

## ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНА АСПЕКТОЛОГІЯ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ

УДК 821.161.2 Т. Шевченко

*Росовецький С.К., д. філол. н., проф.*

### ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО І ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ДЕЯКІ СТИЛІСТИЧНІ ТА МОВНО-ПОЕТИКАЛЬНІ АСПЕКТИ

*У розвідці, імпульс для якої подала стаття Л. Ушкалова "Бароко" в "Шевченківській енциклопедії", доводиться необхідність обережності у висновках щодо впливу на Шевченка українського та західноєвропейського бароко. Показано необґрунтованість, зокрема, твердження, що поет сприймав драматургію Шекспіра як барокову. Лексика ж, яку Л. Ушкалов вважає такою, що походить з української поезії бароко, насправді запозичує церковнослов'янські мовні форми з давньоруських ще перекладів візантійських акафістів. Варто також уваги, що стилістичний струмінь в українській архітектурі, який сучасні культурологи вважають бароковим, сам Шевченко відносив до рококо.*

*Ключові слова: Шевченко, бароко, Шекспір, лексика, поезика, рококо.*

Приводом для написання цих заміток стала стаття Л. Ушкалова "Бароко" в "Шевченківській енциклопедії" [1, с. 336–340]. Навіть у редагованому вигляді вона провокує на думки, що не дозволяють погодитися із заключними висновками автора: "Безперечно, культура б[ароко], найперше укр.[аїнського], стала одним із помітних джерел Шевченкової поетичної та мист[ецької] творчості" [1, с. 340].

Почнемо з більш загальних міркувань. Треба сказати, що намагання підвищити культурологічний та історичний статус бароко відбивається вже в першій фразі статті, де бароко

визначається як "культурно-істор.[ична] епоха, що заступила Ренесанс". Між тим Д. Чижевський, який першим приклав це поняття до явищ давньої української літератури, писав саме про "стиль" [2, с. 239], і свого часу Д. Лихачов слушно виступав проти глобального застосування Д. Чижевським і А. Анд'ялом поняття "стилю епохи" стосовно бароко [3, с. 188]. Але ж у ініціальному визначенні Л. Ушкалова своєрідно відбилася й базова для дослідників бароко аксіома, що бароко є католицькою реакцією на Ренесанс. Але ж якраз не католицизм панував в українській літературі, а православна церква мала би реагувати на Ренесанс, коли б він реально зачепив українське суспільство. Свого часу Д. Чижевський виходив із цього глухого кута, називаючи згадану концепцію "ще й досі дуже розповсюдженою", тобто застарілою. Але ж куди дітися, запитавмо, коли перші ознаки бароко з'явилися саме в мистецтві католицького Риму в XVI ст.? Далі дослідник зауважує: "Таке розуміння проходить без уваги повз той факт, що й протестантські країни та народи розвинули – іноді досить блискучу – барокову культуру". До української культури це теж не має, зрозуміло, стосунку. Про неї читаємо ось таке: "На Україні, як побачимо, православні кола далеко більшою мірою брали участь у творенні барокової культури, ніж католицькі". Але ж питання про те, проти чого саме боролосся гіпотетичне православне бароко, вчений обходить. Натомість ми знаходимо в нього таку характеристику бароко взагалі: "Вже ближчий до правди погляд тих, хто вбачає в бароковій культурі "синтез", поєднання культур середньовіччя і ренесансу. Бо, справді, культура бароко, не відмовляючись від досягнень епохи ренесансу, повертається багато в чому до середньовічних змісту і форми; замість прозорої гармонійності ренесансу зустрічаємо в бароко таку само скомпліковану різноманітність, як у готиці; замість можливої простоти ренесансу зустрічаємо в бароко ускладненість готики; замість антропоцентризму, ставлення людини у центр усього в ренесансі зустрічаємо в бароко виразний поворот до теоцентризму, до приділення центрального місця знову Богові, як у середньовіччі; замість світського

характеру культури ренесансу, бачимо в часи бароко релігійне забарвлення всієї культури – знову, як у середньовіччі; замість визволення людини від пут соціальних та релігійних норм, бачимо в бароко знову помітне присилення ролі церкви й держави" [2, с. 239–240].

Вже уважне прочитання цієї характеристики бароко видатним українським істориком літератури змушує прийти до висновку, що знайти сліди впливу саме такого стилю на літературну творчість Шевченка насправді було би дуже важко. Але ж Л. Ушкалов намагається максимально спрости собі завдання. Ось він пише, що "оскільки йдеться про основний літ.[ературний] і мист.[ецький] напрям певної доби в історії літ.[ератури] України, до нього належить більшість творів, які в той час виникли" [1, с. 336]. Спробуємо розібратися. Навіщо йдеться про "мистецький напрям", коли автора цікавить лише "історія літератури України"? А це продовжується плутанина навколо українського бароко, про яку ще 1991 року Д. Степовик писав: "І все ж термін "українське бароко" повисає в повітрі, якщо його не закріпити на міцній підпорі наукового визначення" [4, с. 184]. Ось і тепер, за без малого чверть століття, Л. Ушкалов змушений застерегти, що "питання про сутність бароко та його поширеність в літературі, зокрема в українській, залишається багато в чому дискусійним" – звідки ж тоді він бере сміливість називати його "основним" напрямом? І зовсім вже дивна логіка останнього твердження: коли це напрям "основний", то до нього автоматично зараховується "більшість творів, які в той час виникли". Між тим у середині XVI – XVIII ст., як і в Шевченкову добу, в українській літературі співіснували різні напрями й стилі, і апіорне віднесення більшості творів до бароко було би суттєвим спрощенням літературного процесу.

Зате автор статті отримує тепер можливість зараховувати твори давньої української літератури до бароко цілими списками, і вже сумарно прокламувати їх вплив на Шевченка саме як барокових. При цьому допускає ляп за ляпом. Ось типовий з цього погляду пасаж: "До культури укр.[аїнського]

бароко Шевченко почав прилучатися ще тоді, коли навчався читати й писати...". Але ж вчилися за "Псалтирем" і абеткою, це що ж – твори бароко? Далі: "У дяківському рукописному співанику Шевченко натрапив на твори укр.[аїнської] барокової духовної лірики, як-от псалму "Всякому городу нрав і права" Г. Сковороди..." [1, с. 337]. Названа "пісня" (не псалма!) Сковороди має цілком світський моралістичний характер, за стилем, прямим, автологічним, нічим не нагадує поезію бароко і ближча скоріше до творів Ганса Сакса. А от у діалогах Сковороди можна найти аналогії барокового стилю.

Далі читаємо: "Шевченко був обізнаний із "Книгою житій святих" Дмитрія Ростовського – найвизначнішою пам'яткою укр.[аїнської] барокової агіографії. Природно, що набожні герої Шевченкових творів оновлюються духом, читаючи житія святої великомучениці Варвари, Марії Єгипетської, Симона Стовпника чи священномученика Євстафія Плакиди. "Прекрасные назидательные идеи" (цитата из повести "Близнецы" – С. Р.) вони віднаходять також у "Києво-Печерському патерику"..." [1, с. 337–338]. Всі названі житія – перекладні візантійські, в "Книзі житій святих" Дмитро Туптала якраз прояснює стиль ще давньоруських перекладів і інтерпретує їхній зміст скоріше в раціоналістичному дусі, до бароко стосунку вони не мають. Залишаючи на совісті автора статті оте "оновлюються духом", зазначу, що оповідач Шевченкових повістей згадує ці твори або їхніх персонажів у здебільшого гумористичному або побутовому контексті. Що ж до "Києво-Печерського патерика", то він постав, як відомо, в XIV ст., тоді як бароко в Західній Європі зародилося, нагадаю, в XVI ст.

Під одну, барокову, гребінку "підстриг" Л. Ушкалов і літописи XVII–XVIII ст.: "Проте найважливішою для Шевченка стала укр.[аїнська] барокова історіографія, передовсім "Історія Русів" та козацькі літописи Самовидця, Г. Грабянки і С. Величка" [1, с. 338]. Коли у С. Величка, що залюбки вписував до свого літопису і чужі поетичні твори, можна було пошукати барокові компоненти [5], коли зацікавлення автора "Історія Русів" сценами страт і тортур нагадує одну з рис поезики

бароко, то "Літопис Самовидця" написано "голою", без усяких риторичних прикрас прозою історика.

Важко зрозуміти також, який стосунок має до бароко ось таке спостереження: "Поетову увагу привертають також святі, що мешкали в Україні доби бароко: Феодосій Углицький (Археологічні нотатки) та Дмитрій Ростовський" [1, с. 338].

Але ж зовсім згубні для концепції Шевченкового бароко стильові зіставлення. Звернімося до характеристики цього літературного стилю Д. Чижевським, якого аж ніяк не можна запідозрити в якійсь упередженості до бароко: "в літературі та житті – це потреба руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження та *катастрофи*, пристрасть до сміливих комбінацій, до авантюри; в природі бароко знаходить не стільки статику та гармонію, як напруження, боротьбу, рух, а головне – *бароко не лякається найвідчайдушнішого "натуралізму"*, зображення природи в її суворих, різких, *часто неестетичних рисах*, – поруч із зображенням напруженого, повного життя, знаходимо в бароко і *якесь закохання в темі смерті....*" [2, с. 240; курсив мій – С.Р.]. Але ж не даремно ж Л. Ушкалов навіть і не намагається знайти в життєлюбного українського поета втілення тем *memento mori* та *vanitas*. Їх немає навіть у передсмертній поезії Шевченка.

Дослідник чомусь саме з бароко пов'язує "марійний культ в Україні", ніби особливого шанування Богородиці не існувало вже в Київській Русі: не даремно ж їй було присвячено і Десятинну церкву у Києві, і Успенський собор у Києво-Печерській лаврі. Л. Ушкалов пише: "Потаємний сенс ідеї наслідування Христа, що є правдивим осередком християнського богомислення, відкривався Шевченкові не тільки в шанованих кирило-мефодіївцями повчаннях (? – С. Р.) "Про наслідування Христа" ("De imitatione Christi"), що приписується Фомі (Томі) Кемпійському, але також у "Книзі житій святих" Дмитрія Ростовського" [1, с. 337]. Про стосунок до бароко житійної збірки Дмитра Туптала вже говорилося, але до чого тут Томас Кемп, який помер 1471 року?

І ось така рішуче висловлена теза: "Світ західноєвроп.[ейської] літератури б.[ароко] Шевченко відкрив для себе передусім у поемі Тассо "Визволений Єрусалим"". Звідки така впевненість, та ще за умови, що лектура Шевченка була величезною? Маємо лише згадку про Тассо в повісті "Варнак", де оповідач пише про її головного героя: "Он был образован, как любой аристократ того времени, с тою разницею, что любил читать, и в особенности итальянских поэтов: Боккачио, Ариоста, Тассо" [6, с.125]. Дослідники західноєвропейської літератури відносять усіх трьох до літератури Ренесансу, при цьому Тассо – до Чинквеченто, третьої фази Відродження, переходу його в бароко. Конкретно риси бароко з'являються, як відомо, у другій редакції його поеми. Про знайомство Шевченка з нею ми знаємо не більше, ніж здогадується анонімний автор "Шевченківського словника": "Шевченко, очевидно, був знайомий з цією поемою в російських перекладах, яких до середини 19 ст. налічувалося вже кілька, та за творами про Тассо російських письменників (К. Батюшкова, Н. Кукольника)" [6, с. 255]. Варто додати ще, що і переклади, і оригінальні твори про Тассо створювались тоді в річищі класицизму, а згодом романтизму, твори ж К. Батюшкова і Н. Кукольника належать до романтизму. Цікаво, що з трьох згаданих італійських поетів (про ерудицію Шевченка свідчить, що оповідачеві Боккаччо відомий як автор поем) саме Тассо названо останнім. Чи лише в хронології справа? Зрозуміло, що Шевченко набагато більше цінував Данте, поему якого персонаж "Варнака" "наизусть читал" і називав "божественной", а сам поет читав у російському перекладі, цитував у листах і згадував у поемі "Іржавець". Виходить, що Шевченко насправді відводив Тассо місце не таке почесне, як поетам італійського Ренесансу. Можна здогадатись, що спонукало Л. Ушкалова патетично оцінити не документоване знайомство Шевченка з поемою Тассо. У давній українській літературі з поетичного спадку західноєвропейських письменників XV–XVII ст., які писали національними мовами, тільки кілька розділів поеми "Визволений Єрусалим" було перекладено з польського

перекладу (1618) П. Кохановського. Цей переклад зберігся в українському рукописі кінця XVII – початку XVIII ст., який в 1758 р. знаходився в книгозбірні Жировицького монастиря біля міста Слоніма у Білорусі [8, с. 209–234]. У Слонімі Шевченко не бував, і взагалі немає жодних свідчень, що Шевченко був знайомий з цим рукописом, або з іншим списком пам'ятки. А якщо навіть і був би знайомий, хіба надихнули би його ці неоковирні рядки невмілого перекладу? Хоч би й такі:

Всяк зряще, гласом крѣпким от горы вѣщаше:

"О, коль страшен мрак, о, коль воздух страшен!"

Вси, услышавшее сія, к брани ся имяше... [9, с. 450]

А дослідник продовжує: "Можна сказати, що крізь призму літ.[ера тури] б.[ароко] поет побачив і Шекспіра". Далі згадується "сприйнята поетом, на нашу думку, як барокова драматургія Шекспіра" [1, с. 339]. Насправді, у ранній драматургії Шекспіра, взагалі письменника Відродження, є сліди впливу манірного і риторичного стилю еффуїзму, але він з часом звільнився від цього впливу і висміяв еффуїзм у "Марних зусиллях кохання" (бл. 1595). Ясна річ, що в російських прозових перекладах Д. Кетчера, що їх Шевченко мав у своїй бібліотеці, якісь ознаки еффуїзму відсутні, а коли б і збереглися, хіба би за них український поет так любив і цінував Шекспіра? То ж і твердження, що Шевченко сприймав драматургію Шекспіра як барокову, повисає в повітрі.

Л. Ушкалов стверджує: "Природно, що поетика Шевченкових творів часом виразно тяжіє до барокових літ.[ературних] форм" [1, с. 338]. Які ж аргументи? Ремінісценція в "комедії" "Сон (У всякого своя доля)" з тієї же поезії Сковороди "Всякому городу нрав і права", гіпотеза про вплив на задум "Великого льоху" Сокиринського вертепу, що її, рівно як і бароковий характер вертепної драми, треба ще доводити. І знайдена в повісті "Близнецы" паралель до сміхового використання тієї ж цитати з "Псалтиря" в "Скарзі дидаскала". Проте варто нагадати, що твори української сміхової літератури XVII–XVIII ст. генетично пов'язані не з бароко, а з жока monachorum і risus pashalis як явищами культури середньовіччя і Ренесансу.

Дослідник просто дезінформує читача "Шевченківської енциклопедії", коли заявляє: "Ритмічний малюнок поезії Шевченка значною мірою залежить від укр.[аїнської] барокової літ.[ературної] силабіки. Звідти, зокр.[ема], бере початок Шевченків 12–11-складовий вірш, так само як звичні для поета перенесення (enjambement'и), внутрішні неточні рими" [1, с. 338]. Але ж праці таких фахівців, як В. Перетц, Б. Якубський, Н. Чамата показали, що в Шевченка дві основні групи розмірів. "Першу, т. з. силабічну групу, становить *більшість розмірів народнописанного походження*, що їх вживав Шевченко, зокрема *14-складовий вірш, та 12-11 складовий вірш*". У другій групі переважає чотиристопний ямб [10, с. 166]. Натомість саме тринадцятискладник "з кінця XVI ст. став панівним в українській поезії. Не втрачає він лідерства" в силабіці й пізніше [11, с. 25]. Отже, силабіка в Шевченка (коломиївський вірш, зокрема) має фольклорне походження, не будемо забувати також, що поет знав сучасну йому польську поезію, поспіль силабічну і захоплювався Адамом Міцкевичем. Зрозуміло, і перенесення, і внутрішні рими він зустрічав не лише в давній українській поезії.

А ось що пише про стилістику бароко Д. Чижевський. Він визначає такі риси бароко, як "прагнення сили, перебільшень, гіпербол, його кохання в парадоксі та любов до чудернацького, незвичного "гротеску", його любов до антитези та, мабуть, і його пристрасть до великих форм, до універсальності, до всеохпливості". Марно було би шукати суттєві відповідники цій стилістиці в поезії Шевченка, не кажучи вже про притаманну бароко "часом надто велику перевагу зовнішнього над внутрішнім, "чисту" декоративність" [2, с. 240]. Невипадково й не згадуються в Шевченкових текстах навіть найвідоміші письменники західного бароко Д. Марино, Л. Гонгора, П. Кальдерон, Д. Донн, Х. Гофмансвальдау. Не цікавилися поезією західноєвропейського бароко в Шевченківські часи, і український геній не був тут виключенням.

Не вдається Л. Ушкалову показати в Шевченка й лексичні запозичення з творів українського бароко. Він пише: "Шевченкові звертання до Діви Марії ("Благословенная в женах", "великая в женах", "Всеблагая", "Всесвятая", "Пренепорочная", "Преправедная", "Пречиста", "Скорбящих Радосте") підказано образним ладом богородичних акафістів та барокових духовних пісень" [1, с. 339]. Між тим і "барокові духовні пісні", і Шевченко запозичують цю лексику, як у цьому легко переконатися, саме із перекладних візантійського ще походження акафістів (див., зокрема: [12]), і варто би замислитися над чинниками, що змусили поета зберегти й морфологічну своєрідність відповідних церковнослов'янських словообразів.

І останній контраргумент, з галузі термінологічної. Л. Ушкалов зазначає: "Вишукані й урочисті форми барокових споруд приваблювали Шевченка. Так, він писав про Вознесенський собор у Переяславі: "как алмазы, горят переяславские храмы Божии, и один из них ярче всех сияет своей золотою головою. Это собор, воздвигнутый Мазепой", храм "прекрасной, грациозной, полурококо, полувизантийской архитектуры"". Але ця цитата з повісті "Близнецы" свідчить про те, що ту складову української архітектури XVII–XVIII ст. яку сучасні культурологи визначають як барокову, Шевченко, поруч з візантійською (про неї теж не варто забувати, коли йдеться про тип православного храму), інтерпретував як рококо. А він навчався в Академії мистецтв і знав, про що пише. Та чи не варто і нам спробувати переглянути проблему українського бароко і надати їй наукової точності, починаючи із цього Шевченкового спостереження?

1. Ушкалов Л. Бароко / Л. Ушкалов // Шевченківська енциклопедія: в 6 томах. – К., 2012. – Т. 1. А–Б. – С. 336–340. 2. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Тернопіль, 1994. – 480 с. 3. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили / Д. С. Лихачев. – Ленинград, 1973. – 256 с. 4. Степовик Д. В. Система тропів в українському барокко / Д. В. Степовик // Українське барокко та європейський контекст. Архітектура. Образотворче мистецтво. Театр і

музика. – К. 1991. – С. 183–195. 5. Соболев В. Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко / В. Соболев. – Донецьк, 1996. – 336 с. 6. Шевченко Тарас. Повн. збір. тв. у 12-ти т. – К., 2003. – Т. 3. — 592 с. 7. Шевченківський словник. – К., 1977. – Т. 2. – 412 с. 8. Перетц В. Н. "Освобожденный Иерусалим Т. Тассо в украинском переводе конца XVII – начала XVIII вв. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков / В.Н. Перетц. – Сб. по рус. языку и слов. АН. – 1928. – Т. 1. – Вып. 1. – С. 168–234. 9. Українська поезія : Середина XVII ст. / Упорядк. В.І. Кречотень, М. М. Суліма. – К., 1992. – 680 с. 10. Чамата Н.П. Ритміка / Н.П. Чамата // Шевченківський словник. – К., 1977. – Т. 2. – С. 166–197. 11. Суліма М.М. Про версифікаційні особливості книжної україномовної поезії середини XVII ст. / М. М. Суліма // Українська поезія : Середина XVII ст. – С. 24–28. 12. Росовецький С. Шевченкова "Марія", православна традиція і протестантська бібліїстика першої половини XIX ст. / С. Росовецький // Тарас Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу. Зб. матеріалів міжнародної наук. конференції. – К., 1998. – С. 220–225.

1. Ushkalov L. Baroko / L. Ushkalov // Shevchenkivska entsiklopediya : v 6 tomah. – К., 2012. – Т. 1. А–В. – С. 336–340. 2. Chizhevskiy D. Istoriya ukrayinskoyi literaturi (vid pochatkiv do dobi realizmu) / D. Chizhevskiy. – Ternopil, 1994. – 480 s. 3. Lihachev D. S. Razvitie russkoy literatury X–XVII vekov : Epohi i stili / D.S Lihachev. – Leningrad, 1973. – 256 s. 4. Stepovik D.V. Sistema tropiv v ukrayinskomu barokko / D. V. Stepovik // Ukrayinske barokko ta Evropeyskiy kontekst. Arhitektura. Obrazotvorche mistetstvo. Teatr i muzika. – К. 1991. – С. 183–195. 5. Sobol V. Litopis Samiyla Velichka yak yavische ukrayinskogo literaturnogo baroko / V. Sobol. – Donetsk, 1996. – 336 s. 6. Shevchenko Taras. Povn. zibr. tv. u 12-ty t. – К., 2003. – Т. 3. — 592 s. 7. Shevchenkivskiy slovník. – К., 1977. – Т. 2. – 412 s. 8. Peretts V.N. "Osvobozhdennyiy Ierusalim T. Tasso v ukraïnskóm perevode kontsa XVII – nachala XVIII vv. Issledovaniya i materialyi po istorii starinnoy ukraïnskoy literatury XVI–XVIII vekov / V.N. Peretts. – Sb. po rus. yazyku i slov. AN. – 1928. – Т. 1. – Vyip. 1. – С. 168–234. 9. Ukrayinska poeziya : Seredina XVII st. / Uporyadk. V.I. Krekoten, M. M. Sulima. – К., 1992. – 680 s. 10. Chamata N.P. Ritmika / N.P. Chamata // Shevchenkivskiy slovník. – К., 1977. – Т. 2. – С. 166–197. 11. Sulima M.M. Pro versifikatsiyni osoblivosti knizhnoyi ukraïnomovnoyi poeziyi seredini XVII st. / M. M. Sulima // Ukrayinska poeziya : Seredina XVII st. – С. 24–28. 12. Rosovetskiy S. Shevchenkova

"Mariya", pravoslavna traditsiya i protestantska bibliyistika pershoyi polovini XIX st. / S. Rosovetskiy // Taras Shevchenko i natsionalno-vizvolni zmagannya ukrayinskogo narodu. Zb. mater'ialiv mlzhnarodnoyi nauk. konferentsiyi. – K., 1998. – S. 220–225.

**Rosovetskiy S.K.** The problem of Ukrainian baroque and Taras Shevchenko: some stylistic, linguistic and poetical aspects.

*In the article, an impulse for which was given by the article by L. Ushkalov "Baroque" in the "Shevchenko encyclopedia", there is the necessity of carefulness in conclusions about influence at Shevchenko of the Ukrainian and Western Europe baroque is proved.*

*It is needed to say that an attempt to promote cultural and historical status of baroque is removed already in the first phrase of the article, where a baroque is determined as "cultural and historical epoch, that took the place the Renaissance". Meanwhile D. Chizhevsky, which first attached this notion to the phenomena of old Ukrainian literature, wrote about "style" exactly, and latterly D. Lihachov suitable argued against global application by D. Chizhevsky and A. And'yal notion of "style of epoch" in relation to a baroque. But in initial determination of L. Oushcalov was originally removed base for the researchers of baroque axiom, that a baroque is the catholic reaction on Renaissance. Just no Catholicism dominated in Ukrainian literature, and an Orthodox church would was to react on Renaissance, if it really brushed against Ukrainian society.*

*Not without reason L. Oushcalov even does not try to find at the genius Ukrainian poet the embodiment of themes of memento mori and vanitas. They are not present even in the deathbed poetry of Shevchenko.*

*A researcher for some reason exactly to the baroque links "the Virgin cult in Ukraine", as though the special reverence of Our Lady was exist in Kiev Russia already: knowingly to her was it is devoted Desyatinnfja church in Kiev, and the Ouspenski cathedral in the Kievo-Recherskiy monastery.*

*A thesis is groundless, as though West European literature of baroque Shevchenko opened on your own foremost in a poem*

*Tasso "Jerusalem Delivered". Failure to proof is shown, in particular, assertion, that a poet perceived dramaturgy of Shakespeare as baroque. Even the famous writers of western baroque are not remembered in the Shevchenko's texts, as G. Marino, L. de Góngora, P. Calderon, J. Donne, Ch. von Hoffmannsvaldau. European writers were not interested in the poetry of baroque in Shevchenko's times, and Ukrainian genius was not the exception here.*

*A vocabulary which L. Ushkalov considers descended from the Ukrainian poetry of baroque in actual fact uses Old Slavic linguistic forms from Old Russian translations of Byzantine acathistuss. It costs also attention, that stylistic stream in Ukrainian architecture, which modern culturologists count as baroque, Shevchenko attributed to the rococo.*

*Keywords: Shevchenko, baroque, Shakespeare, vocabulary, poetics, rococo.*

**Росовецкий С.К.** Проблема украинского барокко и Тарас Шевченко: некоторые стилистические и языково-поэтикальные аспекты.

*В статье, импульсом для которой послужила статья Л. Ушкалова "Барокко" в "Шевченковской энциклопедии", доказывается необходимость осторожности в выводах о влиянии на украинского поэта украинского и западноевропейского барокко. Показан необоснованность, в частности, утверждения, что поэт воспринимал драматургию Шекспира как барочную. Лексика же, которую Л. Ушкалов считает происходящей из украинской поэзии барокко, в действительности заимствует церковнославянские языковые формы из древнерусских еще переводов византийских акафистов. Заслуживает также внимания, что стилистическую струю в украинской архитектуре, которую современные культурологи считают барочной, сам Шевченко относил к рококо.*

*Ключевые слова: Шевченко, барокко, Шекспир, лексика, поэтика, рококо.*