиції сили відчаю, болю особистої травми при зіткненні з фундаментальними силами організації людського світу. Вірш «Чого мені тяжко...» – експресіоністична емблема Т. Шевченка:

Чого мені тяжко, чого мені нудно,  
Чого серце плаче, ридає, кричить,  
Мов дитя голодне? *Серце моє трудне*  
Чого ти бажаєш, що в тебе болить?  
Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?  
Засни, *моє серце*, навіки засни,  
*Невкриті, розбите*, – а люд навісний  
*Нехай скаженіє ...* Закрий, серце, очі. [курсив – Г. Я.] [15, 247].

Вірш «Кума моя і я...» [16, 326] – зразок втілення експресіоністичної ідеї деформації зовнішньої реальності за допомогою гротескної ситуації та саркастичної риторики, які формують експресіоністський за інтенсивністю й засягами переживання естетичний модус тексту. Сигніфікаційний ряд вірша



(лабіринт, піраміда, Ізіда, Іудея, Саул); антиномічні пари: глузливе-трагічне, профанне-сакральне; світоглядно-цивілізаційний злам по лінії язичництво-християнство – структурно-психологічний ландшафт тексту – типово експресіоністський. «Нема сумніву, – писав І. Франко в праці «Із секретів поетичної творчості», – що *спосіб*, як в'яжуться одні з одними ідеї, репродуковані в певнім поетичнім творі, надає тому творові головну часть його колориту» [11, 65]. «Досвід над асоціацією ідей» дає ключ «до зрозуміння маси індивідуальних прикмет різних поетів, різних шкіл і стилів поетичних...» [11, 65]. На Франкове, «*як*» в'яжуться у цьому вірші ідеї, можна відповісти: за принципом контрасту, що сягає діапазону абсурду, і це – ознака експресіонізму з масштабними розломами і трагедіями поетичної свідомості.

Певна частина лірики Т. Шевченка – «абсолютний експресіонізм» (М. Коцюбинська). Його поеми – вигідний художній матеріал для формування розрізнявальних парадигм романтизму й експресіонізму, тих стильових трансформацій, які засвідчують антиномічну природу естетичних доктрин.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Ліричний дискурс гніву та каяття. Вірш Т. Шевченка «Чи то недоля та неволя...»: спроба «повільного (пере)прочитання» / Ю. Барабаш // Слово і час. – 2014. – №3. – С.19 – 25.
2. Ковалів Ю. Шевченківська рецепція національної історії / Ю. Ковалів // Українська літературна газета. – 2014. – 11 квітня. – С. 1, 6-7.
3. Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників, – документи; [заг. ред., передм. і прим. проф. Валеріана Ревуцького]. – Балтимор – Торонто: Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1989. – 1026 с.
4. Моклиця М. Тарас Шевченко. Психологічний тип / Марія Моклиця // Тарас Шевченко у приватному житті: збірник статей / [відп. ред. Ніна Чамата]. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2014. – С. 29 – 49.
5. Неборак В. А. Г. та інші речі (есеїчки, популярна критика, дискурс) / Віктор Неборак. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. – 300 с.
6. Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах; [упоряд. Б. Підгірного]. – Тернопіль.: Підручники і посібники, 2003. – Ч.2. – 320с.
7. Світличний І. Духовна драма Шевченка / І. Світличний // Світличний І. Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті / [ред.. В.І. Міщенко] / І. Світличний. – К.: Рад. письменник, 1990. – С. 349 – 377.
8. Сегеда С. Зовнішність і антропологічні риси Тараса Шевченка / С. Сегеда // Тарас Шевченко у приватному житті: збірник статей / [відп. ред. Ніна

- Чамата]. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2014. – С. 9 – 17.
9. Смілянська В. Читач-адресат поезії Шевченка / Валерія Смілянська // Слово і час. – 2014. - №3. – С. 35 – 50.
  10. Українська література у портретах і довідках: Давня література – література ХІХ ст.: Довідник / [редкол.: С.П. Денисюк, В.Г. Дончик та ін.]. – К.: Либідь, 2000. – 360 с.
  11. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / І. Франко / [ред. кол.: М.Д. Берштейн та ін.; ред. тому Г.Д. Вервес, О.Н. Мороз; упоряд. та ком. Ю. Л. Булаховської та ін.]. – К.: Наукова думка, 1981. – Т.31: Літературно-критичні праці (1897 – 1899). – С. 45 – 120.
  12. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З останніх десятиліть ХІХ в. / І. Франко. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2008. – 464 с. – (Серія: Золота Франкіяна).
  13. Чамата Н. Лірика Тараса Шевченка. Аналізи й інтерпретації / Ніна Чамата. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2014. – 294 с.
  14. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Тернопіль: МПП «Презент», за уч. ТОВ «Феміна», 1994. – 480с.
  15. Шевченко Т. Твори: в 5-и т. / Т. Шевченко / [вступ. ст. та прим. В.С. Бородіна; ред. Л.М. Кирилець]. – К.: Дніпро, 1978. – Т.1: Поетичні твори (1837 – 1847). – 373 с.
  16. Шевченко Т. Твори: в 5-и т. / Т. Шевченко / [ред. Л.М. Кирилець]. – К.: Дніпро, 1978. – Т.2: Поетичні твори (1847 – 1861). – 365 с.
  17. Яцюк В. Тарас Шевченко як мистець. Портрет. Автопортрет / В. Яцюк // Образотворче мистецтво. – 2014. - №1. – С. 4 – 9.

*Галина Яструбецкая. Экспрессионистический мессидж Тараса Шевченко.*

Статья посвящена определению «горизонта ожиданий» стилевой системы Т. Шевченко. Предложено взгляд на творчество Кобзаря сквозь призму концепции вневременности эстетики, что мотивируется сущностью гениальности. Психологический экспрессионист Т. Шевченко продемонстрировал типологизм соотношений с инвариантными признаками экспрессионизма, как они будут идентифицированы в начале ХХ века. Для аргументации, кроме поэтического дискурса Т. Шевченко, использован образотворческий компонент его Творческого Текста, в частности, автопортретнымессиджи.

*Ключевые слова:* экспрессионизм, феноменология, психотип, стиль, автобиографизм.