

Слоньовська О. Пророк, мислитель, геній. Вершинні твори Кобзаря: Навчально-методичний посібник / Ольга Слоньовська. – Івано-Франківськ: Місто-НВ, 2015. – 104 с.

Ольга Слоньовська

Пророк, мислитель, геній:

вершинні твори Кобзаря

«Гайдамаки»,

«Холодний Яр»,

«Минають дні»,

«Три літа»,

«Заповіт»,

«Єретик»,

«Кавказ»,

«І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє»,

«Великий льох»,

«Розрита могила»

Навчально-методичний посібник на допомогу вчителю й студенту

Зміст

Шевченкові Еверести (Замість переднього слова)	
«Гайдамаки – не воїни»? Питання жанру, історичної концепції, змісту, основних колізій та нового прочитання «Гайдамаків» Т.Шевченка.....	
Тарасова муза 1845 року.....	
«Встане Україна!» (Кілька важливих штрихів до аналізу поеми-містерії Т.Шевченка «Великий льох» та вірша «Розрита могила»).....	

(Замість переднього слова)

Творча спадщина геніїв не підлягає законам старіння. Втілене ними у слові при житті, у великому часі після смерті авторів починає жити суголосно нащадкам. Володимир Базилевський справедливо наголошує: «Магнетизм генія в його загадковій життєздатності. Кожна епоха, кожне покоління прикладають, приміряють його до себе і бачать у ньому те, чого не помічали попередники» [1, с. 16]. Часто нація мусить доростати до свого генія, щоб рано чи пізно його оцінити й зрозуміти. Врешті, лише через століття виявився належно пошанований в Англії В.Шекспір, у Польщі став затребуваним А.Міцкевич, в Росії зрозумілим і близьким О.Пушкін. Провісництво й пророцтво Т.Шевченка збуваються аж нині, на початку третього тисячоліття, тому й інтерес до творів Кобзаря у наші дні росте в геометричній прогресії.

Глухота до духу Шевченкового слова радянських літературознавців і цензорів виявилася благодатною: його «Кобзар» не став забороненим, більшість творів поета вивчалися у школі, були доступні масовим читачам. Ось тільки трактували науковці Шевченка з волі сильних світу цього однобічно й викривлено: поет-атеїст, революціонер, борець за волю пригноблених. Не ставили на один рівень з О.Пушкіним, бо, мовляв, усе українське – вторинне, завжди похідне від російського. А те, що «старший» брат-злодій спочатку крав, а тоді видавав за власне, – крамола, наклеп, карна справа для того, хто посмів про подібне й подумати. Не торкалися найважливіших мотивів Шевченкової музи, безцеремонно правили художні тексти, виносками зумисно хибно пояснювали значення й смисл окремих його художніх образів чи й зміст цілих рядків і навіть безсмертних строф. Шевченко завжди був небезпечним, навіть після своєї фізичної смерті. У своєму «Щоденнику» Олександр Довженко справедливо наголошував: «„Кобзаря” цитувати трудно. Він нагадує мені огненну піч, з якої обережно вихоплюють угольки і, перекидаючи їх між пальцями, прикурюють... Особливо трудно вихоплювати ці вуглики нашим сусідам. Вони тоді чомусь нагадують мені чортів, що знаходять у Святому Письмі тексти на свою користь» [4, с. 81]. Для щирих серцем і свідомих же українців кожне слово в «Кобзарі» понад століття було гранично зрозумілим без жодних інтерпретацій. Чому? На те є вагома причина: «...Колишній кріпак – один із найрозкріпаченіших поетів світу. Поет, слово для якого – акт сповіді. У «Кобзарі» немає жодної фальшивої ноти... Шевченко – явище унікальне. Його немає з ким порівняти у письменстві інших народів. Не тому, що він кращий. Йдеться про особливий генотип культури країни, яка ніколи не мала своєї державності» [1, с. 25, с. 27]. Українці розуміли свого національного генія без сторонніх тлумачень, кривотолків і хибних підказок. Нація знайомила з історією України, яка була заборонена в царські й радянські часи, як найтяжче зло, саме з його творів. Потенційні зрадники й перевертні від прочитаного мліли з жаху. Потенційні герої – міцніли духом. Так було ще від часів першого друку «Гайламаків»: «...Шевченковим сучасникам страшно було глянути в обличчя козацької України. Донощикам і фарисеям

страшно глянути в очі героїчної України наших днів, тому вони й переконують, що... взірцем українця має бути не «людина визвольного руху»..., а людина-раб», – але сам Шевченко «ненавидів облудних гуманістів з чулим серцем, які здригалися від вчинків Трясила й Остриниці, але не вагалися власних синів продати у різницю москалеві... Любити цю «рідну» погань він не міг [2, с. 2]. Сучасники усвідомлювали обраність Богом, Небом, Силами Провидіння Тараса Григоровича на особливу, виїмково тяжку і велику місію: геніальні люди завжди виводять свою націю на інший горизонт, вищу орбіту, змінюють апріорі її долю з низхідної на висхідну. М.Чернишевський це вловив напрочуд тонко: «Когда у поляков явился Мицкевич, они перестали нуждаться в снисходительных отзывах каких-нибудь французских или немецких критиков: не признавать польскую литературу значило бы тогда только обнаруживать собственную дикость. Имея теперь такого поэта, как Шевченко, малорусская литература также не нуждается ни в чьей благосклонности. Да и кроме Шевченко пишут теперь на малорусском языке люди, которые были бы не последними писателями в литературе и побогаче великорусской» [3]. Вловив – і не помилився.

Сьогодні Т.Шевченко широко затребуваний випускниками шкіл і студентством, поет-пророк сприймається як батько нації старшим поколінням. Проте правильно пояснити його художні тексти може далеко не кожен учитель-практик: щоб не спотворити Шевченкового тексту й не схибити у висновках, потрібне тонке вміння читати в рядках і поміж рядків, розуміти натяки, алюзії, зіставляти, синтезувати. Тим часом разом із появою вдумливого читача востократ зросте вартість сказаного Поетом. Є.Сверстюк справедливо наголошував: «Не ідеалізуймо й не обожнюймо Шевченка. Але пам'ятаймо, що він – душа нашого народу. Ті, хто обминав його, втрачали себе і не залишали після себе навіть перегнутою «на нашій не своїй землі». Ті, хто приймав його заповіт любові й безоглядної боротьби до останку, ті стали сіллю землі, живим утіленням національної честі, гідності, громадянської совісті... Ціле століття над Дніпровими кручами лунає «Заповіт», і в ньому різні покоління висловлюють своє. Але навіть тоді, коли його просто записали на плівку – він залишався клетотом одвічного джерела» [4, с. 25]. З цього незамуленого джерела й треба хоч час від часу пити живу воду українським гречкосіям і політикам, науковцям і генералам, шахтарям і космонавтам, банкірам і генетикам, щоб міцніти тілом і душею, ростити й плекати свою національну гідність і свідомість, жити соборною і незалежною Україною.

Використана література:

1. Базилевський В. Лук Одиссеїв: статті, есеї, діалоги / Володимир Базилевський. – К. : Ярославів вал, 2005 – 655 с.
2. Донцов Д. Заповіт Шевченка / Дмитро Донцов // Шлях перемоги. – 2011. – 9 березня – № 10 (2959). – С. 1, 2.
3. Місце Т.Г.Шевченка в українській і світовій культурах // <http://www.info-library.com.ua/books-text-1156.html>.
4. Сверстюк Є. Шевченко і час / Євген Сверстюк. – К. : Воскресіння, 1996. – 159 с.

«Гайдамаки – не воїни?»

(Питання жанру, історичної концепції, змісту, основних колізій та нового прочитання «Гайдамаків» Т.Шевченка)

У розділі прискіпливо розглядається питання жанру ліро-епічного твору «Гайдамаки» Т.Шевченка. Також особливу увагу приділено «білим плямам» цього художнього тексту, що досі належно не досліджені й науково не проінтерпретовані.

Ключові слова: роман, поема, мислеформа, історичний герой, образ-персонаж, образ-тип, характеротворення.

The article meticulously considers the question of the genre of lyric and epic fiction «Haidamaky» by Taras Shevchenko. Special attention is also given to «white spots» of this artistic text that hasn't been investigated in a proper way and hasn't been interpreted scientifically so far.

Key words: a novel, a poem, thought form, a historical hero, an image-personage, an image-type, character making.

Як відомо, ліро-епічний художній текст «Гайдамаків» Т.Шевченка належить до найяскравіших перлин періоду ранньої творчості поета. Якщо врахувати, що за обсягом цей твір найбільший з усіх віршованих текстів Кобзаря, а також що йдеться про твір художньо-історичний і що саме «Гайдамаки» стали причиною відходу їхнього автора від надзвичайно перспективного й успішного на час навчання в Петербурзькій академії мистецтв його становлення як художника («І що ж я робив? Чим займався в цьому святилищі? Дивно подумати. Я займався тоді створенням малоросійських віршів, які потім упали таким страшним тягарем на мою убогу душу... Покликання, і нічого більше [22, с. 42–43]») і феноменальне, практично без періоду учнівства, народження Шевченка-поета, то є всі підстави вважати саме їх ключовим твором у спадщині українського генія.

До літературознавчого аналізу цього твору вдавалися такі відомі шевченкознавці, як Євген Кирилюк, Василь Бородин, Юрій Івакін, Євген Маланюк, а також Юрій Барабаш, Євген Сверстюк, Євген Нахлік і Василь Пахаренко, що й досі не припиняють успішних студій над творчістю Кобзаря. Однак «Гайдамаки» й досі криють у собі багато цінного, ще до кінця не відкритого й не дослідженого, хоч нібито й десятиліттями досліджуваного. Залишаються, образно кажучи, майже нерозораною цілиною, тільки подекуди присіяні фаховим аналізом й книга «Кобзар» загалом, як неймовірно глибока підтекстовими елементами й асоціативними розгалуженнями думки цілісна художня річ, і невичерпні своїми смислами окремо взяті «Гайдамаки».

Ще у статті «Народна книга поезій» Йоганн-Вольфганг Гете наголошував, що навіть народна творчість має три рівні сприйняття, кожен з яких знаходить розуміння у читачів певного рівня освіченості. Подібне відбувається і з інтерпретацією складних авторських творів, що пережили, за твердженням російського літературознавця Михайла Бахтіна, «малий час» і продовжили своє життя у «великому часі» [3, с. 350–351]: «Маси повинні

привчатися поважати й читати те недосягненне, що вони бачать перед собою; у такому випадку бодай деякі особистості будуть захоплені прочитаним і піднімуться на більш високий ступінь культури. Але, крім вершин, виявиться й дещо середнє, тобто саме те, що чого варто привчати масу, щоб вона поступово почала його сприймати. А до нижчого треба причислити все те, що масі відразу ж виявиться доступним, принесе задоволення і виявиться привабливим [10, с. 393]». Якщо прислухатися до резонних висновків німецького класика, то стає зрозуміло, що наведені ним аргументи цілком стосуються насамперед сучасників автора твору, у нашому випадку – Т.Шевченка, а вже всіх наступних поколінь – значно меншою мірою в силу росту освіченості, начитаності й обізнаності зі спадщиною свого національного генія народних мас. На жаль, це не зовсім так.

Російський критик Віссаріон Белінський, сучасник Т.Шевченка, наприклад, чисті почуття героя поеми «Гайдамаки», який за логікою змісту цього твору мав усі підстави побоюватися, що кохана дівчина не прийде до нього на побачення, адже вона – дочка шанованого в громаді й заможного титаря, а він – слуга у корчмі, що не приносить парубкові честі, та ще й байстрюк, розцінював сердечні страждання Яреми з відвертим глузуванням: «Страстный любовник, Яremo, пришел на свидание к своей возлюбленной; но ее еще нет. Яremo, по сему случаю, поет элегию на целой странице и уже собирается умирать [5, с. 276]». Але ж у поемі Ярема представлений закоханим, а зовсім не любовником у тому значенні, яке несе ця фривольна лексема, й що не менш важливо, поданий Шевченком у творі сільський парубок напередодні детально змальованого побачення зібрався приєднатися до гайдамаків, а це означає, що йдеться про його свідомий вибір і обмежений для зустрічі з коханою час. Якщо в поведінці Яреми можна помітити якусь долю вагань і нервозності, то все-таки Шевченків герой аж ніяк не виє й зовсім не збирається закінчувати життя самогубством, як цей епізод тлумачить В.Белінський. Врешті, сцену побачення Яреми з Оксаною російський критик у відведеній «Гайдамакам» окремій статті зумисно протрактував, як порнографічну, розірвавши текст на два окремі уривки й грубо закцетувавши на взагалі неіснуючих у поемі фізичній ненаситності Оксани та недолугості її партнера: «Как вдруг: / «Шелест!.. Коли гляне: / Попід гаєм, мов ласочка, / Крадеться Оксана. / Забув, побіг, обнялися. / «Серце!» – та й зомліли. / Довго-довго тільки «серце» – Та й знову німіли». Яremo говорит: «Годі, пташко!» Оксана: «Ще трошечки, / Ще... ще... сизокрилий! / Вийми душу!.. ще раз... ще раз... / Ох, як я втомилась!» [5, с. 276]». Остаточна ж оцінка «Гайдамаків» В. Белінським значно нижча, ніж негативна, – маємо до краю обриджене узагальнення всього написаного по-українськи (причому не тільки Т.Шевченком!), як такого, що й не варте доброго слова: «Что касается до самой поэмы г-на Шевченко – «Гайдамаки», здесь есть все, что подобает каждой малороссийской поэме: здесь ляхи, жида, казаки; здесь хорошо ругаются, пьют, бьют, жгут, режут [5, с. 275]». Врешті, до надзвичайно популярного в Петербурзі в ті часи поета й драматурга Нестора Кукольника, теж вихідця з України й сучасника

молодого Тараса Шевченка та Миколи Гоголя, драма якого «Рука Всеvyšнього Отечество спасла» (1834) була дуже прихильно зустрінута царем Миколою I, причому оцінена настільки високо, що коли один із провідних тогочасних російських письменників Микола Полевой про цю річ відізвався як про художньо слабку, то розлючений цар у відповідь закрив журнал «Московський телеграф», редактором якого, на біду для цього часопису, був М.Полевой і на сторінках якого й надрукував горезвісну рецензію, «несамовитий» Белінський ставився значно благодуніше, ніж до Кобзаря. Аналізуючи чотири томний роман Н.Кукольника «Альф і Альдона», чільний російський критик поблажливо хвалив не то твір, не то його автора: «Г-н. Кукольник написал что-то весьма замечательное, если взять в расчет бедность русской литературы [4, с. 278]». Правда, про тогочасну російську літературу ми маємо цілком протилежну думку, адже красне письменство Росії на початок ХІХ ст. вже ознаменувалося літературою Василя Жуковського, Олександра Пушкіна, Миколи Гоголя й того ж таки Миколи Полевого, драма якого «Параша-Сибірячка» після прем'єри в Олександрійському театрі 17 січня 1840 року набула такого розголосу, що якби не колишня рецензія її автора на драму Н.Кукольника та, як наслідок, вічні претензії злопам'ятного Миколи I до уявної крамольності поглядів М.Полевого, автор «Параші-Сибірячки», яку, до речі, в «Гайдамаках» Т.Шевченко, що у свій петербурзький період життя часто відвідував театральні вистави й, цілком ймовірно, мав нагоду бачити цей твір бодай з гальорки (а це в ті часи характерно було для студентської публіки), іронічно згадує словами «Співай... / Про Парашу, радость нашу [18, с. 62]», міг стати в очах світського Петербургу мало не російським генієм. Міг, та не судилося – царська цензура не зводила з М.Полевого пильного ока, й убивчим для його кар'єри виявився зміст анонімної епіграми: «Рука Всеvyšнього три чуда совершила: Отечество спасла, поэту ход дала и Полевого задушила». Принагідно зауважимо, що самодурство царя, якого пізніше у своєму щоденнику Т.Шевченко йменував Тормозом, проявлялося настільки агресивно, що деякі факти вражають і нині: дійшло до того, що Микола I офіційно заборонив філософію як університетський предмет, вважаючи його вільнодумним і завідомо шкідливим для молодих умів. Відразу ж зауважимо: ведучи мову про такі нюанси тогочасного літературного життя в Петербурзі та Москві, ми аж ніяк не збираємося, образно кажучи, мішати горох з капустою, власне, подавати потрібну й не дуже інформацію гамузом, а тільки пробуємо всебічно проаналізувати час виходу друком «Гайдамаків» як далеко не найсприятливіший період для появи подібного твору.

Задум написати широке епічне полотно про Коліївщину виник у Кобзаря десь у 1838–1839 роках. Ідея не давала спокою молодому Шевченкові, відривала його й від такого улюбленого заняття, як малювання. Навіть споглядаючи безсмертні картини Карла Брюллова, Шевченко, як сам свідчив, «замислювався і плекав у своєму серці свого сліпця Кобзаря і своїх кровожерних гайдамаків [22, с. 42]». Бажання панорамно висвітлити історичну подію, зреалізувати в художньому тексті інформацію, в основному

почерпнута зі спогадів діда Івана, колись – малолітнього учасника Коліївщини, поетичним словом яскраво змалювати страшні картини всенародної помсти й різні гайдамаків в Умані, які з дитинства то жахаючись, то дивуючись, зберігав у своєму серці, були для молодого поета надзвичайно важливими. Причини його зацікавлення й потреби зрозумілі. У Петербурзі інтелігенція тільки й вела мову про звільнення селян від кріпацтва, у селах по Україні уже не вряди-годи палали панські маєтки, упівголосу в шинках та на хрестинах чи весіллях під солом'яними стріхами ширилися сокровенні розповіді про нову, народом нетерпляче очікувану Гайдамаччину, яка нібито ось-ось має вибухнути з подвоєною силою і повернути народові його законні козацькі права.

Подібна ситуація розгорталася не тільки на українських теренах, й у Росії, про що, на думку В.Белінського, влада була давно втаємничена: «Це відчуває навіть сам уряд (який добре знає, що роблять поміщики зі своїми селянами і скільки останні щороку ріжуть перших) [2, с. 7]». Водночас Т.Шевченко розумів, що цензура навряд чи дасть дозвіл на публікацію подібного художнього твору (вихід друком «Гайдамаків», як на епоху Миколи I, взагалі нонсенс!), тому вже в пролозі виклав власні міркування про те, який саме твір став би для влади бажаним, та ще й іронічно висловився про типові гусарські любовні походеньки на сторінках тогочасних солодкавих романів, тобто про твори авторів, які «співали» про «султан, гусар, шпори [18, с. 62]», як обов'язкові регалії найвищого блиску й слави.

Закономірно, що вже у вступі до «Гайдамаків» український митець обирає якісно нову, протилежну до офіційної, парадигму висвітлення історії, доблесті й слави. Ідеалом для молодого Шевченка стає гетьманська Україна, тому яскрава мислеформа, втілена в рядках від слів «Аж до моря запорожці...» до «...Сміюся сльозами [18, с. 63]», у тексті твору стає панорамною картиною минувшини, якою варто гордитися і яка, існуючи в переказах та легендах, не дає нації покійно сконати, а кожній її окремій одиниці не дозволяє почуватися «загубленою українською людиною [23, с. 157]», за висновком Миколи Шлемкевича, а за висновком Т.Шевченка – бути не самотнім індивідом: «Я не одинокий, є з ким в світі жить [18, с. 64]». Зрозуміло, що світогляд Кобзаря на час написання «Гайдамаків» вже давно вийшов за рамки селянського, й це Т.Шевченко добре усвідомлював, коли шукав документальних фактів та компетентних історичних розвідок про Коліївщину. Вважаємо, що посилення окремих науковців на Шевченкові слова в тексті, нібито він користувався лише народними переказами, оповідями очевидців Коліївщини, не можуть бути абсолютним доказом. Цілком ймовірно, що Кобзар читав у рукописі «Сказание о Колиивщине» Михайла Максимовича, й, очевидно, в приватних розмовах зі знайомими письменниками, художниками й істориками, які часто гостювали в художника Карла Брюллова, в дім якого був вхожим і Т.Шевченко, порушував цю тему. Реакція поета на трактування Коліївщини Аполлоном Скальковським свідчить про те, що Шевченко таки читав його працю «История Новой Сечи, или Последнего Коша Запорожского». На жаль, в

об'єктивності написаного А.Скальковським поет дуже скоро розчарувався, а деякими оцінками й висновками цього історика навіть обурився, що добре проглядається у написаному пізніше від «Гайдамаків» вірші «Холодний Яр». Отже, в основному історичну концепцію «Гайдамаків» їх авторів довелося будувати на розповідях діда Івана, польських художніх творах про Коліївщину (зокрема, на епізодах роману Міхала Чайковського «Вернигора» (Париж, 1838), де у назві твору автор використав прізвище козака-віщуна Мусія Вернигори, а також, ймовірно, на поемі представника так званої «української школи» в польській літературі – Северина Гоцинського «Zamek kaniowski» («Канівський замок») (1828) і дещо пізнішої від твору М.Чайковського, але однойменної з поемою «Вернигора» його ж віршованою художньою інтерпретацією Коліївщини, а також на власній художній інтуїції і художньому доміслі. Стосовно впливу історичного роману «Вернигора» М.Чайковського на Шевченкові «Гайдамаки», то цей вплив спостерігаємо упродовж майже усього тексту. Хоч далеко не завжди Шевченкові запозичення є позитивними, проте, що дуже важливо, аж ніяк не епігонськими. Якщо, наприклад, М.Чайковський з обуренням описує сцену кривавої розправи озброєних лише знаряддям для прання білизни (дерев'яними праниками) селянок на ставку у селі Шендерівці над шляхтичами-конфедератами [19, с. 461], що насамперед не робить ні честі, ні слави останнім, то Шевченко жінок-месниць узагалі у своєму творі не подає. Загальновідома фраза «Жінки навіть з рогачами / Пішли в гайдамаки [18, с. 92]» лише увиразнює масштаб повстання й найвищу амплітуду народної ненависті. З «Вернигори» М.Чайковського Т.Шевченком також запозичений епізод убивства Іваном Гонтою власних синів, до якого ставлення критиків і літературознавців у різні часи було мало не діаметрально протилежним. Річ у тому, що аналіз цього епізоду передбачає трактування злочину одного з керівників гайдамацького руху як реальної події і водночас тлумачення вбивства як символічної жертви, тим більше, що в красному письменстві існує ще один твір – «Тарас Бульба» (перша редакція – 1835 р.) М.Гоголя, де також йдеться, власне, про вбивство сина, про яке як художній факт і вчинок Т.Шевченко міг мати подібну думку до тієї, яку мав і в «Гайдамаках», адже авторська позиція у ліро-епічному творі й ставлення Кобзаря до Івана Гонти після злочину цього літературного персонажа не міняється.

Закономірно також, що «ковзання поверхнею» тексту і класовий підхід радянського літературознавства до найтрагічнішої сцени в «Гайдамаках» (Наприклад, «Читача вражає своїм драматизмом самовідданий вчинок Гонти в ім'я присяги. Епізод убивства Гонтою рідних дітей виступає в поемі як вставна новела, що ідейно і художньо доповнює картину повстання [11, с. 51–52]») на довгі роки збив з пантелику у трактуванні події і самого образу Івана Гонти як цілі покоління учителів і учнів, так і навіть у наші дні за інерцією продукує спрощене розуміння художнього факту не тільки педагогами та їхніми підопічними, а й професійними літературознавцями. З цієї причини, хоча зміст «Гайдамаків» Т.Шевченка в Україні відомий кожному ще зі шкільної партії, все-таки превалюючій більшості реципієнтів,

на жаль, запам'яталися аж ніяк не виразна авторська позиція в цьому творі, не Коліївщина як історична подія, навіть не драматичні стосунки закоханої пари – Яреми та Оксани, а насамперед, а деколи – й тільки, факт страшного, дикого у своїй безглузості Гонтиного дітовбивства. Чому? Річ у тому, що морально-етичні ідеали нації всмоктуються її представниками ще з молоком матері й відкоригувати такі взірці практично неможливо ні класовим підходом, ні пресловутим кодексом будівника комунізму, ні непорозумінням інтерпретаторів минулих і теперішніх часів. Видатний педагог Григорій Ващенко у праці «Виховання мужності та героїзму» проблемі національного героя приділяв особливу увагу й відсікав будь-які ідеологічні «поправки» до стандарту: «Герой, перш за все, є суцільна людина. Він – визначна особистість з чітко накресленою вдачею. Тому як не заслуговує на назву героя той, хто діє відчайдушно, під впливом афектів, так не заслуговує на нього людина, що має високі ідеї, а не має сили реалізувати їх. У героїчному вчинкові виявляються у своїй сукупності всі сили людського духа [6, с. 25]». Отже, якщо слідувати за логікою сказаного Григорієм Ващенко, Іван Гонта саме тому й запам'ятався читачам, що його образ не відповідав стандартів героя, хоч саме таким його й пропонували сам автор, а пізніше – численні науковці.

Ставлення Кобзаря до власного літературного героя потребує особливого розгляду. Яскравий виразник кордоцентризму впродовж усієї своєї творчості, на думку таких українських філософів, як Памфіл Юркевич і Дмитро Чижевський, Тарас Шевченко, на перший погляд, саме в «Гайдамаках» виразно порушує всі засади цього світоглядного поля й, як свідомо признається сам, бо ще в процесі написання «Гайдамаків» виношував образи «кровожерних» (епітет самого Т.Шевченка – прим. О.С.) месників. Крім такої відвертості автора, маємо й інші промовисті факти: якщо зіставити вимоги «філософії серця [24, с.73 – 114]» і художні картини жахливої за своєю суттю й неймовірної за розмахом помсти, де переважно гинуть не прямі винуватці, а випадкові люди й навіть малі діти, то зрозуміло, що бездоказове оправдання вчинків Залізняка, Гонти і Яреми, як і радянський метод класового підходу саме до цього твору Т.Шевченка, ніколи не витримуватиме жодної критики. Потрібне якісно нове літературознавче дослідження, безкомпромісне й неупереджене.

На жаль, реальна уманська різанина цілком відповідає картинам з ліро-епічного твору Т.Шевченка «Гайдамаки»: «18 червня (юня) опівдень гайдамаки з козаками підступили до Уманя і стали здобувати його штурмом. Тридцять годин одбивалася шляхта, але нарешті не встояла проти величезної сили гайдамаків, і вони увійшли у город. Два дні вони з козаками лютували в місті. Усіх, хто шукав захисту в Умані вирізали до ноги, багато згубили жінок і дітей. За ту страшну різанину вигублено в одному місті Умані не одну тисячу душ [1, с. 344]». Як ми уже згадували, у поемі «Канівський замок» Северин Гощинський у романтичному дусі писав про щось подібне, причому наголошував, що страшні розправи відбувалися з обох боків протистояння, тому літературознавець Микола Гнатюк подає свою

інтерпретацію літературних описів причини селянських заворушень на сторінках твору польського поета, акцентуючи насамперед на dokonаних фактах знущання шляхти над українським народом: «Гуде сильний вітер, скрипить шибениця, на якій гойдається труп, виють собаки, сама смерть витає в околицях замку, Не дивно, що в канівській околиці, як і по всій Україні, люди «готують коси і ножі» [11, с. 28]». Якщо припустити, що Т.Шевченко читав поеми С.Гоцинського, то з цих текстів український автор міг отримати похмурий і жахливий за змістом матеріал для своїх «Гайдамаків», власне, причину нечуваної агресії вчорашніх мирних хліборобів.

Нема нічого дивного і в тому, що український молодий поет-романтик змальовував бенкети після страшних погромів, інтуїтивно вловлюючи саме той найімовірніший настрій гайдамаків, який засвідчував, що, підсвідомо страждаючи від почування себе вбивцями, повсталі непомірною пиятикою заливали власні муки совісті:

...Серед базару,
В крові, гайдамаки ставили столи;
Де що запопали, страви нанесли
і сіли вечерять [18, с. 95].

Врешті, перелічувати трагічно-жахкі картини Шевченкових «Гайдамаків» нема потреби. Скажемо тільки, що польський письменник Людвіг Кондратович, який друкувався під псевдонімом Владислав Сирокомля, власне, перекладач Шевченкового «Кобзаря», у передмові до польського видання у 1863 році, про «Гайдамаки» на основі власних вражень від прочитаного писав, що їхній автор «мачав перо в крові [15, с. 460]». Але насправді жодної битви як такої у «Гайдамаках» не подано: є тільки наслідки щойно здобутих гайдамаками перемог. Іншими словами, Т.Шевченко всього лише констатує, але не любується, не ставить за взірць й не отримує задоволення від кривавих картин минулого.

Оскільки ще польський романіст Міхал Чайковський підкреслював, що в сцені розправи Гонти над синами він використав спогади очевидця – сина губернатора Младановича, то Шевченко сприйняв убивство Гонтою дітей за реальний факт. Насправді ж сам Младанович-молодший у власних мемуарах ні словом не згадує про загибель не тільки Гонтиних дітей, а будь-яких дітей узагалі. Інша річ, що шестикласне училище при монастирі базиліанського ордену дійсно було зруйноване гайдамаками, як і католицький монастир. У розпалі сутички повсталі вбили ректора й ченців, а їхні тіла поскидали в яму, яку шляхта почала копати як криницю, сподіваючись швидко добратися до води. Поет Максим Рильський, до речі, залишив про відгомін цих подій родинні спогади: «Найцікавішою нам видається доля Ромуальда Рильського (в Уманському базиліанському колегіумі йому дали прізвисько Шестипалек), прадіда братів Тадея та Юзефа Рильських, якому Тадей Розеславович присвятив статтю «Рассказ современника о приключениях с ним во время Колиевщины». Ромуальд Рильський, тоді ще 14-літній хлопець, учень колегіуму, випадково натрапив на загін гайдамаків і мав бути страчений, але

в останню мить, ніби натхненний якимись вищими таємничими силами, почав співати відомий у народі чудовий псалом «Пречиста Діво, Мати Руського краю». Отаман, зворушений псалмом, заплакав і відпустив хлопчика, сказавши: «Шкода його губити, візьміть собі його за дячка, нехай вам у церкві співає». Разом з ним гайдамаки випустили на волю й інших шляхтичів, засуджених до страти («Нехай йому подякують, що своєю піснею врятував їх од смерті»)… Оповідь про неї (дійсну подію – прим. О.С.) записав його син, Теодор Рильський, а опублікував правнук Тадей. Про цю подію в родині, очевидно, не забували ніколи» [14, с. 66]». Але історичні факти про нищення католицького монастиря і розправу гайдамаків над польським духовенством в Умані таки проливають світло на причини появи в поемі перед Іваном Гонтою ксьондза-езуїта, про що скажемо пізніше, оскільки є потреба детальніше зупинитися на образі історичного персонажа, уманського сотника надвірних козаків Івана Гонти, й на становищі взятої гайдамаками Умані загалом.

Стосовно зіставлення прототипу й художнього характеру Івана Гонти, то мусимо визнати превалювання художнього домислу Т.Шевченка. Історичний керівник повстання суттєво відрізняється від того дітовбивці, який подають читачам «Гайдамаки». Історія свідчать, що Гонта за походженням був вільним селянином із села Розсішок, яке разом з Уманню та прилеглою територією належало польським магнатам Потоцьким. Як для вихідця з народу, Іван зробив блискучу кар'єру: досить недовго прослуживши надвірним козаком, став керувати сотнею. За довголітню і, само собою розуміється, вірну службу, Гонта отримав від свого пана у власність села Орадівку й Розсішки разом із кріпаками, одружився з шляхтянкою. Історик Микола Аркас підкреслює, що зі своїм паном Францішеком Салезієм Потоцьким та підпорядкованою сотнею Іваном Гонтою було зроблено два рейди у Галичину для придушення селянських заворушень (опришківського руху). Висновки історика категоричні: «Як бачимо, Гонта не мав ніякого приводу бути невдоволеним [1, с. 344]». Додамо: але таки пристав до повсталих Чому? Виїмково з тієї причини, що вибору в уманського сотника надвірних козаків не було – у час Коліївщини на кін було поставлене його власне життя. Але Гонта мав підстави не тільки жаяхатися можливої народної розплати, а й для себе самого зробив висновок, що повертається козаччина, тож коли Максим Залізняк запропонував йому посаду полковника, спокусився значно вищою від попередньої посадою і доволі престижною роллю в гайдамацькому середовищі.

Втім, місто Умань було добре укріплене, його залога складалася з великих бойових одиниць. Губернатор Рафал Младанович, київський воєвода, призначений Ф.С.Потоцьким адміністратором цілої Уманщини з осідком в Умані й титулом «генерального губернатора», що прибув до Умані з 32 гарматами. вважався людиною досвідченою, бувалою, а крім цього воєначальника, керували обороною міста польські полковники Магнушевський, Лащ та Обух, які мали під своєю орудою біля тисячі вояків. На час підходу під Умань гайдамаків місто охороняли частини польської

регулярної армії, три сотні драгунів і триста вояків артилерії, а також 800 озброєних конфедератів і 200 вояків «зеленої міліції», набраної з селян. Перед самим наступом гайдамаків на Умань комісар Бендзінський надіслав ще 500 своїх власних надвірних козаків під командою сотника Уласенка. Як бачимо, з такими силами можна було не тільки боронитися, але й дати гайдамакам належну відсіч й навіть переможний бій, проте ще до облоги Умані надвірні козаки почали співати думи про Хмельницького, недобре жартувати, що, мовляв, панам ляхам буде лихо, бо настає час розплати. Іншими словами, деморалізаційний настрій також робив свою справу.

Помилкою Рафала Младановича та його військового штабу стало те, що проти гайдамаків Максима Залізняка шляхта вислала полк нібито найвірніших козаків на чолі з уманським сотником. Гонта ж, замість того, щоб протистояти в основному селянському війську М.Залізняка з усім йому підпорядкованим полком перейшов на бік повсталих, і 20 червня сам розпочав наступ на Умань. Після здобуття міста 21 червня 1768 року повстанські загони розташувались величезним табором поблизу Умані. Громада обрала Залізняка гетьманом і князем смілянським. Гонті дістався титул полковника і князя уманського. Як бачимо, в ході такої важливої події виразно спостерігалися вже не тільки питомо козачі звання, а й польські чи російські титули, що однозначно засвідчувало про бажання повстанської верхівки жити й правити аж ніяк не за законами Січі або Гетьманату. Та й впала Умань радше від нестачі води, а не виїмково від гайдамацької звитяги, про що виразно йдеться у мемуарах доньки губернатора Р. Младановича Вероніки.

Переходячи до аналізу найтрагічнішої сторінки Шевченкових «Гайдамаків» – безглуздої розправи Івана Гонти над власними дітьми, мусимо подати історичні факти, що завідомо суперечать такому ходу подій. Гонта аж ніяк не був зрадником батьківської віри, навпаки, відстоював православ'я усіма способами. Разом з дружиною він став ктиторм (засновником, спонсором) Православної Воздвиженської церкви в найближчому містечку, а також пожертвував чималі гроші на спорудження нової церкви у рідному селі. Перехід Івана Гонти на бік повсталих теж далеко не просте явище, адже коли губернатор Младанович довідався про наближення військ Максима Залізняка, то наказав посилити контроль, зачинити ворота міста, подвоїти сторожу, а також привести до присяги Потоцькому всі сотні надвірних козаків, але Салезій Потоцький не мав жодних підстав не довіряти Іванові Гонті, особисто випробуваному в походах, багато разів нагородженому й перевіреному. Гонта ж послав таємних гінців до Максима Залізняка, що з повстанцями отаборився в Соколівці поблизу Умані, й домовленість цих чільників вирішила справу. Коли підпорядковані Іванові Гонті воїни вийшли назустріч повсталим, то ніякого бою з гайдамаками не відбулося, зате сталося об'єднання військових сил проти конфедератів, що засіли в Умані. Врешті, Умань у «Гайдамаках» Т.Шевченка – не випадковий населений пункт. На той час це було найбагатше місто, найкраще укріплене земляними валами й тридцять двома

гарматами фортеця. Взяти подібне місто означала завдати ворогові смертельного удару.

Врешті, повернемося до вкрай несподіваної для Івана Гонти ситуації. Зовсім не для того польський священник привів Гонтиних синів, які, очевидно, вчилися в уніатській школі, щоб подратувати віросповіданням дітей їхнього запального батька, адже це було вкрай небезпечно насамперед для самого ксьондза, а виїмково тому, що тільки таким чином намагався змусити колишнього сотника надвірних козаків зупинити різню:

«Гонто, Гонто!

Оце твої діти.

Ти нас ріжеш – заріж і їх:

Вони католики [18, с. 105]».

Історичні факти свідчать, що вбивства Гонтою власних синів не було і така подія взагалі відбуватися не могла з двох причин. Перша: у сім'ях з різним віросповіданням батьків дочки унаслідували віру матері, сини – батька. Звісно, якщо сам батько не наполягав на тому, щоб його малолітні нащадки обирали материну віру. Причина друга: в Гонти, виявляється, були чотири дочки й лише один син, на час повстання дорослий, одружений і взагалі не причетний до подій в Умані. Та справа навіть не в тому, чи змалював Т.Шевченко історичний факт, чи видуманий. Річ у тім, що Шевченко-романтик тяжів до трагічно-жертвовного героя і показу трагічно-великої події. «Тут поперед усього Шевченко боронить гайдамаччину не історичну, а ту, яку він списав у своїй поемі, а його доказ про те, що Гонта вбив власних синів... за те тільки, що вони без своєї вини були католиками, не можна назвати ділом патріотичним [16, с. 136]», – справедливо резюмував І.Франко. Значить, у такому випадку не зміст художнього твору, а його підтекст до читача промовляють краще й сильніше від усіх описаних сцен.

Водночас у Т.Шевченка момент убивства Гонтою дітей – глибоко психологічний епізод, власне, трагічна драма романтичного героя. Якщо в польського письменника Міхала Чайковського Гонтині діти відігравали роль заручників, і батько вбивав їх лише з тією благородною метою, що іншим чином не міг позбавити тяжких тортур від рук шляхти, то Шевченків художній домисел цілком вписується в картину дикої, безглуздої розправи повсталих над одвічними кривдниками і далеко не власної спокути Гонтою своїх довгих років вірного служіння польському магнатові, а пожертвування ним дітьми заради непохитності свого авторитету серед повсталих. Врешті, навіть у такій заплутаній психологічно ситуації Т.Шевченкові вдалося глибоко вмотивувати кожен крок Івана Гонти. Вражений появою синів, колишній сотник надвірної міліції намагається прозорою підказкою дати дітям шанс на життя, сподіваючись, що під впливом побаченого сини зрозуміють небезпеку й назвуть себе православними (що вони таки спробували зробити аж у момент своєї смерті, тобто занадто пізно: «Тату! – белькотали. – Тату, тату... ми не ляхи! / Ми... – та й замовчали [18, с. 106]»):

«Признавайтесь:

Що, ви католики?»

Почувши страшну в умовах жорстокого протистояння правду, Гонта жахається слів своїх же дітей, намагається змусити наївних дітей замовкнути:

«Боже мій великий!

Мовчіть, мовчіть! Знаю, знаю! [18, с. 105].»

Дуже доречною в змальованій сцені стає Шевченкова ремарка:

Зібралась громада [18, с. 105].

Цим зауваженням фактично сказано все: діалог Івана з дітьми вівся прилюдно, чого він сам і вимагав, коли сподівався, що діти не стануть називати себе католиками; нарешті, після страшного признання дітей Гонта збагнув, що найменша помилка може коштували життя уже не тільки волею обставин приреченим дітям, а й йому самому, адже дозвіл на перехід у католицьку віру не міг бути даний без батька – однієї волі матері-шляхтянки тут було мало, якими би Гонта докорами, зневагою і прилюдними прокляттями не звалював вину тільки на неї. З причини несподіваної і аж ніяк не очікуваної халепи в Гонту охоплює ненависть до призвідця трагічної ситуації – ксьондза-езуїта й нерозумних синів:

«Убийте пса! А собачат

Своєю заріжу [18, с.105]».

Дуже схематично, аж до неправдоподібності спрощено подавши сцену дітовбивства, Шевченко не ідеалізує свого героя: Гонта спустошено-байдуже забороняє гайдамакам хоронити його дітей, топить своє горе в крові шляхтичів, у руйнаторстві, божевільному крикові, страшних чоловічих сльозах. Муки совісті Івана такі великі, що здається, наче небо над ним повинно розколотися або земля під ногами розступитися. Сам Гонта вважає себе пропашим навіки. Ось чому зорі – за фольклорним уявленням «Божі оченьки», «Божі бджілоньки» – стають для Івана найвищим докором сумління:

«Праведнії зорі!

Сховайтесь за хмару; я вас не займав,

Я дітей зарівав!.. [18, с.106]»

Для Івана надзвичайно важливо одержати прощення від синів. І це не цинізм, не дика забаганка садиста, а страшне переплетення любові до дітей і України та жаху від усвідомлення того, що власними руками накоїв. Спроба полегшити свій жахливий гріх похованням убитих дітей не дає Гонті бажаного заспокоєння. Не рятує його навіть бурхливо-гнівне звинувачення-прокляття, адресоване дружині-шляхтянці. Дітовбивця добре розуміє, що єдиним винуватцем є тільки він. З розпачу в Гонти з'являється бажання нагло померти, бути якнайшвидше і найжахливіше покараним:

«Спочивайте, діти,

Та благайте, просіть Бога,

Нехай на сім світі

Мене за вас покарає...

Спочивайте, виглядайте,

Я швидко прибуду.

Укоротив я вам віку,

І мені те буде [, с. 109]».

Доречно нагадати, що у статті «Темне царство» Івана Франка проблемі Гонтиного дітовбивства присвячено досить багато місця. Очевидно, тема злочину літературного героя досить довго не відпускала й самого Т.Шевченка: «І хоч іще пізніше, 1845 р., в поемі «Холодний Яр» він боронить гайдамаччину від закиду, буцімто «Гайдамаки не воїны, разбойники, воры», – то все-таки, поминувши те, що такий закид із історичного становища зовсім пустий та неважний, Шевченкова оборона дуже слаба та безосновна. «За святую правду-волю разбойник не стане», – каже він, хоч сам уперед називав гайдамаччину помилкою. «Не заріже (розбійник) лукавого сина, не розіб'є живе серце за свою Україну» [16, с. 135]». Епітет «лукавий син» у вірші «Холодний Яр» (власне, з місцевості Холодний Яр і почалося народне повстання, відоме як Гайдамаччина або Коліївщина) аж ніяк не може бути застосований до Гонтиних малолітніх дітей. Цей троп значно більше надається для атестації Андрія, сина Тараса Бульби, виведеного Миколою Гоголем чи до персонажів народної думи про Саву Чалого, але й у цих випадках застосування Шевченкового епітету теж виявляється дуже натягнутим. Скоріше всього, Кобзар пробує вести мову про зрадників у цілому, говорить про «славних прадідів великих правнуків поганих [20, с. 252]». Саме тему недостойних нащадків великих героїв Кобзар розгорне а таких творах, як послання «І мертвим, і живим...», поема «Сон», «Мені однаково...».

Історична концепція «Гайдамаків» Т.Шевченком розроблена до найменших деталей. Два прологи – власне вступ та інтродукція – свідчать про добру ознайомленість Кобзаря з історією не тільки України, а й Польщі. Інтуїтивно, але напрочуд точно визначив автор роль і місце Катерини II у повстанні та її намагання підпорядкувати Польщу Росії за допомогою коханця, польського короля Станіслава Августа Понятовського. Дані свідчать, що роман Катерини II з ним розпочався, коли майбутня імператриця ще тільки була великою княгинею й знаходилася при російському дворі як наречена російського царя. Як стверджувала сама Катерина II в листі-покаянні до Григорія Потьомкіна, де вона перелічувала всіх своїх коханців та нешлюбних дітей, С.Понятовський був її фаворитом у 1755 – 1761 роках і від цих стосунків народилася нешлюбна донька, яка через рік «щасливо» померла.

Польський король Станіслав Понятовський у справі приєднання Польщі до Росії, крім власного рішення, звичайно, мусив опиратися на голосування сейму, але воно не виявилось сприятливим для такої афери. Для узаконення державного рішення короля була створена проросійська Радомська конференція – воєнний союз польських магнатів, які ратували за приєднання Польщі до Росії і навзаєм очікували від Петербурга високих нагород та безцінних подарунків за своє, по суті, зрадницьке стосовно «Ойчизни укоханої» рішення. На противагу цій групі 29 лютого 1768 року зібралася Барська конфедерація, учасники якої взяли зброю в руки, щоб відстояти незалежність Польщі. Як це було характерно для тих часів, питання

віри означало й приналежність до певного політичного покровителя. З цієї причини барські конфедерати свою злість скерували проти українського православ'я, яке ще від часів переяславської ради підпорядковувалося православію російському. Гоніння на всіх, хто відмовлявся стати католиком, було страшним: конфедерати навіть православних священників нищили десятками в день, запрягали їх у плуги, били терновими різками, а з простих віруючих знущалися як тільки могли й хотіли. Отже, прихід конфедератів до титаря за церковною скарбницею був викликаний не лише підказкою переляканого за власну дочку й власні гроші Лейби, а просто неминучим у тих умовах.

Собі на допомогу барські конфедерати запросили французьких радників на чолі з генералом Шарлем Франсуа Дюмур'є. В 1770 році, тобто уже після придушення Гайдамаччини, але ще триваючого російсько-польського протистояння, цей воєначальник був відправлений французьким урядом до Польщі з грошима для барських конфедератів. У Польщі Дюмур'є сформував великий бойовий загін, але був розбитий в травні 1771 при Ланскороні армією Михайла Суворова, а після цього нібито за перевищення даних Дюмур'є повноважень відкликаний французьким урядом.

Та повернімося до кульмінаційних моментів Коліївщини. Коли Катерина II ввела на Правобережну Україну війська, що почали громити військові угруповання барських конфедератів, українські селяни сприйняли ці факти, як такі, що цариця стає на їхній захист, і почали, у свою чергу, нападати на конфедератів. І хоча «освячення ножів», яке описує Т.Шевченко, як своєрідний бунтарський Великдень, не мало такого величезного розмаху, як це подано у творі, все-таки дійсно з-під стін Мотронинського монастиря вийшло 70 озброєних ножами гайдамаків, якими керував Максим Залізняк. Як це часто буває в умовах стихійного бунту, між людьми поповзли слухи, що конфедерати залучили на свій бік кримського хана. Страх перед страшною розправою і ненависть до окупантів зробили свою справу: ріками полилася кров, до повсталих сотнями почали приєднуватися як селяни, так і запорожці. Київщина, Брацлавщина, Уманщина запалала. Сотні поміщиків, в основному поляків, були зарізані або повішені. Рейд Залізняка залишав по собі згарища в Жаботині, Смілій, Черкасах, Корсуні, Каневі, Богуславі, Лисянці. З Чигирини Максим Залізняк розсилав по всій Україні свої «універсали», які піднімали на боротьбу нові сили повстанців. Вже через два тижні після початку заворушення військо Залізняка налічувало 12 тисяч, а під Уманню їхня кількість сягнула більше 40 тисяч.

Але все це сухі історичні факти, а текст Шевченкових «Гайдамаків» в основному сприймається читачами на рівні емоційно-почуттєвої сфери, а не логічного осмислення, як цього вимагає епос: «Специфіка лірики полягає в тому, що вона в конкретно-чуттєвій формі виражає людські переживання, думки... Ліричний твір збуджує уявлення про явища дійсності і змальовує людські характери способом передачі переживань. При читанні ліричного твору перед нами постає образ людини в її переживаннях, які нас хвилюють. Якщо автор епічного твору намагається збудити наші почуття, змальовуючи

картини життя, то поет-лірик хвилює нас насамперед передачею почуттів, викликаних явищами життя, лише в більшій чи меншій мірі згадуючи про ці явища [8, с. 285–286]». До того ж, на думку О.Потебні, у процесі роботи ліричний текст проявляється як творча самореалізація без якоїсь свідомої мети або покладених завдань, а ще кожен ліричний твір великою мірою завжди є автобіографічним, бо переповнений почуттями, пережитими реально чи уявно самим автором.

Пристаючи до текстуального аналізу «Гайдамаків», не можна обминати увагою особливості ліричних складників твору, їх виразного домінування над епічними компонентами. Іншими словами, художні засоби в тексті «Гайдамаків» часто-густо важливіші від сюжету, конфліктів і навіть трагічних розв'язок. Щоб не бути голослівними, пригадаємо, що польського короля Яна Понятовського, що будуарні плотські втіхи поставив вище від долі Речі Посполитої, яка при його правлінні зазнала трьох катастрофічних поділів і як держава надовго зникла з карти Європи, Т.Шевченко словами барських конфедератів осуджує і зневажає. Для цього і в польській опозиції, і в Т.Шевченка, який знав не тільки про тогочасні, а й пізніші події були всі підстави: як тільки царицин ставленик став непотрібним, Катерина II забула його так міцно, що навіть під час подорожі Україною не дозволила Понятовському приїхати на прийом у Київ. Понятовського Т.Шевченко характеризує епітетом «жвавий», тобто не тільки «самозакоханий», «легковажний», «грайливий», «рухливий», «веселий», а й, треба розуміти – «хитрий», «підлий», «нечистий на руку». Свідома польська знать, конфедерати, які в місті Барі склали опозицію королеві-зрадникові, у поемі «Гайдамаки» дають Станіславу Понятовському значно точнішу, просто вбивчу характеристику:

Поганець, наймит москаля! [18, с. 67].

Розпусний характер вінченосної партнерки Станіслава Понятовського Т.Шевченко підкреслює простонародним парафразисом «щедра пані», яким у середовищі польського простолюду прийнято було замінювати більш брутальні й фривольні словесні характеристики гулящої жінки. Врешті, хоча образ Катерини II в поемі Т.Шевченка «Гайдамаки» можна вважати закулісним, увагою простого народу у творі цариця не обділена, адже й насправді серед обуреного діями барських конфедератів українського поспільства ширилися чутки про «золоту грамоту» Катерини II, якою цариця нібито звільняла всіх учасників повстання від кріпацтва. Історичні згадки свідчать, що керівник Максим Залізняк покладался на писане слово-відозву цариці, яке в часи Коліївщини уже було рідкістю (російські вінченосні особи, зокрема Катерина II, вже навчилися не залишати слідів своєї протиправної політики), хоч у час Гетьманщини міждержавні документи практикувалося доволі часто. Фактом також залишаються переправлені контрабандою із Лівобережної України три вози ножів, які було урочисто освячено в Мотронинському монастирі на свято Трійці.

Очевидно, Максим Залізняк був утаємничений у зв'язки ігумена Мелхіседека Значко-Яворського і російської цариці, адже й з канви самого

тексту Шевченкових «Гайдамаків» впливає, що йдеться не про звичайного послушника, а роллю, характером і місцем в організації селянського повстання рівну ігуменові особистість. Як свідчать історичні джерела, Максим Залізняк був родом з містечка Медведівки на Чигиринщині. Ще підлітком опинився на славному Запорозжі, де провів 14 років. Коли Залізнякові було близько тридцяти літ, він раптово змінив хід власного життя і став послушником спочатку Жаботинського, а потім Мотронинського монастирів. Причини занедбання монашого чину й переходу в табір повсталих досі не з'ясовані. Цілком імовірно, що очолив визвольну боротьбу Залізняк за дорученням ігумена Мелхіседека Значко-Яворського. Правда, на допитах він так і не зізнався, хто порадив йому очолити повстання, а Значко-Яворський категорично заперечував свою причетність до участі в гайдамацькому русі й освяченні ножів, аргументуючи тим, що саме в той час узагалі не перебував у монастирі, бо виконував обов'язки благочинного в підлеглих парафіях. Проте незаперечним залишається той факт, що ігумен Мотронинського вважався найвпливовішою особою у справах православної віри й часто їздив до Петербурга, де міг мати аудієнції з Катериною II.

З повсталих Максим Залізняк намагався створити військо за зразком козацького. Він запровадив перепис коліїв, поділив їх на десятки, сотні й полки, як це було характерно для реєстрового війська в часи Гетьманату. У взятій Умані повсталі скликали раду, як було прийнято в реєстрових козаків. Виважена й обдумана політика Максима Залізняка, численні перемоги, панічний страх шляхти породили в народі віру, що появився реальний шанс відновити соборну вільну Україну. За твердженням Миколи Аркаса, вибори керівників повстання відбувалися також подібно до виборів козацької старшини. Очевидно, ці організаційні моменти й вирішили долю чільників. Катерина II злякалася збройного відторгнення від імперії всієї Малоросії і вирішила, що настала пора придушувати повстання, оскільки воно й так уже перекинулося на Лівобережжя, що входило до складу Росії, а також знищити Запорозьку Січ, щоб подібних потуг ніколи не повторювалося. Головну роль у розгромі основних сил гайдамаків відіграв донський полковник зі своїм військом Василь Гур'єв. Спочатку він заприятелював з Іваном Гонтою та Максимом Залізняком, запевнивши їх, що об'єднані однією метою, повсталі разом з російською армією громитимуть шляхту. У час застілля наївний Іван Гонта, почувши від Гур'єва, що наступного дня рушають на Бердичів, де зосереджено головні сили конфедератів, у запалі вигукнув, що він зі своїм військом готовий рушати походом навіть на Варшаву. Тим часом генерал Кречетніков затаївся у Грековому лісі біля Умані й чекав умовного знаку для нападу. Тож коли гайдамаки перепилися, «донці» Гур'єва пов'язали й перебили більшість із них, а війська генерала Кречетова довершили страшну справу. Максима Гонту й Івана Залізняка було присуджено до страхітливих мук, переповідати які не вважаємо за потрібне, оскільки подаємо сайти, на яких про це дають велику за обсягом інформацію історики-професіонали. Скажемо тільки, що різні джерела володіють жахливою інформацією: загалом тоді Україна втратила від 15000 до 30000 повстанців. Правда, не всі

російські воєначальники погодилися стати карателями. Гусарський капітан Станкевич зі своїм загоном приєдналися до гайдамаків, яким вдалося уникнути ув'язнення й ще кілька місяців нападав на душогубів.

Тарас Шевченко не втаює, що під час роботи над «Гайдамаками» не знає подробиць загибелі Івана Гонти й Максима Залізняка. Для нього вони – герої і мученики, і цими словами сказано більше, ніж можна було б описати картинами страшних тортур. Специфічна реалізація головної сюжетної лінії «Гайдамаків» – лінії визвольної боротьби українського народу, очолюваного Максимом Залізником та Іваном Гонтою – тільки підкреслює романтичний світогляд молодого Т.Шевченка, адже історичні герої під його пером перетворюються в суто романні ідеали, своїми поривами й жертвністю недосяжні для нащадків.

По-іншому постає у «Гайдамаках» народ, особливо якщо йдеться про індивідуалізованих дійових осіб, а не узагальнену громаду «в сірій свитині [18, с. 87]», «у постолах [18, с. 62]». І хоча дехто із шевченкознавців наголошує, що прототипом Яреми Галайди був реальний повстанець Семен Неживий, даних про цю особу надто мало, а творча уява Т.Шевченка, якою він любовно огортає свого найміта-сироту-байстрюка надто барвіста, щоб постать конкретної особи тримала у своєму гравітаційному полі літературного героя. Та й морально-естетичне домінування любовної сюжетної лінії над історичною у «Гайдамаках» не випадкове. За висловом Івана Франка, причиною такого явища стало те, що вже в цьому творі Т.Шевченка «шукання ідеалу в минувшині доспіває тут остатню свою пісню [16, с. 135]». Як і П.Куліш, який висловлювався про те, що надто довго українці тягають за собою мертвого трупа козаччини, маючи на увазі, що українська література повинна витворити як взірець для наслідування новий образ-характер чи образ-тип, вкрай потрібний у нових історичних умовах, а не всоте на всі лади переспівувати минувшину, Т.Шевченко навіть у ранньому періоді творчості вже усвідомлював, що славних героїв козаччини не воскресити, історію – не переписати. Проте, як начитана людина і геній, рукою якого водить Бог, Кобзар також мусив розуміти, що протягом віків митці старалися через яскраві особистості, причому здебільшого через неісторичні, а саме ті, що не чітко окреслені народною пам'яттю, не прототипні, а так би мовити, узагальнені, типізовані, дати сукупний образ народу, з багатьох можливих образів-характерів виліпити виразний образ-тип: «Поети все і всюди показують нам одиничні факти, а носителями їх являються незвичайні, виїмкові люди. Значить, ціль поетів не така, щоби їх твори давали змогу кому-небудь виробити собі суд о цілім народі... Чим вище розвинений, чим геніальніший поет, тим ясніше в його творах з-поза шкаралуші випадкових форм, часових і місцевих подробиць виступає загальнолюдський, безсмертний зміст чуття, змагань і ідеалів, спільних усім людям, що живуть в кожній живій душі, коли не повно, то хоч в зав'язку [15, с. 466]». І Галайда, й Оксана в «Гайдамаках» є саме такими образами.

Очима Яреми читач бачить картини безправного становища простого люду, завдяки участі Галайди в повстанні перед реципієнтами Шевченкового

твору постають панорамні масштаби народного збурення, велич народних мрій і виразні прояви державницького мислення («В степах України блисне булава [18, с. 87]»). Й хоча Ярема кров від крові, плоть від плоті є породженням часу, настроїв і світобачення рідного народу, все-таки втілюється в цьому образі щось краще від гайдамацького середовища загалом. Те, що Ярема не комплексує і обирає собі за велінням серця найвродливішу дівчину, незважаючи на соціальну нерівність і тавро байстрюка та ще й наймита в шинку, те, що від бажання просто збагатитися на трофеях еволюціонує до людини, яка під час повстання знаходиться в перших рядах, поряд з чільниками з відповідно козацькими регаліями: гетьманом Максимом Залізнякам та полковником Іваном Гонтою, те, що не просто визволяє поганьблену Оксану, а негайно одружується з нею, переступивши поговорі і народну мораль, свідчить про в короткому часі сформовані такі риси Яреминого характеру, як сила духу, мужність, далекоглядність, надійність, уміння правильно вести себе в екстремальних ситуаціях. Ніякі випробування не можуть збити Ярему з того курсу, який диктує йому совість. І хоча деколи від страшної звістки про долю Оксани, невимовних страждань та відчаю парубок шаленіє, Галайда – все-таки не патологічний убивця, не мародер, не цинік. Активна участь у подіях Коліївщини навчила хлопця добре розбиратися в людях. Йому не потрібні лестоці Лейби, який, усвідомивши, що Ярема – права рука Залізняка, та при цьому не проминувши боляче вколоти страшною інформацією про Оксану, улесливо звертається до свого колишнього наймита на «ви» («В будинку... з панамі.../ Вся в золоті» «Виручай же!..» / «Добре, добре... Які ж бо ви, / Яремо, завзяті [18, с. 98]»); Галайда пропускає мимо вух будь-чий недобрі слова на адресу Оксани, незалежно, чи їх каже наївний підліток («І кажуть, що вкрали / Дочку його, коли знаєш [18, с. 89]»), ненароком завдаючи парубкові болю, чи навіть бойові побратими, які зумисно співають брутальних перезвянських пісень, намагаючись заставити Галайду забути осквернену гвалтом титарівну, чи й Іван Гонта, що під впливом дітовбивства зовсім зашкаруб серцем:

«Добре, добре!.. Залізничче,
Гукни, щоб палили.
Преподобиться з ляхами...
А ти, сизокрилий,
Найдеш іншу [18, с. 100]».

Звичайно, ми можемо сумніватися в разючому переродженні попихача без роду-племені й навіть прізвища у свідомого громадянина, що бачить себе і завтрашній день народу в гетьманській державі; можемо подумки іронізувати з вибору Яремою прізвища Галайда (дослівно: «безхатченко»), яке нічим, хіба що милозвучністю, не відрізнялося від пропонованих йому двох попередніх (Голий, Біда); можемо осуджувати за намагання розбагатіти на воєнних трофеях («Свячений достану. // Дасть він мені срібло-злото, Дасть він мені славу; / Одягну тебе, обу, / Посаджу, як паву, / На дзиглику, як гетьманшу, / Та й дивитись буду [18, с. 74]»), але не маємо права кепкувати з

життєвого вибору козака, що вже має неабиякий авторитет серед повсталих і готовий цим авторитетом пожертвувати, коли всупереч народній моралі, забороні безпосереднього ватажка Залізняка, зумисних брутальних презвянських пісень з уст бойових побратимів, які саме фривольними співанками висловлюють свою категоричну незгоду з рішенням Яреми порятувати й одружитися з оскверненою Оксаною. Образ Галайди глибоко народний і цілісний. Тяжкі переживання сирітського дитинства, безправні найми у корчмі, обителі зла й нищення всіх моральних устоїв, щира любов до Оксани, змужніння в надзвичайно короткий проміжок перебування у війську Максима Залізняка не сприймаються читачами, як казкова розв'язка, а як своєрідний взірець високого гуманізму в ставленні до жінки-жертви.

Образ Лейби в середовищі гайдамаків також не є чужорідним тілом. Історія донесла інформацію про реального єврея Янкеля, що не просто багато разів допомагав Богданові Хмельницькому, але й особисто рятував йому життя і виконував найскладніші доручення. Корчмар у «Гайдамаках», на перший погляд, постать однозначно негативна, але як тільки в його шинку появляються конфедерати, становище сільського Лейби міняється до невпізнання, й перед читачами він постає в іпостасі схвильованого й не на жарт стурбованого долею власної дитини люблячого батька, який заради неї може пожертвувати всім. Здається, з причини саме такої авторської атестації читачі мали би сприймати Лейбу лише негативно. Проте Шевченко задалегідь посвячує реципієнтів свого твору в найсокровенніше для єврейської сім'ї – виводить образ красуні-дочки, при цьому чітко розмежовуючи її саму та ласого до грошей батька:

А на ліжку...ох, аж душно!..
Білі рученята
Розкидала, розкрилася...
Як квіточка в гаю,
Червоніє; а пазуха...
Пазухи немає –
Розірвана... Мабуть, душно
На перині спати
Одинокій, молоденькій;
Ні з ким розмовляти, –
Одна шепче. Несказанно
Гарна нехрещена!
Ото дочка, а то батько –
Чортова кишенья [18, с. 69].

Заради порятунку власної дочки від ганьби, а можливо, й від смерті, Лейба здатний на все: на брехню, на злочин, на завідомо гріховну клятву. Саме шинкар спроваджує конфедератів до титаря, натякаючи на церковній скарбниці, що її зберігає титар у себе вдома, а щоб якнайшвидше вступилися з корчми, й на тому, що підстаркуватий, неспроможний захистити ні себе, ні інших вдівець ще й має дочку-красуню.

На жаль, у нами перечитаних літературознавчих статтях образів Лейби майже не відводиться місця. А тим часом саме колишнього шинкаря Ярема, почувши від підлітка-гайдамаки про насильницьку смерть титаря й викрадення ляхами Оксани, заздальгідь, тобто ще до визволення коханої дівчини, посилає в Лебедин, щоб той напивав безпечне місце для її майбутнього перебування. Не хто інший, а Лейба стає Галайді чи не єдиним порадиником і спільником в досить небезпечній справі Оксаниного визволення. Саме колишній роботодавець пропонує Яремі всі можливі варіанти порятунку полонянки: танцями і пиятикою приспати на довгий час пильність Гонти, щоб той не тільки не помітив зникнення Лейби та Яреми, а й, що значно важливіше: передчасно не розпочав наступ на поляків, що отаборилися в маєтку («Гонту забавляйте, / З півупуга, а там нехай [18, с. 98]») (як міра часу, упруг – півднини, але у розмові між Лейбою та Яремою йдеться про півупруга, тобто про те, що поки єврей справиться з покладеним на нього завданням, Галайді прийде відволікати увагу ватажка біля трьох годин – прим. О.С.), адже якщо наступ почнеться до визволення Оксани, дівчина має шанс загинути; викупити («Гроші мур ламають [18, с. 98]»); обміняти («Скажу ляхам – замість Паца [18, с. 98]») (Міхал Пац – один з чільників Барської конфедерації, отже, в поемі могло йтися про когось із його родичів, захоплених повсталими в полон – прим. О.С.), а насамкінець особисто бере участь у визволенні Яреминої коханої з охопленого вогнем поміщицького палацу:

Ярема з Лейбою прокрались
Аж у будинок, в самий льох;
Оксану вихопив чуть живу
Ярема з льоху та й полинув
У Лебедин [18, с. 100].

Можна резонно пригадати, що Ярема не знає про роль Лейби у її поневоленні конфедератами, тому сприймає шинкаря за однодумця в справі визволення дівчини, але якщо припустити, що Галайда довідався б і навіть убив колишнього шинкаря, то мусимо погодитися, що рятувати кохану з ним усе-таки не пішов би ніхто інший. Лейба, очевидно, ризикує собою не зі страху перед Яремою і, скоріше всього, навіть не за добру плату, а через муки власної совісті.

Ще одним моментом нашого дослідження є дещо драгливий навіть для сучасних літературознавців висновок, що належить ще І. Франкові, власне, думка про відсутність конфліктних картин у «Гайдамаках». Але мовиться зовсім не про брак конфліктних ситуацій у творі – вони є! Йдеться про відсутність опису цих процесів з обох боків. Приклади? Скільки завгодно! Шинкар потурає безправним Яремою, не тільки не даючи йому хвилинок відпочинку, а й морально добиваючи свого слугу тим, що власну дружину-шинкарку йменує їмостю, оскільки в уявленні Лейби це слово дорівнює лексемі «пані», але в селянському розумінні хлопця – значенню «попада»: «Яремо! Герш-ту, хамів сину? / Піди кобилу приведи, / Подай патинки господині / Та принеси мені води, / Вимети хату, внеси дрова, / Посип

індикам, гусям дай, / Піди до льоху, до корови, / Та швидше, хаме!.. Постривай / Упоравшись, біжи в вільшану: / Їмості треба. Не барись» / Пішов Ярема, похилився [18, с. 67]». У відповідь на численні приниження Ярема мовчить, безсловесно кориться. Озброєні і нахабні конфедерати, наївшись і напившись за рахунок корчмаря, цинічно знущаються з Лейби в його ж таки шинку – Лейба, ще зовсім недавно такий зухвало-жовчний у стосунках з Яремою, виконує всі їхні п'яні примхи, аж до танцю в решеті, й покірно зносить приниження. Далі – страшніше: «...Катують титаря – оп'ять не бачимо конфлікту, а тільки кінець трагедії, смерть титаря в муках; по сій хвилі прибігає Оксана і оп'ять замість конфлікту – мліє на трупі батька, і так її омлілу забирають конфедерати, по чім поет лишає її зовсім на боці, не малює її терпінь в замку, а тільки виводить її на сцену після катастрофи яко реконвалесцентку на тлі ідилічної тиші монастиря. А криваві події Коліївщини? Поет ані одним штрихом не малює нам / супротивлення панів, ані одної битви; гайдамаки ходять, ріжуть людей, мов без оружну худобу, бенкетують на пожарах посеред трупів, і коли поет справді мачає перо в крові, то є се кров не жива, людська, що пливе серед болів конання, а кров з цинобру та карміну, розроблена на палеті (Змішана на палітрі художника для отримання того відтінку, якого йому треба – прим. О.С.) [15, с. 460–461]». На першому етапі мусимо з'ясувати жанр, адже від специфіки твору залежить розуміння композиції і сюжету, позасюжетних елементів та питомих компонентів лірики, що в ліро-епічному творі завжди беруть верх над суто епічними ознаками, зокрема сюжетом. Наявність взаємосув'язі ліричного, епічного й драматичного як родових ознак і досить рельєфне розгортання двох сюжетних ліній, а також великий текстовий обсяг і достатня кількість виокремлених промовистими назвами розділів дають нам усі підстави говорити не про поему, а якраз про роман у віршах, що цілком логічно доведено Михайлом Левченком у книзі «Випробування історією: український дожовтневий роман». Правда, сучасний шевченкознавець Василь Пахаренко визначає жанр Шевченкових «Гайдамаків» так: «За жанром «Гайдамаки» – героїчно-історична романтична ліро-епічна поема-епопея [17, с. 88]». І теж має рацію.

«Гайдамакам» Т.Шевченка притаманні єдність епічного, ліричного й драматичного як складників різних родів літератури, що характерно для жанру історичного роману і віршах. Крім цього, романна оповідь передбачає романного героя, романні події, романні проблеми й суто романні колізії. Це означає, що навіть пригодницький, не кажучи вже про художньо-історичний, роман мусить тримати своїх реципієнтів у постійній напрузі, а героям, закономірно, пропонувати складні, небезпечні для їхнього життя і долі їхніх рідних ситуації. Художній час історичного роману ніколи не дорівнює реальному часові: він значно більший за обсягом. Микола Гнатюк акцентує на цьому, взявши за основу роль пейзажів у «Гайдамаках» Т.Шевченка: «Цікава в поемі композиційна функція пейзажів. Картини природи в «Гайдамаках» – це тло, на якому розгортаються події, засіб локалізації останніх, Виразно показано в «Гайдамаках» усі чотири пори року [11, с.53]»,

тому що романіст завжди своєрідно «розтягує» події нагнітанням непереборних перешкод, тяжкого вибору, злетами й падіннями персонажів твору, панорамним показом історичного дійства. Тож не дивно, що читаючим «Гайдамаки» реципієнтам завжди здається, що Коліївщина тривала, як мінімум, півроку, а то й цілий рік, тоді як насправді повстання почалося наприкінці травня – на початку червня й до початку липня 1768 року було жорстоко придушене, іншими словами, дія стихійного бунту обмежувалася вузьким часовим проміжком, що тривав ледь більше місяця.

Романний герой, як відомо, не може бути особистістю пересічною, йому не дозволено виявитися людиною, задоволеною власним життям, інакше літературний характер, за висновком Й.-В.Гете виявиться гладкою кулею, на якій не зможе надовго втриматися погляд читача. Герой роману завідомо не повинен бути задоволений власним життям, його має боліти страждання народу, винятково яскрава особистість повинна відчувати національні кривди, так би мовити, на власній шкірі, але набагато вразливіше й сильніше, ніж інші. Романний герой завідомо має бути нещасливим, а тому його характер повинен поставати у вигляді многогранника: «...У багатограннику кожна площина випромінює інший блиск, інше затемнення, іншу барву, інші тіні й відблиски; стривожений погляд затримується, наполегливо намагаючись охопити як ціле те, що саме розсіюється і, наче нерозгадана загадка, повертає постійну, хоч і мигаючу увагу [10, с. 53–54]». Власне, саме такими є Ярема Галайда, Іван Гонта, Максим Залізник, навіть титарівна Оксана.

Аналізований нами історичний ліро-епічний роман Т.Шевченка справедливо займає ключову роль у його літературній спадщині. Ще Іван Франко справедливо застерігав від надто спрощеного розуміння «Гайдамаків», неодноразово наголошував на художньо слабких і сильних уривках цього віршованого твору. Більше того, цей літературознавець вважав «Гайдамаки» тією точкою відліку, яка розпочинає вимір Кобзареві геніальності: «З «Гайдамаків» виплили дві такі струї, що породили найкращі Шевченкові твори. Здається, немов складники, змішані ще в «Гайдамаках», дедалі розкладаються, діляться та очищуються... Той високий патріотизм влився огненним словом у поеми «Сон» (1844) і «Кавказ» (1645)... А друга струя, що вилася з того спільного збірника і йшла рівнобіжно з першою... породила прегарні перли нашої літератури, як «Катерину», «Наймичку», «Відьму», «Марину», «Петруся» та «Княжну». Але в обох тих струях течія спільна і дно спільне – протест проти погані сучасного ладу, опертий на сильним та не засліпленім почутті гуманності [16, с. 136]». Як свідомо людина, Кобзар аж ніяк не схвалював кровопролиття, й цей умовивід відбився в його всім відомому висновку з «Передмови»: «Слава Богу, що минуло!». Вже з цієї причини оцінка «Гайдамаків» не може ґрунтуватися на акцентуванні на оспівуванні ворожнечі й ненависті, а тільки на всебічному аналізі проблеми людини в історії, проблемі її морального вибору, злочину, каяття й катарсису.

Використана література

1. Аркас М. Історія України-Русі / Вступне слово і комент. В.Г.Сарбея: 2-е факс. вид. / Микола Аркас. – К. : Вища школа, 1991. – 456 с.: іл.
2. Басс І.І. В.Г. Белінський і українська література 30 – 40-х років ХІХ ст. / Іван Басс. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1963 – 175 с.
3. Бахтин М. Естетика словесного творчства / Михаїл Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 443 с.
4. Белинский В.Г. «Альф и Альдона...» Соч. Н. Кукольника / Виссарион Белинский // Белинский В.Г. Собрание сочинений в девяти томах. – Том пятый. Статьи, рецензии и заметки: апрель 1842 – ноябрь 1843. – М. : Художественная литература, 1979. – С. 277–281.
5. Белинский В.Г. «Гайдамаки». Поэма Т.Шевченко / Виссарион Белинский // Белинский В.Г. Собрание сочинений в девяти томах. – Том пятый. Статьи, рецензии и заметки: апрель 1842 – ноябрь 1843. – М. : Художественная литература, 1979. – С. 275–276.
6. Ващенко Г. Виховання мужності і героїзму / Григорій Ващенко // Визвольний шлях. – 1954. – № 8. – С. 25–31.
7. Взяття Умані // [http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_\(1768\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_(1768)).
8. Волинський П.К. Основи теорії літератури / П.К. Волинський. – К. : Радянська школа, 1967. – 366 с.
9. Восстание Железняка // <http://aktiv.com.ua/archives/6895>.
10. Гете И.-В. Народная книга поэзий // Иоганн Вольфганг Гете Гете И.-В. Об искусстве // Сост., вступит. статья и прим. А.В.Гулыги. – С. : Искусство, 1975. – С. С. 391 – 395
11. Гнатюк М. Поема як літературний вид / Микола Гнатюк. – К.: Дніпро, 1972. – 111 с.
12. Коліївщина: як це було? // [http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_\(1768\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_(1768)).
13. Левченко М. Випробування історією: Український дожовтневий роман / Михайло Левченко. – К. : Дніпро, 1970. – 260 с.
14. Слоньовська О. Конспекти уроків з української літератури. Нове прочитання творів. 9 клас. – Кам'янець-Подільський, 2002. – 410 с.
15. Франко І. «Наймичка» Т.Шевченка/ Іван Франко // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 29. Літературно-критичні праці: 1893 – 1895. – К. : Наукова думка. – С. 447 – 469 с.
16. Франко І. Темне царство / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 26. Літературно-критичні праці: 1876 – 1885. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 131 – 154.
17. Пахаренко В. Шкільне шевченкознавство: Навчальний посібник / Василь Пахаренко. – Черкаси: Брама – Україна, 2007. – 254 с.
18. Шевченко Т. Гайдамаки / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 61–112.
19. Шевченко Т. Коментарі: Гайдамаки / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 442 – 466.
20. Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 250–255.
21. Шевченко Т. Холодний Яр / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 256–257.

22. Шевченко Т. Щоденник / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Твори в п'яти томах. – Т. 5. – К. : Дніпро, 1979. – С. 11 – 234.
23. Шлемкевич М. Загублена українська людина / Микола Шлемкевич. – К.: МП Фенікс, 1992. – 158 с.
24. Юркевич П. Вибране / Памфіл Юркевич. – К. : Абрис, 1993. – 397 с.

Шевченкова муза 1845 року

У розділі йдеться про особливості творчого періоду Т.Шевченка «трьох літ» і чільну роль творів, написаних у 1845 році. Зроблено спробу нової інтерпретації художніх творів, які є не настільки зрозумілими й простими, як їх раніше трактували радянські шевченкознавці й, за інерцією, аналізують окремі нинішні літературознавці.

Ключові слова: автопсихологічний ліричний герой, рольовий ліричний герой, медитація, інвектива, політична сатира, образ-символ, мислеформа.

The article deals with the peculiarities of Shevchenko's creative period of "Three Years" and the leading role of literary works, written in 1845. It is made an attempt of a new interpretation of literary works which are not so understandable and simple, as they have been interpreted before by Soviet experts of Shevchenko, and separate current literary critics have analyzed by inertia so far.

Key words: an author psychological lyrical hero, a role lyrical hero, meditation, an invective, political satire, an image-symbol, a thought form.

Періодизація творчості геніїв в історії світових літератур ніколи не ставала другорядною справою, оскільки зовнішні обставини життя і внутрішній макрокосм творчої людини взаємно пов'язані між собою багатьма зв'язками й імперативними чинниками, які здатні витворювати нову якість духовно-метафізичного змісту. Як відомо, рік 1845 для Шевченка виявився особливим. Як зріла людина, Тарас Григорович уже прекрасно усвідомлював, з одного боку, величезну відповідальність за реалізацію власного таланту, а водночас неймовірну привабливість усіх мирських спокус, які йому, кріпацькому синові й колишньому кріпакові, реально почали гарантувати стабільний життєвий достаток, високий статус, щасливе особисте життя, славу щонайменше європейського художника – і, з боку іншого, прикру обтяженість родинними обов'язками, образно кажучи, дію негативної вимоги бути постійно готовим вислуховувати й невідкладно виконувати, з точки зору близьких, – прохання нагальні й важливі, але насправді – рутинні, клопітні, безцеремонно ковтаючі, як зловісна чорна діра, дорогоцінний час, призначений для творчості, й завжди безслідно розпорошуючі божественну енергію, надану небом для незрівнянно важливіших справ, ніж дріб'язкові клопотання про мізерні борги, викуп із кріпацтва, причому обов'язково зі збереженням матеріальних благ, тобто із землею й обійстям, термінове розв'язання не вартих ламаного гроша сімейних суперечок. Ніхто з найближчого родинного кола поета не брав до уваги того, що віддаляючись від односельців на відстань від Моринців до Петербурга чи від Кирилівки до Києва, Шевченко насправді опинявся від сільських негараздів і вічних хліборобських турбот на відстані, що вимірювалася не кілометрами, а фігурально кажучи, десятиліттями й десятиліттями майбутнього часу.

Але ж! Родичі сподівалися в гості? Звичайно. Навіть, як нерозумні діти, надіялися на багаті гостинці? Ще б пак! А ще спраглише чекало все село та й мало не вся Канівщина повідомлення вражаючої новини, власне, обнадійливого запевняння, що цар ось-ось скасує кріпацтво – й тоді прості

люди гамузом ошасливіють, заживуть заможнo й взірцево. А чому б не омріювати аж настільки бажаних новин? Все-таки в столиці до царя Тарасові ближче та й друзі в Шевченка – не пара простим гречкосіям!

Як жива людина, всі ці затрати нестикування колишнього й теперішнього, суто селянського і вже надлюдського, бо наданого Богом для винятків у соціумі, одним із яких виявився й сам Кобзар, Т.Шевченко сприймав, як неминучість, навіть норму, але його талант на подібне реагував, помимо волі носія, так, як диктувала протидію об'єктивна оцінка, пророча прозорливість: «Скажуть: він же любив свій «окрадений люд». Любив... Жаль йому було того «покірного люду», болів над його недолею. Але його не виправдовував! Знав, що «люті зла Господь не діяв без вини нікому»; що Бог ледачим не помагає» [3, с. 2]. Оце донцовське «не виправдовував!» давно повинно було стати ключем до розуміння багатьох художніх текстів Шевченка соціально-побутової тематики, а тематика філософська вимагала ще більшого проникнення у зміст і смисли кожної думки поета.

Російський літературознавець Олександр Цейтлін, який у часи «хрущовської відлиги» читав курс у Літературному інституті в Москві, наголошував, що в поезії автор завжди суб'єктивний: «Лірична творчість найтіснішим способом пов'язана з життям поета», бо «ліричний поет пише тільки про те, що пережите ним у минулому чи глибоко переживається зараз» [20, с. 466], а це означає, що такий автор «пише кров'ю свого серця і соками власних нервів» [20, с. 467]. Стосовно Т.Шевченка періоду «трьох літ», така заувага особливо цінна, адже відокремлювати його внутрішню налаштованість на інтелектуальний ріст, зокрема мрію викладати в Київському університеті імені святого Володимира, тим більше, що подібне успішно практикували його сучасники – М.Костомаров та П.Куліш, а також нехтувати потужним потоком інформації з «небесного архіву», який давав Кобзареві такі знання, яких не міг мати навіть найкращий петербурзький академік-історик, – означає випускати з уваги цінний компонент розуміння творчості Кобзаря взагалі. Тож Шевченка-людину й Шевченка-поета об'єднує прояв особливого ракурсу мислення й світосприймання, що зримо виражається в цілісності й багатогранності його ліричних героїв у поетичних текстах 1845 року написання.

Саме тоді Кобзар написав поезії «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», «Маленькій Мар'яні», «Холодний Яр», медитації «Минають дні», «Три літа», «Заповіт» («Як умру, то поховайте»), цикл переспівів з Біблії «Давидові псалми», пророчі тексти поеми-містерії «Великий льох» (і вірша «Розрита могила», який доцільно вважати складовою частиною «Великого льоху», як це й зробили упорядники повного зібрання творів Шевченка у дванадцяти томах), поеми «Єретик», «Невольник», «Наймичка», сатиричну інвективу «Кавказ» і філософське послання «І мертвим, і живим...». Можливо, були ще й інші твори, адже Кобзар постійно залишав оригінали в друзів, безпечно вважаючи, що безцінні автографи в руках доброзичливих приятелів не пропадуть. Дещо з написаного пізніше поетом було відновлено з пам'яті, деякі твори знайдено ще при його житті, окремі – після смерті, але

гарантії, що всі без винятку колись існуючі художні тексти Кобзаря виявлено, тим більше, встановлено їхню ідентичність, авторство, досі не дасть ніхто.

Перші три з перелічених нами віршів (послідовність їх написання, на думку дослідників, насправді інша, хоч навіть датування рукою автора навряд чи можна вважати істиною в останній інстанції), як і цикл переспівів біблійних псалмів Давидових, однозначно постають, як негативна реакція Кобзарєвого таланту на обридливу мирську суєту пересічних індивідуумів і дріб'язковість їхніх рутинних клопотів та проблем. За зумисною простотою авторського вислову й нібито аж зафішованою життєвою невгомністю соціуму, який насправді тоне в гріхах і нищих бажаннях, на сторінках цих творів чітко проглядається ледве прихована зневага самого Шевченка до такого штибу життя, мізерних істин й устремлінь.

Вірш «Холодний Яр», медитації «Минають дні» і «Три літа», поезія «Заповіт» («Як умру, то поховайте...»), сатирична інвектива «Кавказ», філософське послання «І мертвим, і живим...» – твори зовсім іншого плану. Т.Шевченко назавжди вивільняється від фальшивої потреби сентиментально лити сльози над долею покривджених і страждущих у побутовому болоті та кріпацькій неволі своїх пересічних земляків, які навіть у набагато сприятливіших для життя умовах навряд чи зможуть змінити власний моральний статус на краще. Власне, поет уже обсервує соціум не з точки зору співчуття, а з погляду вічності, тому, як справедливо наголошував І.Франко, «чи ходить о розірвання кайданів, о змазаня зі світу давніх провин кривавою купіллю, чи ходить о уможливлення сумирного, люб'язного життя і співділання людей на землі, першим і найвищим заповітом людини, що почувається до своїх людських і національних обов'язків, являється неустанна, розумна праця; найтяжчим злочином і нещастям – після гріху апостазії – добровільна чи примусова бездіяльність, пасивність та байдужість» [18, с. 318]. При цьому треба розуміти, що стан «примусової бездіяльності» пережив і сам поет, перестраждав цією хворобою духа до мозку кісток, тому виробив імунітет до подібного.

До того ж, саме з поезій «Холодний Яр», «Минають дні», «Три літа» і «Заповіт» сучасному читачеві стає зрозумілим найважливіше: Шевченко внутрішньо вже переконаний, що нація піднімається на один чи й кілька щаблів тільки в моменти величезних потуг чільної особистості й нею запаленою на поступ провідною верствою – в усі інші часи народ латентно набирається сили й моці, глухо нарікаючи, тихо жаліючись, волячою терплячістю покриваючи прикрощі нестатків, сльозами й потом змочуючи краючі спина удари панських батогів, у побутових чварах і роздорах випускаючи гарячу пару, в яку перетворюються роками тамовані кривди, гнів і образи. Послідовність написання окремих творів також проливає світло на явні й приховані смисли віршів. Тож якби «Холодний Яр» появилася перед «Гайдамаками», можна було б вести мову про те, що поштовхом до написання вірша послужили марні намагання Т.Шевченка бодай переглянути історичні документи, його похвальне бажання опиратися на матеріали

історичних першоджерел для створення власної авторської концепції Коліївщини в панорамних і за всіма ознаками – романних – «Гайдамаках», легко було б виводити й висловлене в «Холодному Яру» невдоволення поета, пов'язане з перекрученням фактів російськими істориками, й навіть відстоювання ним правоти власної художньої версії:

«Гайдамаки не воины –
Разбойники, воры.
Пятно в нашей истории...»
Брешеш, людоморе! [30, с. 257].

Але ж поява поезії «Холодний Яр» алогічна. Давно написані й дивом видані «Гайдамаки», вихід яких свого часу можна вважати лише прикладом унікального Божественного сприяння, бо з огляду на драконівську самодержавну цензуру, яка навряд чи пропустила би фразу «в степах України – / О Боже мій милий – блисне булава [23, с. 87]», не віриться, що невсипуща царица медуза-горгона ще й не зрозуміла фривольного епітета «щедра пані» [23, с. 78], вжитого в поемі з метою іронічного характеротворення образу Катерини II, як часто побутуючого в польській мові інакомовлення для атестації розпусної жінки. Водночас медитативний характер вірша «Холодний Яр» у проекції на час його написання засвідчує, що Шевченка давно вже не покидають пекучі думки стосовно псевдоправочинності Російської імперії, як такої («Не ховайте, не топчіте / Святого закона, / Не зовіте преподобним / лютого Нерона. / Не славтеся царицею / Святою войною. / Бо ви самі не знаєте, / Що царики коять [30, с. 256–257]»), і фальшивої законності привласнення цією мегаколонізаторською державою споконвіковичних козацьких земель. Поет прекрасно розуміє, що без зрадників такі підлі великодержавні справи не вирішуються. З цієї причини українські манкурти, безсоромні перевертні, раби духом, «подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття [26, с. 253]», як він затаврував їх у посланні «І мертвим, і живим...», вкотре опиняються в епіцентрі гніву поета. Саме на духовних покручів скеровані й Шевченкова зневага, і неодноразові текстуальні й підтекстові звинувачення у втраті Україною державності, й поетове дорікання їхнім агресивним паплюженням національної історії та героїв: «А кричите, що несете / і душу і шкуру / За отечество!.. Єй-Богу, / Овеча натура; / Дурний шию підставляє / І не знає за що! / Та ще й Гонту зневажає, / Ледаче ледащо!.. Ви – розбойники неситі, / Голодні ворони, / По якому правдивому, / Святому закону / І землю, всім даною, / І сердешним людом / Торгуєте? Стережіться ж, / Бо лихо вам буде, / Тяжке лихо!.. Дурить дітей / І брата сліпого, / Дурить себе, чужих людей, / Та не дурить Бога [30, с. 256]». Тавтологічні компоненти словосполучення («ледаче ледащо») увиразнюють експозиційну частину вірша, де йдеться про етнічно близьких «добрих панів / людодів лихих [30, с. 256]», які вже спричинилися до того, що народне терпіння увірвалося, адже муки, яким піддавалася нація, на думку Кобзаря, дорівняли до Христових:

У яр тойді сходилися,
Мов із хреста зняті,

*Батько з сином і брат з братом –
Одностайне стати*

На ворога лукавого [30, с. 256].

Ворог проатестований Шевченком, як «лукавий», саме тому, що це не супостат-чужинець, а генетично свій, власне, той, кому багато чого прощалося з причини етнічної рідності. Тож Д.Донцов справедливо наголошував: «Він бачив брата у кожнім землякові, та не тоді, коли цей земляк ставав Каїном. Не коли «рідні» Каїни продавали «Як лакеї і золотій оздобі» чужого пана. Не тоді, коли пишалися московською «кокардою на лобі», витертим з усякого почуття сорому й честі» [3, с. 1]. Коли ж Кобзар згадує у вірші про «день радості», то такими словами мовиться аж ніяк не про Страшний Суд і друге пришестя Ісуса Христа, хоч саме цього нагадування винним у бідах нації очікує читач після слів «Та не дуріть Бога». «День радості» здатні емоційно переживати вчорашні кріпаки, як тільки скинуть ярмо й зможуть почуватися вільними людьми, зате їхнім колишнім кривдникам в годину гніву народних мас буде зовсім не до веселощів:

Бо в день радості над вами

Розпадеться кара.

І повіє огонь новий

З Холодного Яру [30, с. 257].

Чимало символів, вжитих у «Холодному Яру», перетрансформовані або наділені частково іншим значенням, ніж у поемі «Сон», посланні «І мертвим, і живим...» та містерії «Великий льох». Образ «сліпого брата» споріднений до образу незрячої матері-каліки-недоріки, образ-символ «чужих людей» наділений амбівалентним значенням, адже це: 1) зайди, зокрема німці-колоніалісти, яким Катерина II послужливо запропонувала козацькі степи; 2) освічені представники сусідніх прогресивних держав, уряди яких давно скасували ганебні явища рабства чи кріпацтва, тому для їхньої освіченої еліти царська Росія видається гідною зневаги державою-пережитком з дрімучого минулого.

Яскраві зразки медитативної лірики «Минають дні» і «Три літа» – це насамперед ще й лірика інтелектуальна. Ліричний герой першого з перелічених віршів – людина високоосвічена, творча, самодостатня, неординарна, наділена здатністю розцінювати зриму минуцність власного життя, як метафізичне нагадування про те, що Богом доручену місію не вдасться належно сповнити, якщо впасти в депресію чи остаточно збайдужіти до світу й людей:

Заснули думи, серце спить,

І все заснуло, і не знаю,

Чи я живу, чи доживаю,

Чи так по світу волочусь,

Бо вже не плачу й не сміюсь... [28, с. 265].

Водночас ліричний герой наділений здатністю вловлювати найважливіші віяння в середовищі, в якому живе, спостерігати, зіставляти, робити висновки. З підтексту поезії випливає, що далеко не найобділеніші

характером і можливостями сучасники ліричного героя належно не реалізують свій потенціал, бо, образно кажучи, завмерли серцем, сплять ходячи, – отже, надто рано зробилися інертними й завчасно духовно та морально капітулювали в тих обставинах, якими Бог їх випробовує, а колись взірцеві особистості не відторгли ганебного вибору «гнилою колодою / По світу валятись», визнали за краще «спати, спати, / І спати на волі», не залишаючи по собі ніяких слідів і погоджуючись із занепадницьким висновком, що «однаково, / Чи жив, чи загинув!». Для ліричного ж героя такий фінал ще осоружніший, ніж довелося б «впасти у кайдани, / Умирать в неволі». Доля ліричного героя, як символ Божого імперативу в людині взагалі, відсутня: ліричний герой нарікає саме на те, що він чомусь її не має. Іншими словами, без долі він покинутий Силами Провидіння напризволяще, полишений на самого себе. Усвідомлюючи, що разом із втраченою долею неможлива й божественна місія, бо автоматично вимкнена парадигма призначення його таланту, ліричний герой для корекції ситуації вимагає в Бога забезпечити йому якщо не добру, то злу долю, адже навіть у такому випадку постарасться таки зреалізувати, а не занедбати власний талант і високе призначення:

Доле, де ти! Доле, де ти?
Нема ніякої,
Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої, злої!...
А дай жити, серцем жити
І людей любити,
А коли ні... то проклинать
І світ запалити! [28, с. 265].

Цей крайній розпач, круто замішаний на виболеному гніві, звучить на регістрах ридальності. Проте йдеться аж ніяк не сльози жалюгідного прохача. Читач із острахом вловлює обурене воцання сильної особистості, яка вимагає від Творця не ідеальних умов кволенського модусу життя і матеріального забезпечення примітивного побуту, а гарту своїм здібностям, більше того – викликає вогонь випробувань на себе і свідомо прагне найважчих перешкод на шляху становлення таланту з метою його повноцінної реалізації. Іншими словами, Тарас Шевченко, як митець, проявляється цілком свідомим дорученої йому Богом місії і єдине, чого просить, – це небесної співучасті в якнайшвидшій реалізації таланту, причому навіть найдорожчою ціною для себе.

Дивна річ, але подібно до Мойсея, Шевченко незабаром сповна отримає, чого просив. Більше того, випробування, що йому пошле зла доля, виявляться шитими білими нитками земних сатрапів, отже, з точки зору логіки, вони не мали жодних шансів на реалізацію. Наприклад, зараз уже ні в кого не виникає сумнівів, що кирило-мефодіївського товариства, та ще з відповідними атрибутами (зокрема перснем і татуванням), як такого, у природі не існувало – був гурт молодих людей, які часто вели мову про те, що можна було підслухати чи не в кожному третьому студентському або

офіцерсько-дворянському товаристві; що саме вигадка В.Белінського, який до гикавки годував столичну публіку сенсацією, нібито Шевченко намалював карикатуру на царя й царицю, спричинилася до заборони ув'язненому поетові не тільки писати, а й малювати; що ніхто з «братчиків» не був покараний настільки строго, як Кобзар, навіть автор «Закону Божого (Книги буття українського народу)» М.Костомаров, хоча не Шевченкова поема «Сон», а саме цей маніфест для Російської монархії був набагато небезпечніший і крамольніший.

Та до випробувань у 1845 році Кобзареві ще треба було дожити, тому єдине, що на час написання вірша «Минають дні» тривожило Тараса, – це надто швидко проминаюче життя, що на 7 – 8 році творчості завжди сприймається видатними особистостями, як гостра криза, яка часто провокує фрустраційні переживання з причини неможливості в обмежений термін втілити заплановане, а водночас моментально опинитися в перших рядах визнаних митців. З іншого боку, в період «трьох літ», а найбільш виразно й зримо – у творах 1845 року, Шевченко вже отримав і навіть зреалізував право на першорядність в українському красному письменстві, уже проявив себе генієм. Інша річ, що особисто ще не усвідомив цього. Народність його музи не була певною мірою навіть награною народністю Г.Квітки-Основ'яненка, над якою показово лили сльози цариця з доньками, не могла вважатися шибеничною шароварщиною І.Котляревського, з якої вінценосні можновладці реготали, але за яку, второпавши її крамольну підтекстову суть, могли й покарати. Вершинна народність Шевченка, порівняно з народністю І.Котляревського та Г.Квітки-Основ'яненка, вже у своєму зародку виявлялася націоналізмом у найвищому й найкращому значенні цього слова: «Як поет, Шевченко так само своєрідний, можна сказати, винятково своєрідний, як і його доля... Найвищі ідеї, найрадикальніші думки його доби зливаються в Шевченковій поезії нероздільно з народним змістом. Він є немов великий факел з українського воску, що світиться найяснішим і найчистішим вогнем європейського поступу, факел, що освітлює весь новітній розвиток української літератури» [15, с. 285]. Саме обранцям Сили Провидіння доручають особливо важливе: у їхні голови вкладають думки, а в уста – ту ідею правди, що лунатимуть для нації, як Слово Бога.

Широко відома поезія «Три літа» Т.Шевченка, яку українські літературознавці вважають візитною карткою кульмінаційного періоду творчості Кобзаря, власне, програмним віршем українського генія, своїм змістовно-смісловим наповненням продовжує тему попереднього нами аналізованого художнього тексту. Той же болючий мотив бистротекучого часу, незупинної швидкоплинності життя. Та ж прискіплива обсервація широкого переліку суспільних об'єктів і жорстка ревізія власних ідеалів, скептичне ставлення до поглядів, ще вчора непорушних устремлінь. Ліричний герой здатний порівнювати себе-минулого і себе-теперішнього аж до оторопіння від усвідомлення вражаючої різниці.

Якщо ж умовно поділити текст поезії «Три літа» на дві половини, то перша, експозиційна, власне, починаючи від слів «Жаль і батька, жаль і

матір...», – це спроба автора провести вражаючу трагізмом паралель до того, що діється з ним самим, засобами зіставлення з найтяжчими людськими випробуваннями, які лише можливі у його віці: «Жаль і батька, жаль і матір, / І вірну дружину, / Молодую, веселую / Класти в домовину, Жаль великий, брати мої; / Тяжко годувати / Малих діток неумитих / В нетопленій хаті, / Тяжке лихо, та не таке, / Як тому дурному, / Що полубить, побереться, / А вона другому / За три шаги продається / Та з його й сміється. / От де лихо! От де серце / Разом розірветься! [29, с. 266–267]». Митець розуміє, що від часів написання ним «Катерини» і романтично-сентиментальних поезій про козацьку старовину («Гамалія», «Іван Підкова». «До Основ'яненка» і т.п.) кардинально змінився і його світогляд, і стиль письма, й ставлення до власного таланту, тобто саме ті внутрішні колізії, що й породили зовнішні протиріччя: зміну ставлення до поета колишніх шанувальників, які, виявляється, завжди були готові сприймати Шевченка, як митця-страдника й співця народного лиха, тонкого знавця побуту, моралі й славної минулої історії (до речі, й 1845 роком датуються подібні до нами вище перелічених творів – поеми «Наймичка» і «Невольник» («Сліпий»), що засвідчують хаотичні намагання Кобзаря таки повернутися на досі чинні «круги своя», але попри високу художність цих текстів, їхня знаковість – уже вчорашній день Шевченка періоду «трьох літ»), тому ще недавно його «вітали, *гралися, хвалили*» [29, с. 267] (підкреслення наше – О.С.). Та коли поет почав таврувати сучасних йому винуватців суспільних негараздів, пропонувати виразно крамольні тексти (поема «Сон» (1844), містерія «Великий льох» (1845), «Єретик» (1845)), ці запобігливі шанувальники-величальники-прославленці моментально перетворилися на осудливих представників вірнопідданної царю когорти, явних чи прихованих опонентів і навіть потенційних донощиків. Чому? Д.Донцов таке явище пояснює мало не афористично: «...„Вбогодухі” вмiли тiльки „стогнати та стогнучи, долю проклинати”, „жито панам сiять”. Це були „темнiї люди”, якi лиш „журились”, що нема кому їм „порадоньки дати”. Це ж буда „братiя” землякiв, якi на всi насильства „дивились та мовчали та мовчки чухали чуби”, або „мовчали, витрiщивши очi, як ягнята, „нехай, каже, може, так i треба!”. Не в головi їм було, „чиї (вони) сини, яких батькiв, ким, за що закутi”. Не цікавило їх, „чиїм трупом земля напоена, що картоплю родить; аби була добра для городу”. Це були тi, що вмирали за нового „лютого Нерона”, а то й молилися на нього, забуваючи, що „кат не милує нiкого”» [3, с. 2]. Ліричний герой вірша «Три літа» прекрасно усвідомлює, що болюча констатація таких реалій оточення для нього самого малоприємна, але він водночас свідомий і того, що повернення до замилювання минувиною і лиття сліз над простонародними негараздами в його творчості вже неможливе:

І я прозрівати
Став потроху... Доглядаюсь –
Бодай не казати,
Кругом мене, де не гляну,
Не люди, а змії...

І засохли мої сльози, сльози молодії.
І тепер я розбитее
Серце ядом гою,
І не плачу, й не співаю,
А вию совою [29, с. 267].

Сам Т.Шевченко, якого читач-реципієнт безпомилково вгадує в образі автопсихологічного ліричного героя, відчувається, як це ще в перших рядках вірша обумовлює автор, на розпутті. У творчості «трьох літ» образ-символ «розпуття» вживається досить часто. Він запозичений Т.Шевченком із лексичного запасу великого біблійного пророка Іезекіїля, сучасника чільного пророка Єремії, чия місія той продовжив. Іезекііль жив у VI ст. до Різдва Христова, був сином священика і сам також служив священиком, але двадцятип'ятилітнім потрапив у полон, пішки був відведений у Вавилон разом із царем Єхонією II і багатьма іншими юдеями. На тридцятому році життя Іезекіїля побачив видіння, в якому – майбутнього Месію, а також у сяючій хмарі – дивовижну подібну рухомої колісниці і чотирьох крилатих істот: людини, лева, тільця й орла, що перед їхніми образами знаходилися колеса, всіяні очима. Цими символами Бог сповіщав Іезекіїлю про появу богонатхненних авторів чотирьох Євангелій, що донесуть до широких мас божественну історію й окреслять шляхи розвитку людської цивілізації на майбутнє. Початок пророцтв Іезекіїля пов'язаний із його сміливим, але водночас крамольним рішенням звинувачувати саме ізраїльських можновладців у тому, що їх народ потрапив у неволю. Багатолюдні розпуття в розумінні Іезекіїля – це громадянський вибір, оскільки перебувати на них означало знаходитися в особливо людних місцях, якими в часи Іезекіїля та Єремії, який також у своїх проповідях часто вживає мислеформу «розпуття велелюдні», ставали місця страт, споглядати які збігалися тисячі представників соціуму, або ті осередки, де бідні отримували милостиню, скривджені сподівалися на зустріч із впливовими людьми, щоб сильні світу цього вирішили їхню тяжбу, загнані обставинами життя в глухий кут отримували пораду й підтримку. За викриття в ідолопоклонстві одного високопоставленого єврейського вельможі Іезекіїля жорстоко стратили: прив'язаний до кількох мотузок, він був розірваний на шматки дикими кінями.

Т.Шевченко інтуїтивно передчував, що у скорому часі йому самому доведеться продублювати й місію Іезекіїля, і навіть понести найстрашнішу кару за щире служіння власному народові. Гостре відчуття неминучої загрози з боку «князя»-ідолопоклонника (власне, російського самодержця Миколи I) витало в повітрі, яким дихав Шевченко. Чи не з цієї причини наприкінці вірша іронічно згадується очікуване народом «Благоденствіє, указом / Новеньким підбите [29, с. 267]», хоча, звісно, ним виявиться аж ніяк не гостро жаданий народом і прогресивним дворянством указ про скасування кріпацтва.

Якщо коротко торкнутися «Наймичка», то цей твір – аж ніяк не ще одна варіація теми жінки-покритки, подібно до поеми «Катерини». Колізія

підкинення незаконнонародженої дитини може навіть привідкривати таємницю Кобзарєвого родоводу: «З біографії Т.Г.Шевченка нам відомо, що дід Великого Кобзаря по матері Катерині був уродженцем Прикарпаття, Десь приблизно в п'ятдесятих роках XVIII століття цього Якіма Бойка привіз у село Моринці його батько Іван. Найбільше дивує те, що цей таємничий і загадковий Іван Бойко чомусь подався на Київщину без жінки, що єдиного сина свого Якіма залишив на незнайомого Михайла Цапенка, що сам Бойко десь загубився у тому краю, але він чи однофамілець його з'явився в Карпатах разом з козаками» [6, с. 4]. Не будемо заглиблюватися в історію опришківства й зв'язків цих народних месників з козаками, але якщо версія С.Пушика має хоч якийсь право на життя, то Тарас Шевченко, наш національний геній, народився від генетичного поєднання Божим Промислом представників Східної (батько-чумак-козацький нащадок) та Західної (мати-внучка опришка) України, а це на метафізичних реєстрах не може вважатися дрібницею, тому й написання «Наймички» в 1845 році – явище зовсім іншого плану, ніж поява «Катерини». Та повернемося до інших знакових художніх текстів.

Крім віршів, муза 1845 року надиктувала Кобзарєві великі за обсягом поеми, з-поміж яких саме «Єретик» займає місце особливе, бо, на відміну від поем «Наймичка» й «Невольник», аж ніяк не виявляється соціально-побутовим твором. Що важливо, образ Іезекіїля та зловісне «розпуття всесвітнє», яке символізує момент безвихідності, остаточну тупиковість ситуації, відсутність перспективи, притаманні їй для поеми про історичну особу – чеського релігійного мислителя, філософа, реформатора Яна Гуса (цілком можливо, що спочатку поема й називалася «Іван Гус», оскільки саме так її згадують Кобзарєві сучасники, що стали першими читачами або слухачами цього твору). У цьому творі до біблійного пророка Іезекіїля Т.Шевченко прирівнює свого сучасника, видатного словацького і чеського поета, науковця й історика Павла Йозефа Шафарика (1795 – 1861рр.), який літературною творчістю, а ще більше – науковою діяльністю сколихнув увесь слов'янський світ, бо доказово встановив автохтонність слов'ян у Європі, їхню родову й культурну спорідненість, вперше в історії визначив чисельність слов'янських народів, границі їх етнографічного проживання на час дослідження й у минулому.

Роль і місце поеми «Єретик» у спадщині Кобзаря зовсім не в тому, що в ній подано художню біографію Яна Гуса. Зацікавлення Т.Шевченка ключовим моментом чеської історії і образом чільного сміливця – проповідника-ватажка, національного героя – не випадкові. У «Коментарях» до поеми в першому томі дванадцятитомника [4, с. 488 – 492] поміж рядками (цей том вийшов у 1990 році, тому, закономірно, мав багато ознак типового радянського підходу до визначних осіб та історичних подій) можна вловити чимало цінної інформації, яка дає підстави оцінювати текст поеми, як твір-проекцію на українську історію і Шевченкову сучасність, тому мав рацію Д.Донцов, коли писав: «...Нині Україна є одне велике попелище. Та на тому попелищі тліє «іскра вогню великого»» [3, с. 2]. Про подібну іскру, що не

погасла в попелі від часів гуситських воєн, йдеться і в поемі Кобзаря «Єретик», і саме ця жарина й народжує Чехії геніального Шафарика. Сукупний образ німців у поемі «Єретик» – у підтексті – збірний образ російського самодержавного двору, багаторазовими шлюбами пов'язаного з німецьким правлячим сімейством. Тож коли Т.Шевченко вів мову про галасливий суд над Яном Гусом у німецькому місті Констанці, то перед високоосвіченими читачами його доби, ніби привид, дифузно виринав Петербург з найважливішими російськими державними установами й царськими резолюціями на їхніх рішеннях, як обов'язковому прояві монархічного підпорядкування всієї системи одноосібному правителю, а коли поет засуджував експансію німцями Чехії («А німчики пожарище / Й сирот розділити [24, с. 199]»), то водночас давав зрозуміти реципієнтам-сучасникам про кричущі зазіхання Росії на Україну, Кавказ та інші окраїнні стосовно Російської імперії землі. Коли ж у поемі «Єретик» Кобзар виступає проти ідеї панславізму, будучи добре обізнаним з нині особливо агресивною теорією «руського мира», дітищем сучасника Кобзаря М.Погодіна, який у 30-их роках ХІХ ст. висунув псевдонаукову доктрину про перевагу слов'ян над іншими народами, їхню «ворожість Заходу» й необхідність домінуючої ролі, власне, панування Росії над усім слов'янським світом, то треба брати до уваги, що Т.Шевченко демократично обстоює право кожної слов'янської нації на власну державу, її автономію і суверенітет, і лише при гарантії рівності й братерства в міждержавних стосунках бачить можливими дружні стосунки й мирне співіснування всіх слов'ян у Європі. На противагу Т.Шевченкові, російський геній О.Пушкін міжусобиці в середовищі слов'янських народів вважав «сімейною справою», яку здатна залагодити тільки найбільша мілітарна нація (у підтексті сказаного поетом, звичайно, Росія), тому європейському світові нема діла до подібних подій: «О чем шумите вы, народные витии? / Зачем анафемой грозите вы России? / Что возмутило вас? волнения Литвы? / Оставьте: это спор славян между собою, / Домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою, / Вопрос, которого не разрешите вы. // Уже давно между собою / Враждуют эти племена; / Не раз клонилась под грозою / То их, то наша сторона. / Кто устоит в неравном споре: / Кичливый лях, иль верный росс? / Славянские ль ручьи сольются в русском море? / Оно ль иссякнет? вот вопрос. // Оставьте нас: вы не читали / Сии кровавые скрижали; / Вам непонятна, вам чужда / Сия семейная вражда; / Для вас безмолвны Кремль и Прага» [8]. Такі умовиводи, звичайно, були дуже до душі царизмові.

Врешті, поема Т.Шевченка «Єретик» мала ще й особливе призначення. Вона стала відповіддю-пересторогою всім, хто захоплювався доктриною слов'янофільства, як світоглядно-ідеологічної і суспільно-політичної течії в 1840–1870 роках, заставляла слов'янські народи замислюватися, чи всяке об'єднання з таким монстром, як монархія Миколи І, є оптимальним об'єднанням, а не анексією і окупацією: «Коли приходять фарисеї до вас і торочать облудно: «Об'єднання, об'єднання, об'єднання», – відповідайте їм, що об'єднання – це велика річ, але що й Шевченка радив об'єднуватися лише

людям спільного духа» [3, с. 2]. Т.Шевченко не сприймав ні драконівського конгломерату, в якому нації переплавляються в один згусток, втрачаючи, як кольори при змішуванні, свою неповторність і стаючи сірим місивом, ні ворожнечі між слов'янами. Він мріяв, :

Щоб усі слав'яне стали

Добрими братами,

І синами сонця правди [24, с. 200].

У пролозі до «Єретика» саме з цієї причини Т.Шевченко віддає належне П.Шафарикові, якому й присвячена поема, і наголошує на тому, що геніальний чех змінив вектор розвитку слов'янських націй із низхідного на висхідний, оприлюднивши беззаперечні докази їхнього почесного місця на карті Європи й величезний внесок у європейських мистецтві та культурі, що пізніше виявилися незаслужено забутими, а то й присвоєними іншими, зокрема романо-германськими народами. Античний вислів: «Горе переможеним, бо їхню історію напише ворог», – завдяки надлюдській науковій працездатності П.Шафарика не зреалізував свій страшний зміст стосовно слов'ян. Тож Т.Шевченко метафорично подає відродження слов'янських держав уже фактично після їхніх смертей, як колоніальної залежності, занедбаності національних мов й ідеологічно насадженої окупантами упослідженості: «Виростали у кайданах / Слав'янські діти, / І забули у неволі, / Що вони на світі! // А на давнім пожарищі / Іскра братства тліла, / Дотлівала, дожидала / Рук твердих та смілих. / І дождалась... Прозрів єси // В попелі глибоко / Огонь смілий смілим серцем, / Смілим орлім оком! / І засвітиві, любомудре, / Світоч правди, волі... / І слав'ян в сім'ю велику / Во тьмя і неволі / Перелічив до одного, / Перелічив трупи, / А не слав'ян. І став єси / На великих купах, / На розпутті всесвітньому / Іезекеїлем, / І – о диво! Трупи встали / І очі розкрили, / І брат з братом обнялися / І проговорили / Слово тихої любові / Навіки і віки! / І потекли в одно море / Слав'янські ріки! [24, с. 199–200]». Повний текст поеми «Єретик» Т.Шевченка якийсь час вважався загубленим. Існували навіть дивовижні версії, як саме це сталося. Іван Франко згадував, що однією з них була, нібито рукопис загубили саме в Чехії, адже йому особисто доводилося чути, «о тім, що «Гус» був посланий 1845 р до Праги і тут пропав» [14, с.185]. Повернувшись із заслання, Т.Шевченко розшукував поему серед архівів знайомих, намагався відновити її з пам'яті й дуже переживав непоправністю втрати, а це однозначно свідчить, що автор розумів цінність свого дітища не тільки як біографічного твору з чеської історії, а як тексту-пророцтва, тексту-палімпсесту, від навіть простого ознайомлення широким мас із яким вирішиться багато на майбутнє всього слов'янського світу.

Поезію, яку сучасний читач знає, як «Заповіт», як і поему-містерію «Великий льох» і послання «І мертвим, і живим...», доцільно причисляти до виразно пророчих текстів у спадщині Т. Шевченка. Версія, що написанню вірша передувала тяжка хвороба автора і нібито його спроби підготуватися до неминучої смерті бодай поетичним тестаментом, завідомо хибна, хоч й у наш час її підтримує автор статті «На щастя, поет вижив...» О.Шарварок

(«Це – молитва й водночас вимога до Бога про щастя й безсмертя рідного народу. Зрештою, це вимога до самого народу, який, можливо, хоч колись, як поет у грудні 1845 року, відчує крижаний студ зникнення» [21, с. 3]), а значно раніше висловлював навіть В.Щурат, твердячи, за словами І.Франка, що «звісний Шевченків «Заповіт», писаний у петербурзькій тюрмі в 1847 році» і видаючи поезію «Як умру, то поховайте...» «за твір „передсмертної хвилі” поета» [17, с. 402]. Тим часом питома Шевченків твір узагалі не мав тієї назви, яка могла би натякати на значення юридичного терміну «заповіт», як офіційну волю умираючої людини. Спершу існували назви «Як умру, то поховайте», «Думка», але подібно до заголовку «Заповіт», останній варіант належав не Т.Шевченкові, а П.Кулішеві. Беззаперечно тільки, що вірш містив величезні емоційне і метафізично-пророче навантаження. Збройний конфлікт, омиття української волі (незалежності, самостійності, соборності) у ворожій крові для автора були явищем доконаним апріорі, хоч і оприлюдненим Кобзарем далеко задалегідь. Врешті, в історії України існували етапи, коли Шевченкове передбачення й провісництво розуміли сучасники історичних дійств: і герої Крут, і герої УПА, і навіть покоління шістдесятників. Досить згадати, як для ювілейного вечора, присвяченого Т.Шевченкові, Алла Горська зробила ескіз запрошення-гармошки. На першій сторінці художниця розмістила Шевченкову цитату «Караюсь, мучусь, але не каюсь» – на останній: «В сім'ї вольній, новій». Досить було розгорнути запрошення так, щоб перша й остання сторінки обкладинки опинилася в одній площині, як прочитувався виразно крамольний для радянських часів текст: «Караюсь, мучусь, але не каюсь в сім'ї вольній, новій».

На жаль, було й не викорінене досі явище – протилежне, огидне, підле, метастазне й нице: «...Шевченковим сучасникам страшно було глянути в обличчя козацької України. Донощикам і фарисеям страшно глянути в очі героїчної України наших днів, тому вони й переконують, що нашим ідеалом повинна бути не Україна «Заповіту», а Україна Швейків, попихачів і блюдолизів» [3, с. 2]. Та звести народ на манівці неможливо, якщо народ має поводиря. Гібридна війна на Донбасі в наш час – ще одне підтвердження істинності логіки Шевченкового «Заповіту». Ось чому Шевченко такий актуальний для нашого народу, наших політиків, нашої молоді, української інтелігенції, як провідної верстви.

Поема-містерія «Великий льох» – особливий твір Кобзаря й вимагає окремого всебічного скрупульозного дослідження. Скажемо тільки, що «малий» льох гетьмана Богдана, образно кажучи, було розкопано ще в 2005 році, та вже до трьох літ з нього повіяло тільки розчаруванням, пусткою і не збутими надіями; «великий» же розкопується в наш час, і тільки після його ревізії та належному перегляді стосунків зі «старшим братом» будуть остаточно ліквідовані інфернальні наслідки переяславської угоди:

Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї
Встане Україна [22, с. 232].

Два інші великі за обсягом художні тексти 1845 року написання: «Кавказ» та «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє» – на рівні поеми «Сон», написаної роком раніше, з точки зору російського царизму, заслуговували найлютішої кари їхньому автору. Але якщо поема «Сон» була тільки сатирою, два інші художні тексти становили собою виразні міфопоетичні парадигми, які на людську підсвідомість мають значно ширший і глибший вплив, ніж навіть найоптимальніше зреалізовані засоби сміху. У «Кавказі» це парадигма месіанської світоглядної програми Російської імперії, настільки Шевченком показана з вивороту й ним уцент розвінчана, що тому читачеві-реципієнтові, котрий бодай раз читав цей твір Кобзаря, нинішня політика Росії в Чечні, Грузії, Придністров'ї і на Донбасі сприймається, як події одного плану. Врешті, на час написання твору Шевченків «Кавказ» був не стільки поемою, скільки політикою. А нею у «Росії займатися не вільно, коли під словами «займатися політикою» схочемо розуміти свобідний обсуд ділань і розпоряджень уряду, свобідну критику державного устрою та публічного життя. В абсолютній державі, де воля царя – закон. І де тим самим закон уgruntований не на якихось для кожного ясних і зрозумілих принципах. Але на волі одної всевладної одиниці нема ніякої підстави ані можливості критикувати закони, критикувати будову та хід державної машини» [16, с. 64], – писав І.Франко й слушно додавав, що «Кавказ», як і поема «Сон» виявився не чим іншим, як взірцем політичної поезії.

Усім відомо, що поема-інвектива присвячена уродженцю України, полеглому в бою на Кавказі під час Даргинського походу 14 липня 1845 року художникові, близькому приятелю Кобзаря Якову де Бальмену, який разом із М.Башиловим ілюстрував рукописну збірку поета «Wirszi T.Szewczenka», а також сам написав повісті («Вигнанець», у якій вперше серед сучасників показав благородство й жертвність декабристів, «Самовбивця», «Пустеля»), що так і залишилися неопублікованими. На Кавказ Якова де Бальмена як російського офіцера відправили в складі воюючої армії, і він з перших днів свого перебування там на власні очі бачив таке, чого не могла сприйняти, як належне, його чесна душа. Володимир Сиротенко пише: «Обурений Яків де Бальмен малює карикатуру. На передньому плані величезна афіша з написом «Соте й останне підкорення Кавказу», а нижче дрібнішими літерами: «Великий спектакль перед походом генералів». Під тією афішею лялька з обличчям Миколи І, а перед нею піддані, що простягають царю мішок з мільйоном червінців... Хтось із знайомих Якова, бажаючи вислужитися, віддав той малюнок генералу Лідерсу, той передав його в III відділення» [10].

Крамольний текст твору, як засвідчували В.Шевченко та учасник так званого кирило-мефодіївського братства Ю.Андрузький, уже в перших слухачів поеми викликав мало не панічний жах з причини вбивчого осуду російської окупації і гнівних висновків поета, який пророчив небесну кару винуватцям за пролиті ріки людської крові. Переляканий свояк радив Тарасові не витати у хмарах (промовистий натяк на вже перший рядок поеми: «За горами гори, хмарою повіті»), тобто не писати подібні твори надалі, й

сам під час декламації твору з перших уст знаходився мало не в ступорі: «Я слухав, притаївши дух; волосся у мене піднялося дибом! [4, с. 499]», а на допиті в III відділенні один із братчиків, винагороджуючи себе, акцентував: «Я морщилася, Костомаров зевал, но Шевченку превозносили до небес [4, с. 499]». Правда про зlodіяння Російської імперії на Кавказі, оприлюднена Т.Шевченком у поетичних рядках, поставала тими вражаючими вимірами несправедливості й воєнного безглуздя, що вже ставали звинувачувальним актом царю Миколі I за мільйони загиблих і навіть вироком самої історії Російській імперії, колоніальна політика якої сягала апогею тогочасних можливостей на карті світу:

Лягло костьми
Людей муштрованих чимало.
А сльоз, а крові? Напоїть
Всіх імператорів би стало
З дітьми і внуками, втопить
В сльозах удов'їх. А дівочих,
Пролитих тайно серед ночі!
А матерних гарячих сльоз!
А батькових станрих, кривавих,
Не ріки – море розлилось,
Огненне море! [27, с. 247]

Сатиричне пародіювання офіційних документів, у яких цар-батюшка атестував себе, як всемілостивого, а підписані ним маніфести й грамоти йменував високими, створює можливість появи у поемі-інвективі «Кавказ» рольового ліричного героя. Цей ліричний герой веде мову від імені першої особи множини й старається переконати ймовірних слухачів своєї орації (читачів поеми) в тому, що Російська імперія під керівництвом Миколи I є найпередовішою державою Європи, а тому їй не рівня, наприклад, бунтівна Франція зі своїми прилюдними стратами монарших осіб чи піратська Іспанія, яка вже котре десятиліття промишляє піратськими поставками чорношкірих рабів у Новий Світ: «Французів лаєм. Продаєм / Або у карти програєм / Людей... не негрів... а таких / Таки хрещених... *но простих.* / Ми не гішпане; крий нас, Боже, / Щоб крадене перекупать, / Як ті жици. Ми по закону!.. [27, с. 248]». Якщо взяти до уваги, що інформативний простір царської Росії в ті часи був добре налагоджений і в 1845 році навіть у «Киевских губерньских відомостях» появилася замовна стаття І.Кулжинського «О значении России в семействе европейских государств», де вільнодумну, утопічно налаштовану на перебудову світу й перевиховання людини Францію, оплот безбожників і комуни брутално названо гніздом безчестя і підлості, а сам російський уряд щосили намагався зберігати пристойну міну при невдалій грі, тобто волати про щось страшніше, ніж кріпацтво, внаслідок чого ще в 1841 році в Лондоні російський імператор також підписався під трактатом про заборону торгівлі неграми, затримання й обшук кораблів, яких запідозрено в работоргівлі, визначення ознак, за якими корабель може бути запідозрений у работоргівлі, розпродаж і конфіскація

майна звинуваченого судна; порядок видачі негроторгівців державі, підданими якої вони є, як це зробили контрагенти договору Австрія, Великобританія, Прусія і Франція [12]. У Росії цей міжнародний документ для підвищення іміджу Миколи I було своєрідно продубльовано «височайшим указом» від 26 березня 1842 року.

На перший погляд, це були актуальні й навіть дуже прогресивні ходи російського царату на світовій шахівниці. Проте подібними документами вдавалося замилити очі хіба що пересічним обивателям. Сучасник Т.Шевченка, прогресивний російський поет і критик М.Добролюбов у поезії «Дума при гробі Оленіна» зробив екскурс у минуле російських царів, зацентрувавши увагу на ярликах Золотої орди й вроджену деспотію і самодурство як російських правителів, так і цілої державної системи: «Зато князья, увидев ясно, / Что не рабы они теперь, / Принялись править самовластно, / С господ ордынских взял пример. / Как из лакеев управитель, / Как дворянин из мужиков, / Такой же вышел повелитель – / Царь-самодержец из рабов. // И деспотизмом беззаконным / Доселе Русь угнетена; / И до сих пор в забытьи сонном / Молчит и терпит всё она. // Царь стал для русских полубогом, / Как папа средневековой; / Но не спокойствия залогом / Был он, а гибельной грозой... // Но шесть десятков миллионов / Он держит в узах, как рабов. / Не слыша их тяжелых стонов, / Не ослабляя их оков... // Проснись, о Русь! Восстань, родная! / Взгляни, что делают с тобой! / Твой царь, себя лишь охраняя, / Сам нарушает твой покой. // И сам в когтях своих сжимая / Простых и знатных, весь народ, / Рабов чиновных награждая, / Такое ж право им дает... // И хладнокровно приступает / К позорной купле старый плут, / И люди братьев покупают! – / И люди братьев продают!.. // Ужасный торг. Он – поношенье / Покупщикам и продавцам. / Царю и власти униженье, / Всему народу стыд и срам. // Какой закон, какое право / Торг этот могут оправдать? / Какие дикие уставы / Дозволят ближних продавать? // Не ты ль, наш царь, с негодованьем / Продажу негров порицал? / Филантропическим воззваньем / Не ты ль Европу удивлял? // А между тем, в твоей России / Не негры – пленники войны, / Свои славяне коренные / На гнусный торг обречены. // Скажите, русские дворяне, / Какой же бог закон изрек, / Что к рабству созданы крестьяне / И что мужик не человек?.. // Сыны любимые Христовы, / Они евангелие чтут / И однокровного родного / Позорно в рабство продают...[2]». Проте якщо порівняти наведені нами уривки вірша М.Добролюбова «Дума при гробі Оленіна» з «Кавказом» Т.Шевченка, то навіть пересічному читачеві при зіставленні цих текстів виявиться зрозумілим, що рівень художності та внутрішньої потужності поеми українського автора на кілька порядків вищий від декларативної поезії М.Добролюбова. Врешті, теми російської війни на Кавказі торкався й О.Пушкін, виразно обстоюючи імперські інтереси в поемі «Кавказький полонений» рядками «Поникни снежною главою, / Смирись, Кавказ: идет Ермолов» [7, с. 21], що афішували насамперед мілітаристські переваги російської армії й марність і недоречність будь-якого опору з боку горців.

У розумінні Т.Шевченка, закон, яким прикриває свої неправі діяння російський цар Микола I, писаний його чиновниками саме під державні злочинства наперед заданого штибу, тому й здатний феноменально забезпечити ситуацію переслідувань, покарань, ув'язнень, виселення в Сибір, покарання солдатчиною, внаслідок чого, а не через високий рівень добробуту й законності, «од молдованина до фінна / На всіх язиках все мовчить [27, с. 246]». Щоб всесторонньо розкрити суть і діапазон дії такого закону, Т.Шевченко вдається до змалювання панорамної картини його чинності і вводить у твір рядки, які є виявом осудливої авторської позиції: «По закону апостола / Ви любите брата! / Суєслови, лицеміри, / Господом прокляті. / Ви любите на братові / Шкуру, а не душу! / Та й лупите по закону / Дочці на кожушок, / Байстрюкові на придане, / Жінці на патинки, / Собі ж на те, що не знають / Ні діти, ні жінка! [27, с. 248]». Також для увиразнення розмірів загарбницької політики й зухвалого обдирання пригноблених народів Кобзар використовує місткі гіперболи, які в устах рольового героя трансформуються в елементи характеротворення як самодержавства в цілому, так і самохарактеристики «гравця в солдатики» Миколи I: «Чом ви нам / Чурек же ваш та вам не кинем, / Як тій собаці! Чом ви нам / Платить за сонце не повинні! [27, с. 247]». Водночас текст поеми дає всі підстави стверджувати, що Кобзар читав статтю І.Кулжинського, адже саме в ній йшлося про так зване «християнське просвітительство («А ущелья Кавказа? А Хивинские степи? Какие богатые места для сеяния семян христианского просвещения! [4, с. 501]») на окупованих Росією територіях Чечні, Узбекистану й Туркменистану. Обурення поета тим, що до своїх цинічних і злочинних діянь царський уряд залучає церкву, а та, в свою чергу, фарисейськими методами й іменем Месії устами священиків благословить найбільшу в світі російську армію на розбій, кровопролиття і воєнні походи проти мирних жителів, у поемі «Кавказ» виливається у скаргу до Христа, навіть у сумніві доречності самопожертви Боголюдини за таке безсоромне людське плем'я:

За кого ж ти розіп'явся,
Христе, Сине Божий?
За нас, добрих, чи за слово
Істини... чи, може,
Щоб ми з тебе насміялись?
Вона так і сталось.
Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мирри дим,
І перед образом Твоїм
Неутомленіє поклони.
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар Тобі приносять
З пожару вкрадений покров!! [27, с. 248].

Закономірно, що й ставлення до такої церкви та її представників у Шевченка переростає з іронічного кепкування у злісний сарказм, і навіть

історії зі Старого Завіту, зокрема хитро облаштоване вбивство Давидом Урії заради того, щоб законно пошлюбитися з його вродливою дружиною, сучасники Тараса Григоровича сприймали в контексті реалій поміщицько-кріпосної системи Російської імперії з її «приспами» (гаремами з кріпачок), логікою і світоглядом пушкінського поміщика-самодура Троєкурова, який ложкою їсть ікру, обідає восьмома-десятьма стравами, живе у махровому неробстві, оточений гуртом одалісок, має у власності п'ятсот гончих і хортів, хоч є «великим мисливцем» насамперед до слабкої статі, а при цьому всьому йому ще й скучно і нудно.

Послання «І мертвим, і живим...» цікаве для сучасного читача саме тим, що його Шевченко адресує представникам української нації протягом усієї історії її існування, охоплюючи минулий, теперішній і майбутній часи, власне, вічність у людському розумінні такого поєднання. В обсервації поета знаходиться насамперед українська інтелігенція, далекі нащадки колись козацьких і значно ближчі – дворянських, генетично тих представників козацької старшини, предків яких Катерина II й підкупила, зрівнявши з російською панівною верствою. У часи Шевченка таке покоління само себе з превеликими труднощами ідентифікувало, тому поставало нібито заможними, нібито освіченими, нібито прогресивними нібито українцями. Така недосформованість важливих соціальних понять була спричинена не тільки умовами, а й великодержавницькою ідеологією. І.Франко це вловив найглибше й найточніше: «Пригадаймо, що німецька ідеалістична філософія Шеллінга та Гегеля перемінилася в багатьох росіян у доктрину деспотизму, що при кінці 30-х років Белінський іменем тої філософії величав російську автократію... Не забуваймо, що такий сучасний огонь, як реалізм у поезії, проголошений в ту пору в Росії за почином французів та англічан, сплотив у Росії Гоголя, який на довгі десятки літ збаламутив саме чоло української інтелігенції, сплотивши фікцію, що інтелігентна, вища література може бути лише на російській мові, а українська мова надається лише для популярної, протонародної літератури. Не забуваймо, що й другий високий сучасний огонь – увага інтелігентних людей до соціальних питань і змагання до поправки стану найширших робочих верств, – що навіть се наскрізь чоловіколюбне змагання в Росії довгі роки служило претекстом для відтягання української інтелігенції від рідного українського ґрунту, піддержувало дух національної централізації та негоції України й її окремих інтересів» [13, с. 317]. Ось звідки в Кобзаря зневага до «вчителя»-«німця».

Т.Шевченко прекрасно усвідомлював, що принесені з чужого поля істини неминуче в'янули й ниділи на бездержавному українському ґрунті. Навіть «справді живі й плодотворні», вони «перемінялися у них на пусту забавку, на золоті брязкальця» [13, с. 317]. Наприклад, мало придатні для реалізації з причини відсутності животрепетності та актуальності наукові ідеї, якими Шевченко подає панславизм і панмонголізм, у трактуванні української інтелігенції, що часто-густо здобувала й університетську освіту за кордоном, перетворюються в гротескні вихвалання і типову шароварщину («Німець скаже: / «ви моголи» / «Моголи! Моголи!» чи «Німець скаже: «ви слав'яне!» /

«слав'яне! Слав'яне!» [26, с. 252]). Замість того, щоб належно вникнути в наукові гіпотези, розібратися в негативних і позитивних складових української ментальності, що беруть початки з етнічного походження, освічена українська молодь вишукує тільки «великих слов велику силу» [26, с. 251]. Аналізуючи поему «Єретик», ми вже достатньо охарактеризували доктрину панславізму. Монгольське походження слов'ян – подібна доктрина, за якою слов'яни – нащадки монгольської гілки цивілізації. Російський мислитель й поет Володимир Соловйов (1853 – 1900 рр.) ввів термін «панмонголізм», який в його історіософській концепції містив ідею історичної помсти і зіставлявся із завоюванням Константинополя мусульманами. Значно пізніше О.Блок у помпезній, а за внутрішнім змістом – ще й написаній у дусі російського шовінізму й типового брязкання зброєю для залякування тих держав, землі яких вже або ще будуть колонізовані, поемі «Скіфи» концепцію панмонголізму проінтерпретував поетично й навіть узяв за епіграф рядки із вірша В.Соловйова «Панмонголізм» (1894): «Панмонголізм! Хоть слово дико, / Но мне ласкает слух оно» [1, с. 378]. Ось тільки в названій поезії В.Соловйова, на відміну від О.Блока, звучала не хвала Російській імперії, а зловісне пророцтво її загибелі. Проектуючи трагічну долю Візантії на неминуче майбутнє Росії, В.Соловйов писав: «Когда в растленной Византии / Остыл божественный алтарь / И отреклись от Мессии / Иерей и князь, народ и царь, – // Тогда он поднял от Востока / Народ безвестный и чужой, / И под орудьем тяжким рока / Во прах склонился Рим второй. // Судьбою павшей Византии / Мы научиться не хотим, / И всё твердят льстецы России: / Ты – третий Рим, ты – третий Рим... // Как саранча, неисчислимы / И ненасытны, как она, / Нездешней силою хранимы, / Идут на север племена. // О Русь! забудь былую славу: / Орел двухглавый сокрушен, / И желтым детям на забаву / Даны клочки твоих знамен. // Смирится в трепете и страхе, / Кто мог завет любви забыть... / И Третий Рим лежит во прахе, / А уж четвертому не быть» [11]. Якщо ж узяти до уваги, що ідею Росії, як Третього Риму, сформулював церковний діяч Філофей, який з Псковського монастиря написав вінценосим російським особам Василю II та Іванові IV: «Царство пакі в третій Рим бежа, іже в новую великую Русь. Два Рима падоша, а третій стоїт, а четвертому – не биті» [5, с.172], то поезія В.Соловйова не просто доповнює, а трактує, як логічний фінал ідею загибелі держави, що перетворилася в оплот темряви, беззаконня та безбожжя.

До речі, й І.Франко також передбачав безславу кончину Росії: «Машина темного царства так і збудована, що мусить швидше чи пізніше сама розпастися. Адже головні її пружини – несправедливість, деморалізація, облуда та сваволя – се не жодні закони природи, вічні та незмінні, се тільки часові недуги людськості, по яких мусить наступити й ви здоровлення... Розуміється, не без тяжких збурень, не без великих жертв!» [16, с. 76]. Подібно й Шевченкове послання «І мертвим, і живим...» засвідчує дивовижне проглядання поета кризь віки й віки. Афоризми цього художнього тексту не втратили своєї сили досі, а талант пророка допомагає сучасній

Україні знайти правильний шлях із гнітючої перспективи нової анексії ворогом споконвічних українських територій.

Стосовно українців початку третього тисячоліття, то на основі Шевченкових творів, написаних у 1845 році, вони мають нагоду отримати натальну карту для своїх дій і помислів. Досить лише нащадкам Кобзаря послідовно сповідувати три такі складники однієї-єдиної аксіоми: 1) постулат непримиренності до нищителів України: «Що ненавидіти вчив і що робити? Диявольську силу Півночі, брутальну, облудну, цинічну, забріхану, протягом вісьмох століть незмінну в усіх своїх огидних барвах хамелеона, ненавидів він всім серцем своїм, всею душею своєю і всім помишленієм своїм. Ненавидів, як ненавидить людина вільна того, хто плює їй в душу, хто топче ногами її гідність людську, хто трупами народів встелював свій шлях історичний» [3, с. 1]; 2) постулат огиди й зневаги до зрадників: «...ненавидів плюгаву породу „донощиків і фарисеїв”; отих рідних „людоморів”, які запльовували всю нашу славу історичну...; Любити цю „рідну” погань він не міг... Коли стрічав «недолюдків», благав Бога дати йому силу „проклинати і світ запалити”» [3, с. 2]; 3) постулат любові до України та її народу: «Україна, яку любив, була Україною напівлюдей-напівбогів, героїв, які могли протиставитися льшищам, людодіам, новітнім Неронам; мали силу розкувати закутих людей. З вогнем у серці, які не боялися й пекла, бо „вогонь запеклих не пече”» [3, с. 2]. Шевченкова правда залишається непохитною і в наші дні, і свідчень цьому явищу несть числа. 1845 рік став вершинним у творчості Кобзаря. Незабутній Євген Сверстюк назвав цей часовий проміжок «роком високого сонця» [9, с. 103]. І це не були просто високі й помпезні слова. Це була констатація факту, оцінка явища, яке не вкладається в мірки звичайних автобіографічних моментів, оскільки набуток Т.Шевченка за 1845 рік визначив характер консолідуючої української парадигми уже більше, ніж на півтора століття.

Використана література:

1. Блок А. Скифы / Александр Блок // А.Блок. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников. – М. : Прпавда, 1989. – С. 378 – 380.
2. Добролюбов Н. Дума при гробе Оленина / <http://liricon.ru/duma-pri-grobe-olenina.html>.
3. Донцов Д. Заповіт Шевченка / Дмитро Донцов // Шлях перемоги. – 2011. – 9 березня – № 10 (2959). – С. 1, 2.
4. Коментарі // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 415 – 516.
5. Маланюк Є. Книга спостережень / Євген Маланюк. – К. : Атіка, 1995. – 237 с.
6. Пушик С. Славетний предок Кобзаря / Степан Пушик // Пушик С. Славетний предок Кобзаря. – Івано-Франківськ, 2001. – С. 3 – 91.
7. Пушкин А. Кавказский пленник: Поэма / Александр Пушкин // А.Пушкин. Сочинения в трех томах. – Т. 2. – Минск: Мастацкая литература, 1986. – С. 3 – 24.
8. Пушкин А. Клеветникам России / Александр Пушкин // http://www.rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1831/0564.htm/.
9. Сверстюк Є. Шевченко і час / Євген Сверстюк. – К. : Воскресіння, 1996. – 159 с.

10. Сиротенко В. Багатий граф та побратим Шевченка Яків де Бальмен / Володимир Сиротенко // <http://www.kobzar.info/kobzar/unknown/2004/07/25/904.html>.
11. Соловьев В. Панмонголизм // <http://rupoem.ru/solovev/panmongolizm-hot-slovo.aspx>.
12. Трактат относительно торговли неграми, заключенный в Лондоне между Россией, Англией, Австрией, Пруссией и Францией // <http://www.runivers.ru/newenc/dogovor/454649>.
13. Франко І. На роковини Шевченка / Іван Франко // Франко І. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М.Гнатюк. – Львів: Світ, 2005. – 472 с. – С. 311 – 319.
14. Франко І. Рецензія на чеські переклади творів Тараса Шевченка / Іван Франко // Франко І. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М.Гнатюк. – Львів: Світ, 2005. – 472 с. – С. 183 – 230.
15. Франко І. Тарас Шевченко і його «Заповіт» / Іван Франко // Франко І. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М.Гнатюк. – Львів: Світ, 2005. – 472 с. – С. 283 – 285.
16. Франко І. Темне царство / Іван Франко // Франко І. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М.Гнатюк. – Львів: Світ, 2005. – 472 с. – С. 56 – 77.
17. Франко І. Шевченко і Єремія / Іван Франко // Франко І. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М.Гнатюк. – Львів: Світ, 2005. – 472 с. – С. 402 – 405.
18. Франко І. Шевченко – ляхам / Іван Франко // Франко І. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М.Гнатюк. – Львів: Світ, 2005. – 472 с. – С. 319 – 330.
19. Франко І. Ще в справі «Гуса» / Іван Франко // Франко І. Шевченкознавчі студії / Іван Франко / Упоряд. М.Гнатюк. – Львів: Світ, 2005. – С. 169 – 171.
20. Цейтлин А. Труд писателя: Вопросы психологии творчества. Культуры и техники писательского труда / Александр Цейтлин. – М. : Советский писатель, 1968. – 563 с.
21. Шарварок О. На щастя, поет вижив: До 160-річчя «Заповіту» Тараса Шевченка / Олександр Шарварок. – Київ. – 2005. – № 12. – С.2 – 3.
22. Шевченко Т. Великий льох: Містерія / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 221 – 233.
23. Шевченко Т. Гайдамаки / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 61 – 112.
24. Шевченко Т. Єретик / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К. : Наукова думка, 1990. – С.199 – 206.
25. Шевченко Т. Заповіт / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 268.
26. Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 250 – 255.
27. Шевченко Т. Кавказ / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 246 – 249.
28. Шевченко Т. Минають дні, минають ночі... / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 265.
29. Шевченко Т. Три літа / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 266.

30. Шевченко Т. Холодний яр / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 256.

«Встане Україна!»

(Кілька важливих штрихів до аналізу поеми-містерії Т.Шевченка
«Великий льох» та вірша «Розрита могила»)

Розділ присвячений поемі у повному обсязі «Великий льох». Особлива увага приділена архетипним образам та образам-символам.

Ключові слова: архетип, символ, образ-персонаж, образ-характер, образ-тип.

The article is dedicated to the poem «Velykyi Liokh» by Taras Shevchenko. Special attention is focused on archetypical images and images-symbols.

Key words: an archetype, a symbol, an image-personage, an image-character, an image-type.

У творчому доробку Т.Шевченка поема «Великий льох» та вірш «Розрита могила» займають особливе місце. Написані в дуже короткому проміжку часу, ці твори, що цілком ймовірно (таку думку обстоював Юрій Івакін у «Шевченківському словнику»: «Датою закінчення твору (поєми-містерії «Великий льох» – прим. О.С.), очевидно, слід вважати 21. X. 1945, оскільки так датовано автограф «Стоїть в селі Суботові», який за змістом є епілогом «В.л.». В альбомі «Три літа» його записано без окремого заголовка безпосередньо після автографа поеми, що єдиний у збірці не має дати. Це дає підставу вважати «Стоїть в селі Суботові» не окремим віршем, а складовою частиною поеми [19, с. 108]») планувалися як єдина літературна річ, а тому «Розрита могила» справді могла бути прологом до містерії, яка, до речі, в тому вигляді, який подають різних років видання Шевченкові «Кобзарі», навряд чи є остаточно завершеним художнім текстом. Відомо тільки, що укладаючи збірку «Три літа», Т.Шевченко вписав обидва уривки в її рукопис, а списки-копії «Розритої могили» (у деяких випадках цей вірш, знову ж таки, не мав назви) й «Великого льоху» при обшуках були вилучені в багатьох кирило-мефодіївських братчиків та близьких до їхнього кола осіб, зокрема у В.Білозерського, П.Куліша, І.Лазаревського, О.Афанасьєва-Чужбинського. Гротескову неймовірність всього змальованого у «Великому льоху» можна вважати характерною рисою тогочасних містерій. Автор тільки відповідними алегоріями дещо завуальовував й переводив гостроту політичних смислів твору з тексту в підтекст, а також отримував можливість легко маніпулювати художнім часом: «Саме жанр романтичної поеми-алегорії дав змогу Шевченкові об'єднати в одному творі події часів Б.Хмельницького, Петра I, Катерини II, сучасної йому дійсності й навіть майбутнього [19, с. 108]». До речі, художнім часом у період найвищої реалізації своїх поетичних здібностей Т.Шевченко оперував віртуозно. Найкраще, звісно, це проявилось через якихось півтора місяці, якщо зіставляти дати написання, в посланні «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє», власне, у назві цього твору, написаного у В'юнищах 14 грудня 1845 року. Об'єднуючи минулий, теперішній і майбутній часи у вічність з допомогою адресування свого послання трьом поколінням

українців, поет не тільки досяг ефекту глобального охоплення історії, а й отримав можливість через причинно-наслідкові зв'язки об'ємно подати злет і падіння національного духу, увиразнити складники Божого промислу й людської волі. На сторінках «Киевской старины» в 1882 році були опубліковані нариси М.Білозерського, в яких він згадує враження перших слухачів Шевченкового послання «І мертвим, і живим...», зокрема Василя Васильовича Тарнавського, батька Шевченкового приятеля, теж Василя. Оскільки відповідні слова такою ж мірою як і названого послання, стосуються й «Великого льоху», вважаємо за потрібне зацитувати відповідний уривок: «Загальний зміст цього твору, і особливо ті місця, де йдеться про козацьких гетьманів, яких Шевченко перший зрозумів і виставив у справжньому вигляді, справило на присутніх вражаючий ефект: з цього моменту схилення перед ясновельможними і трактування їх як героїв-рицарів пропало... Слово Шевченка зняло їх із п'єдесталів і відвело їм відповідні місця [25, с. 501]». Услід за схиленням перед минувиною й рабське благоговіння перед реаліями теперішнього були зруйновані. Поет заставив своїх сучасників змінити ракурс обсервації історії, замислитися над становищем України, відчуті єдність із її народом. Врешті, руйнувати зайве і віджиле для Кобзаря не було ідеєю-фікс. Скидання з постаментів зовсім перетрухлявілих вказівників історії могло навіть спричинитися до ще більшого занепаду духовних сил нації, якби на місце старого й малоефективного Т.Шевченка не пропонував потужне, здорове, цільне, нове: «У світі зім'ятих і пропитих моральних норм, у світі, де інтелігенцією вважались підмальовані англomanією рабовласники, що бенкетували на очах голодних і почорнілих селян, у світі, де моральна висота і вартість нікого не цікавили або вимірювались чинами, орденами і мірою відданості «царю й отечеству» – у цьому світі Шевченко повертає смисл затертим і спрофанованим словам: правда, воля, гідність, любов [13, с. 18]». І в «Розритій могилі», й у «Розритому льосі», й у посланні «І мертвим, і живим...» пульсує животворча ідея безсмертя нації, що попри всі втрати не загубила сама себе на стрімких порогах історії.

Арешт Кобзаря не спричинився до знищення тексту «Великого льоху». За свідченням О.Кониського, «містерію, її частини продовжували переписувати й після повернення поета з заслання» й, користуючись саме цими варіантами, сам автор «Великого льоху» та «Розритої могили» в останній період творчості й «поробив окремі виправлення [24, с. 495]». Правда, про збереження автентичності цих рукописних копій говорити не приходиться: кожна мала свої відмінності, й навіть сам Т.Шевченко їх частково правив. Публікації ж окремих уривків, зроблені О.Кониським, на жаль, теж пропонують чимало огріхів, що проявлялося навіть у спотворених назвах: «Суботів» – замість «Стоїть в селі Суботові...»; «Три корони» – замість «Три ворони».

Час написання поеми-містерії «Великий льох» припадає на, за висновком Євгена Сверстюка, «рік високого сонця [13, с.80]», тисяча вісімсот сорок п'ятий. Більш точно про дату написання цього твору веде мову Петро Зайцев

у книзі «Життя Тараса Шевченка», де наголошує на тому, що після несподіваного для господаря від'їзду з маєтку поміщика Аркадія Родзянка, приятеля О.Пушкіна й ліберала на словах, а на ділі – кріпосника, що й сам не цурався мордобою, і старших слуг привчив грубо розправлятися з молодшими, а це Тарас Григорович одного разу мав нагоду побачити й на власні очі, тому Шевченко «зараз же, навіть не забравши своїх рукописів, зник із дому, де б'ють людей [9, с. 142]» і почав проживати в друзів то в Миргороді, то в Мар'їнському. Поет дуже тяжко переживав чужу кривду, навіть захворів. Шукаючи єдиної можливої розради в читанні Біблії, водночас натхненно перетрансформовував свої болючі спогади в геніальні твори, написані на одному пориві: «...За дуже короткий період – якихось два тижні – не уникаючи й товариства і не перестаючи читати, створив тут такі великі речі, як поеми «Єретик», «Сліпий» і містерію «Великий Лях» [9, с. 142]». Основною проблемою, що в той час цікавила Т.Шевченка, виявилася проблема потоптаного братства як у міжнаціональних масштабах, російсько-українських політичних стосунках, так і в середовищі рідного народу.

Слово «зрада» в Кобзаревому лексиконі не звучить надто часто, але підтекстово її страшне значення й фрустраційна сила розгортаються мало не в кожному творі. Кров'ю власних дітей оплачує своє багаторічне добровільне запроданство полякам Іван Гонти (поема «Гайдамаки»); до останніх земних днів спокутує зраду рідному народові Семен Палій (поема «Чернець»), який у Полтавській битві воював на боці Петра I, бо саме його вибір вніс розкол у ряди українців; не можуть знайти посмертний спочинок душі трьох дівчат, що спричинилися до поневолення України, незалежно від того, чи йшлося про належно не продумані провідними українськими політиками статті договору Переяславської ради, які спричинилися до втрати Україною державності, чи про невміння зробити вибір на користь Івана Мазепи й протистояти Петру I, чи всього лише про наївну привітність, виявлену Катерині II, яка оглядала щойно приєднані до Росії українські терени під час знаменитої подорожі, організованої Григорієм Потьомкіним, про що згадується в поемі-містерії «Великий лях». Для Шевченка зрадник нічим не кращий від ворога-окупанта, бо він – його перший помічник і прислужник: «Шевченко писав про український народ і про тих зайд, що влаштувалися господарями в нашій хаті, що зневажали наші святині. Його ставлення до них було таке, як і в народі. Що ж тут пояснювати? Нічого дивного і в тому, що своїх яничарів і лакеїв він судив ще суворіше, бо тут була ще й національна зрада [13, с. 48]». Закономірно, що й вибір тем у творчості Кобзаря був ознакою високої національної свідомості.

Врешті, проблема сюжету мала велике значення ще в античні часи. Широко відома історія про те, як художник Протоген на замовлення великого філософа Аристотеля малював його матір. Розплачуючись й визнаючи великий хист портретиста, Аристотель порадив митцеві взятися за увічнення подвигів Олександра Македонського, адже тоді й картини, й їхній автор навіки залишаться в пам'яті нащадків. Та для створення подібних полотен потрібна була геніальна інтерпретація історії, а Протоген вважав за

легший і краще оплачуваний труд копіювання пересічної натури, тому на його картинах фігурує якщо не якась Кідіпа, то якийсь Яліс, що про них історія не донесла нащадкам й іншої згадки.

Якби Т.Шевченко у виборі тем і сюжетів для своїх творів пішов слідами Нестора Кукольника, Миколи Полевого або ж Марлінського (псевдонім декабриста й письменника Олександра Бестужева – прим. О.С.), про нього сьогодні пересічний читач знав би стільки ж, скільки про трьох нами вище перелічених, адже твори цих письменників так і не вийшли за межі «малого часу», власне, не переросли у «великий час» [4, с. 350–351]» (терміни російського літературознавця Михайла Бахтіна – прим. О.С.), як це успішно сталося, наприклад, з творами О.Пушкіна, М.Гоголя, М.Лермонтова. Й справа зовсім не в оцінці тогочасної критики, любові чи байдужості читаючої публіки. І перша, й друга в цьому випадку не є лакмусовим папірцем геніальності, адже й твори В. Шекспіра в епоху класицизму «вважались потворними, а самого його називали «п'яним дикуном» [5, с. 27]». Отже, щоб аргументувати явище короткої й минутої слави творів, які в силу пересічності таланту їх авторів застрягли в «малому часі», повернемося до умовиводів О.Потебні. Аналізуючи роль і місце В.Белінського в російському літературному процесі, видатний український мовознавець повів мову про двояке відношення реципієнтів до поетичних образів, оскільки «несамовитий Віссаріон» дорікав О.Пушкіну, що той узагалі не здатний дивитися на «предмет очима розуму» й у віршах «Чернь» та «Поет» видавав неправду за істину. В цій же праці О.Потебня процитував В.Белінського ще й з тією метою, щоб проілюструвати, як навіть тоді, коли поет не видає свого героя за вірець, літературний герой може стати кумиром для цілої суспільної верстви: «Марлінський тепер застарів, ніхто його не читає, і навіть над іменем його глумляться; але в 30-х роках він гримів, як ніхто, й Пушкін, на думку тодішньої молоді, не міг йти в жодне порівняння з ним. Він не тільки користувався славою першого російського письменника; він навіть – що набагато складніше й набагато рідше трапляється – до якоїсь міри наклав відпечаток на сучасне йому покоління. Герої à la Марлінський зустрічалися всюди, особливо в провінції і особливо між військовими й артилеристами; вони говорили, переписувалися його мовою; у соціумі вели себе похмуро, стримало – «з бурею в душі і полум'ям у крові», як лейтенант Белозор у «Фрегаті «Надія»; жіночі серця поїдалися ними. Про них склалося тоді прізвисько «фатальний». Тип цей, як відомо, зберігався довго, до часів Печоріна [12, с. 415]». Зберігався, отже, до написання М.Лермонтовим роману «Герой нашого часу» й виведення цим автором трагічного образу «зайвої» людини в суспільстві, але ж таки не зберігся назавжди, як це маємо з героями О.Пушкіна й М.Лермонтова. Й з героями Тараса Шевченка, до речі, – теж.

Геніальність керує пером, помислами й уявою видатних митців. Часто-густо вони беруться за нібито завідомо непрохідні теми, як, наприклад, тема Коліївщини, все-таки феноменально розгорнута в Шевченкових «Гайдамаках», чи тема жінки-покритки в його ж поемах «Катерина» й

«Наймичка». І, знову ж таки, першопричиною успіху виявляється не стільки благодатний для сприйняття читачами сюжет, скільки талант, авторська позиція, передана через почуття й відчуження, а також емоції і сила уяви, адже створюючи художній текст, поет оптимально використовує не тільки власні творчі здібності, а й застосовує всі ресурси своїх душевних переживань. Це означає, що опосередковано через твір поет змушує хвилюватися й переживати усіх потенційних читачів свого твору, перейматися становищем героя, подією, явищем так, наче від цього залежить значно більше, ніж від реальних для читача обставин. Ще Г. Гегель як приклади подібного явища наводив вірші Гете «Лісовий цар». «Барабанщик», «О шибенице, ти високий дім». Водночас поет – не художник з палітрою і пензлями. Самого зору для розуміння ним змальованого словами читачеві мало. Уява поета завжди активізує уяву реципієнта, хвилює, заставляє його переживати. Недаром Й.-В. Гете писав, що то тільки спершу видається, ніби Шекспір працює для очей ймовірних глядачів. Насправді геніальний драматург діє в основному через слух: «У його п'єсах відбувається те, що легко собі уявити, більше того, що легше уявити, ніж побачити [7, с. 411]». Під час читання Шевченкових творів завжди маємо щось дуже близьке до цього явища.

Якщо взяти до уваги, що «Розрита могила» могла бути написана як епілог до «Великого льоху», то варто звернути увагу на те, що в обох цих творах йдеться про археологічні розкопки, як ключовий момент сюжету, а Т.Шевченко їх бачив на власну очі, причому неодноразово, особливо здійснюючи подорож рідними теренами й збираючи матеріали для альбому «Живописна Україна». На жаль, у переважній більшості йшлося не про пошуки археологічних цінностей, а про вилучення золота й срібла, так потрібних спустошених війнами царській казні. Після подібних розкопок дорогоцінні артефакти плавили в тиглях, отримуючи стандартні злитки, а на місці давніх святинь часто-густо залишалися тільки ями й непорядкована територія.

Повертаючись із заслання й у Астрахані шукаючи бодай якогось читива для своєї спраглої душі, у публічній міській бібліотеці Т. Шевченко натрапив на перший номер журналу «Русский вестник» за 1856 рік, а в ньому – на статтю про розкопки Савур-могили. Шевченків запис у «Щоденнику» від 13 серпня 1857 року вражає непідробним боєм і гірким здогадом поета про те, які руїни залишилися на місці розкопок: «Я люблю археологію. Я поважаю людей, що присвятили себе цій таємничій матері історії. Я цілком визнаю користь таких розкопувань. Але краще б не розкопували нашої славної Савур-могили. Дивна і навіть смішна прив'язаність до безмовних, нічого не розповідаючих курганів. Цілий день і вечір я співав:

У степу могила

З вітром говорила:

«Повій, вітре буйнесенький,

Щоб я не чорніла» [30, 103].

«Розрита могила» – звісно, не Савур-могила, бо до її розкопок на час написання вірша ще мало минути одинадцять років, проте образ-символ розритого козацького поховання в цій поезії уособлює розграбовану й понівечену, за висновком Т.Шевченка – «сплюндровану», бездержавну Україну. За умови, що вірш «Розрита могила» міг бути епілогом до всієї поеми-містерії, цьому твору треба приділити особливу увагу, адже «функція експозиції – демонстрація тем та їх співвідношень, зав'язка дії [18, с. 35]». Більше того, образ Богдана Хмельницького в названій поезії вступав у протиріччя як із фольклорними уявленнями про гетьмана Богдана, так і з офіційною оцінкою приєднання України до Росії. Іван Басс наводить цитату В.Белінського: «Богдан Хмельницький був герой і велика людина в повному розумінні цього слова. Багато в історії Малоросії характерів сильних і могутніх; але один тільки Богдан Хмельницький був, разом з тим, і державний розум, освітою він стояв незмірно вище за свій хоробрий, гульливий і простодушний народ; він був великий воїн і великий політик [3, с. 21]». Закономірно, що «неістовий» російський критик такою високою похвалою вірнопіддано виконував роль надійного слуги режиму.

Художні засоби «Розритої могили» й «Великого льоху» несуть важливе логічне й етичне навантаження. Могила саме «начетверо розкопана [27, с. 170]», тобто на минувшину покладено хрест, історія вмерла вдруге, цього разу, як здається її сквернителю, вже назавжди. З цієї причини персоніфікована мати Україна заходиться похоронним плачем, і це ридання й за тяжкою роботою на будівництві Петербурга й у воєнних походах замордованими синами, й сльози за втраченими багатствами та природною красою («Дніпро, брат мій, висихає [27, с. 169]»), й сльози-розпач над появою «перевертнів», «недолюдків», що підростають і допомагатимуть окупантам «матір катувати [27, с. 169]», причому першим серед відступників в уяві України постає Богдан Хмельницький, жаль і зневага до якого, як до призвідці всіх існуючих російських утисків і національних бід, такий великий, що Україна відводить Хмельницькому цілий монолог-прокляття:

...Ой Богдане!

Нерозумний сину!

Подивись тепер на матір,

На свою Вкраїну.

Що колишучи, співала

Про свою недолю,

Що, співаючи, ридала,

Виглядала волю.

Ой Богдане, Богданочку,

Якби була знала,

У колисці б задушила,

Під серцем приспала...[27, с. 169]».

Взагалі, й суто авторське ставлення до Богдана Хмельницького у Шевченка не краще. У віршах «Чигрине, Чигрине...» – більшою мірою на підтекстовому рівні, а в поезіях «За що ми любимо Богдана?» та «Якби-то ти,

Богдане п'яний...» – цілком зримо прослідковується й Тарасів осуд, й гірке дорікання, й навіть об'єктивно-негативне осмислення того, що мало збутися й настати, але через недалекоглядність старого гетьмана пішло прахом.

І якщо у вірші «Розрита могила» зруйноване й осквернене поховання не має прив'язки до якогось конкретного географічного місця, то в містерії «Великий льох» похмурий образ могили опосередковано – власне, через символ домовини – асоціюється з церквою, в якій було поховано Богдана Хмельницького, але, як акцентує автор, там знаходиться не тіло мертвого гетьмана, а ним занапащена, живою похована вбога сирота Україна:

Стоїть в селі Суботові
На горі високій
Домовина України
Широка, глибока...
Отак-то, Богдане!
Занапастив еси вбогу
Сироту Україну! [20, с. 233].

Як відомо, є дві версії причини смерті Богдана Хмельницького: 1) від отруєння, 2) від інсульту. З місцем поховання гетьмана теж далеко не все однозначно. Історики сходяться на думці в одному: помер гетьман 27 липня (6 серпня за новим стилем) 1657 року у своїй резиденції в Чигирині. За нібито усним заповітом Хмельницького, його забальзамоване тіло поховали поруч із прахом старшого сина, Тимофія Хмельницького, аж через місяць по смерті при величезній кількості народу після великої кількості промов і гарматних пострілах у селі Суботові в збудованій самим гетьманом кам'яній Ільїнській церкві. З Чигирини до Суботова, а це трохи менше десяти кілометрів, тіло покійника спочатку везли на козацькому похідному возі, а коли під'їхали ближче – вже несли.

Втім, на думку історика Михайла Грушевського, після похоронного обряду тіло Богдана Хмельницького зберігалось в родовому склепі Михайлівської церкви в Суботові, а в Ільїнській церкві, очевидно, був похований хтось інший. Історик Орест Субтельний погоджувався з М.Грушевським, що домовину гетьмана осквернили. Бажаючи відімести колисці народного бунту, в історії відомого як Хмельниччина, поляки палили, грабували, знущалися з українців не те що за сказане слово, а й навіть за позирк очей, якщо він їм не сподобався. У 1664 році Стефан Чарнецький наказав розкопати могилу Богдана Хмельницького й порозкидати його останки, а Ільїнську церкву взагалі спалив.

Але ж існують також народні перекази, що після осквернення домовини Б.Хмельницького поляками селяни перепоховали тіло гетьмана або на кладовищі біля Ільїнської церкви, або в якійсь печері. Ймовірно, це було зроблено старостою гетьманської розвідки Лавріном Капустою, що невдовзі пострігся в ченці Миколаївського монастиря (ця обитель була розташована в селі Медведівка поблизу Чигирини, а зруйнували її більшовики у 30-х роках ХХ ст.). За іншою версією, поляки спалили тіла Богдана Хмельницького та його сина Тимоша, а попелом зарядили гармату й вистрелили, щоб і сліду від

них не залишилося. Проте факти реальної історії та їхнє висвітлення в художніх творах – це різні речі. Ще Микола Чернишевський наголошував, що мистецтво водночас і відтворює дійсність, і виносить їй вирок [16, с. 30], а історія тільки збирає факти й повчає ними.

Твори Т.Шевченка «Розрита могила» й «Великий льох» у ХХ ст. в материковій Україні були негласно забороненими, а Шевченкові «Кобзарі» окремих років видання виходили навіть без цих текстів. Закономірно, що й радянські літературознавці не ризикували їх навіть згадувати.

Тим часом ще Михайло Драгоманов у праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» дав оцінку «Великому льоху», навіть підкреслив, що Т.Шевченко у цьому творі вважає Хмельницького ворогом України. Алгоритичні образи «Розритої могили» й «Великого льоху» цей дослідник не зрозумів, тому писав, що їхній автор «зійшов тут на противну поезії алегорію [11, с. 80]». Передмову до «Великого льоху» Т.Шевченка та коментарі до цього тексту зробив Василь Сімович, публікуючи їх окремою книгою у Відні в 1915 році. Приділяв «Розритій могилі» й «Великому льоху» велику увагу шведський слов'янознавець Альфред Єнсен (1859 – 1921 рр.), який спеціально вивчив українську мову, щоб читати в оригіналі Кобзаря, перекладав його твори шведською і навіть написав вагому книгу – монографію «Тарас Шевченко. Життєпис українського поета» (1916). Цілком слушним є аналіз «Розритої могили» й «Великого льоху», зроблений Богданом Лепким. Цей автор об'єктивно визначив причини появи відповідних художніх творів: «Найчільнішим твором 1845 р. є «Великий льох». Як у «Сні» дає нам Шевченко поетичний образ своєї поїздки з України в Петербург, так «Великий льох» є ви слідом того перебування поета віч-на-віч з українською старовиною, того оглядання й малювання руїн і могил, того дотику його теплої руки до зимної, трухлюї домовини, в якій похована наша минувшість [11, с. 71]». На відміну від М.Драгоманова, Б.Лепкий не вважає алегоричні образи несумісними для ліро-епічного чи й взагалі суто ліричного тексту. Цей літературознавець торкається й архітекtonіки «Великого льоху», причому називає композицію Шевченкового твору досконалою й порівнює будову «Великого льоху» з вертепною скринькою, оскільки наприкінці ісправник розганяє всіх дійових осіб, як це робить Смерть у різдвяному вертепі. Водночас Б.Лепкий зауважує і суттєву відмінність «Великого льоху» від вертепної скриньки, адже «Шевченко у своєму вертепі, побудованому біля суботівської церкви, не посуває ляльками, виструганими й прибраними на подобу реальних людей, а тільки орудує алегоріями: три душі, три ворони, три лірники [11, с. 74]». Ключем для інтерпретування «Розритої могили» й «Великого льоху» Б.Лепкий вважає символ церкви-домовини, під яким «треба розуміти Переяславську раду»: «Поет немов боїться, що його містерія не досить зрозуміла, і тому... висловлює свою політичну думку. Для нього церква, яку збудував Хмельницький в Переяславському договорі, – це церква-домовина, гріб України... Але Шевченко вірить, що тая церква-домовина, себто Переяславський договір, розвалиться і що з-під неї встане вільна, самостійна Україна, яка розвіє тьму неволі, засвітить світ правди і

дасть спромогу своїм дітям помолитися на волі [11, с. 75]». Закономірно, що зі страхітливого, метафізичного образу такої церкви бере початок ще похмуріший образ «великого льоху», власне, містичного, мало не потойбічного підземелля, в якому, виявляється, Б.Хмельницький заховав не скарби, як це припускають офіційно призначені російські шукачі легкого збагачення, а наглухо зачинив, поневолив, ув'язнив волю, «свідомість національної самостійності [11, с. 76]». Тим часом образ Б.Хмельницького, на думку Б.Лепкого, аж ніяк не може вважатися Шевченковим ворогом, на чому наголошував М.Драгоманов, бо Шевченко «критикував тільки нещасливий крок батька Богдана, його Переяславську угоду, але він не міг забути його перемог, його великих визвольних змагань [11, с. 80]». Вступає Б.Лепкий у суперечку з М.Драгомановим й аналізуючи одне з найтемніших місць «Великого льоху», власне, образ «нового Гонти», якого М.Драгоманов називав «ясним сепаратистом», тобто найяскравіше вираженим вождем, який остаточно відірве Україну від Росії і унеможливить на перспективу будь-який колоніальний гніт.

Перший розділ «Великого льоху» називається «Три душі». Уявлення про душі праведників, які живим людям являються в образах білих пташок, належить до фольклорних вірувань. Крім «Великого льоху», білі пташки у творчості Т.Шевченка присутні й у поемі «Сон». У цьому творі вони уособлюють душі українських козаків, насильно загнаних на будівництво Петербурга й загиблих від непосильної праці та ностальгії за рідним краєм. Їхні душі на метафізичному рівні зв'язані з посмертною іпостассю Петра І, від неситих очей якого душі козаків збираються на Страшному Суді закривати самого Бога. Отже, засновника Петербурга Тарас Шевченко прирівняє до Антихриста, про що в тексті сказано прямо:

...Дивлюся я:

Біла хмара криє
Сіре небо. А в тій хмарі
Мов звір в гаї виє.
То не хмара – біла пташка
Хмарою спустилась
Над царем тим мусянджевим
І заголосила: «І ми сковані з тобою,
Людоїде, змію!
На Страшному на Судищі
Ми Бога закриєм
Од очей твоїх неситих.
Ти нас з України
Загнав, голих і голодних,
У сніг на чужину
Та й порізав; а з шкур наших
Собі багряницю
Пошив жилами твердими
І заклав столицю

В новій рясі. Подивися:
Церкви та палати!
Веселися, лютий кате,
Проклятий! Проклятий! [28, с. 189]».

Особливий різновид метафори – синекдоха, що передбачає вживання множини замість однини й навпаки («біла пташка / Хмарою спустилась» – тобто згряя пташок, незліченна їх кількість) – не тільки підкреслює величезні українські втрати в епоху Петра I, а й однозначно засвідчує, що йдеться про чоловічі душі – душі воїнів: захисників і оборонців, які готові виконувати свою місію й після смерті. На відміну від таких свідомих і здатних на доленосні вчинки, білі пташки в містерії «Великий льох» – це душі або зовсім молоденьких дівчат, або навіть дівчаток (остання взагалі – немовля). Уже з цієї причини вони нездатні ні на оборону чогось святого й високого, ні на усвідомлення своїх земних вчинків. Гріхи трьох білих пташок – незумисні, випадкові. Богдан Лепкий так тлумачить ці образи-символи: «...Три душі – це гріхи трьох поколінь українського простонароддя. Чому ж поет вибрав три душі дівчат, а не мужчин? Тому, що народ прогрішився не в вік своєї мужеської зрілості, а, так сказати б, жіночим розумом навіть (через свою неосвіченість, немов у дитячому віці [11, с. 76]». Вважаємо, що мислеформа «дитячого віку» у трактуванні історичного періоду, в якому діють три душі, дуже доречна. Вік держави дуже подібний до віку людини, тільки має значно ширші часові параметри. Щойно народжена Україна як держава не може володіти тими політичними й економічними зв'язками з іншими країнами, з перших днів мати відрегульований апарат управління й високу свідомість «провідної верстви [31, с. 18–19]» такою мірою, як це притаманно державам, що вже давно склалися, сотні років є самостійними й незалежними. «Пробуксовування» національної ідеї в новостворених державах завжди дає шанс їхнім недоброзичливим сусідам, особливо якщо йдеться про колонізаторську політику останніх, підірвати устої, задушити новостворену країну в сповитку. Проте у «Великому льоху» Т.Шевченка персоніфіковані, так би мовити, три України при різних гетьманах до або після скасування Гетьманату подані не в процесі дорослішання, іншими словами – в еволюції, а в регресі, змаленні, здитиненні. Таким явищем поет наголошує, що з кожним наступним чільником Україна все більше занепадає, втрачає риси окремішньої держави, а заодно – можливість себе захищати.

Степан Смаль-Стоцький у праці «Великий льох» першу білу пташку, що при житті була дівчиною на виданні Прісею, яка виростала при гетьманському дворі Богдана Хмельницького й гралася з його старшим сином Тимошем, трактує як Україну часів проголошеної гетьманом Богданом української державності. Закономірно, що всі до неї «залицялись / І сватати стали [20, с. 222]», тобто з такою Україною Європа готова була підтримувати партнерські стосунки. Проте абсолютна довіра до правильності рішень старого гетьмана, небажання й невміння мати свою думку, покірність, довірливість України часів Переяславської ради призвели до того, що всі ці риси (образно кажучи, живлюща вода) перетворилися у воду мертву:

«Присяга Москві стала «волі нашої отрутою», це та клята вода, що все на Україні отруїла. Гріх Богданової України той, що вона віддалася Москві і з резигнацією прийняла переяславську присягу. Несвідомість змісту, наслідків і ваги такої події, як Переяславська умова («а того й не знала, що він їхав в Переяслав Москві присягати»), не може звільнити від відповідальності нікого з тих, що рішали тоді про долю, про «одруження» України [14, с. 257–258]». Закономірно, що нерівний, кабальний шлюб перетворив Україну в наймичку, безправну невістку на своїй споконвічній території, у власній хаті. Наступна персоніфікована Україна – це вже рабиня з пелюшок, адже як сама визнає, «що всякому / Служила, годила [20, с. 223]». Рабський дух українського поспільства, що його небезпідставно остерігався Іван Мазепа, тому й не міг бути відвертим не тільки з народом, а й з великою частиною власної старшини, призвів до того, що мазепинська Україна напоїла коня Петру I, тобто стала на його бік, як тільки такий приклад подав Семен Палій (у поемі «Чернець» Т.Шевченка цей історичний герой спокутує свою вину в монастирі, хоч насправді Семена Палія розірвало гарматне ядро ще під час бою під Полтавою – прим. О.С.), повернений російським царем із заслання в Сибіру, й побажала саме Петру I під Полтавою перемоги знову ж таки з тієї причини, що бажала перемоги Семенові Палієві, якого Іван Мазепа колись руками Петра I усунув як конкурента на гетьманську посаду. Доля цієї України трагічна, бо, як наголошує С.Смаль-Стоцький, наслідки її зради страшні: «1) Сестра, мати – зарізані. Сестра – це уособлення вірної Мазепі України. Мати – це уособлення Гетьманщини в цілості, матері обидвох сестер. 2) Лишилася жити тільки зрадниця, її «пустили москалям на грище», себто Гетьманщину по невдачі Мазепи віддано на поталу москалям. 3) «бабуся, що осталась на тій пожарині» (Батурина), та, що «мене привітала / В безверхій хатині», що поховала зрадницю й сама «вмерла / Й зотліла у хаті», – це образ бабусі обох сестер, отже, України, яку почав будувати Богдан Хмельницький ще до Переяславської умови. Вона після Андрусівського договору притулилася у Гетьманщині у Мазепи [14, с. 258]». Якщо належно заглибитися у трактування символу України (чи кількох Україн – прим. О.С.), стає зрозуміло, що жодна з них не мала ні своєї волі, ні далекоглядності, ні свідомості. Несприятливі історичні умови гальмували як фізичний, так й інтелектуальний ріст державного потенціалу. На думку С.Смаль-Стоцького, третя Україна у «Великому льоху», що теж стала білою пташкою, – це Україна «малоросійська». Вона народилася після скасування Гетьманщини й зруйнування Запорозької Січі, а тому ще (чи вже – прим. О.С.) й не говорила, тільки плакала від безсилля й голоду, що справді мав місце в тогочасній історії й за масштабом штучного геноциду дорівнював голодомору в 1932 – 1933 роках, бо охопив степову і центральну Україну саме після того, як Григорій Потьомкін здер з її мешканців непосильні податки, щоб зробити подорож вельможної коханки українськими теренами якомога пишнішими й багатшими. Прикрашена золотом галера, якою пливла Дніпром Катерина II, золотом шитий розкішний одяг її свити й прислуги мали би викликати в ограбованій Україні ненависть, але в силу наївності, довірливості, незнання,

неусвідомлення небезпеки для себе, малолітства, в тексті твору – немовлячого розуму – колись повноцінна (доросла) козацька волелюбна держава «глянула, усміхнулась», тобто зустріла ворога привітно, про що дуже швидко гірко пожаліла:

Чи я знала, ще сповита,
Що тая цариця –
Лютий ворог України,
Голодна вовчиця!.. [20, с. 224]

Основні історичні моменти в долі української державності вибрані Т.Шевченком не випадково, адже і в добу Хмельницького, й у момент Полтавської битви, й у часи зруйнування Запорозької Січі та прирівнення Катериною II козацької старшини до російського дворянства, запровадження кріпацтва й наділення вчорашньої козацької верхівки кріпацькими душами з учорашніх соратників, січових братчиків і навіть реєстрових козаків, все могло скластися по-іншому, якби національна свідомість і гідність узяли верх над панікерством і користоловством. З цієї причини С.Смаль-Стоцький підсумовує: «Поет вибрав три найважливіші фази з історії українського народу та його боротьби за власну державність і показав у яскраво освітлених образах увесь політичний нерозум («недоуми занапали Божий рай»), усі тяжкі провини відповідальних провідників народних, що не зуміли оцінити ваги історичних подій, не мали ясної провідної мети перед очима [14, с. 259]». Водночас цей літературознавець не вважає щасливе майбутнє України запропащеним навіки: воно можливе й досягне, хоч дуже тяжким шляхом, великою жертвою (у тексті твору йдеться про небесну мітлу (комету – прим. О.С.) над Києвом, як про Вифлеємську зірку, а над Дніпром і Тясмином у напрямі Чигирини стогне земля, провіщаючи нові випробування).

Розділ «Три ворони» потребує особливих коментарів. У слов'янському фольклорі ворон (ворона) – це завжди символ зла, смерті. Й хоча Т.Шевченко при написанні «Великого льоху» не коплював поему «Дзяди» А.Міцкевича, навіть не запозичив з неї жодного елемента композиції, сюжету або символіки (хіба що – образи покутуючих душ), Шевченкові три білі пташки несуть інше ідейне і художнє навантаження, то все-таки образи трьох відьом з твору польського класика своєю жовчною зловісністю перегукуються з образами трьох ворон: «Ті ворони, – на думку Б.Лепкого, – це неначе злі демони трьох слов'янських народів [11, с. 77]». Польська ворона є сукупним гріхом Речі Посполитої. Вона хвалькувата, розтринькує казну, легковажно прогулює власну державу по закордонах:

Я в Парижі була
Та три злота з Радзівілом
Та Потоцьким пропила [20, с. 224].

На рівні підтексту стає зрозуміло, що йдеться не про три золоті монети, а три поділи Польщі, за які Росія щедро заплатила впливовій шляхті, остерігаючись нових повстань, які хоч і відбувалися, але не настільки потужно, щоб загрожувати Російській імперії.

Російська ворона у поемі-містерії «Великий льох» подана п'яною, про що свідчить її беззмістовна пісенька, яка починається словами: «Через мост идет черт...». Вона чваниться історією Російської імперії, але зі змісту похвалень випливає, що такими фактами гордиться аж ніяк не випадає. Та й інформація, яку обговорюють Шевченкові ворони біля Суботова, крамольна. Врешті, український поет не міг не усвідомлювати, що вже за одну тільки фразу:

И я таки пожила:
С татарами помутила,
С мучителем покутила,
С Петрухою попила

Да немцам запродала [20, с. 227], –

наведену в поемі-містерії як монолог російської ворони, можна було негайно опинитися під арештом, на заслання чи в армії, що виявилось б ще жахливішим, адже царська Росія часів написання цього твору була не тільки тюрмою народів, а й державою великої кількості цензур і напівбожевільних заборон. Наприклад, коли жителі Петербурга поскаржилися Миколі I на поліцію, яка допускає ту несправедливість, що в негоду візники деруть зі своїх клієнтів подвійну плату, цар оскаженів, адже в його розумінні невдоволення поліцією розцінювалося як невдоволення існуючою владою. Цензур у Росії існувало декілька: загальна, військова, духовна, іноземна, газетна, вчительська, жандармська, а над цими всіма органами нагляду здійснював суворий контроль «Верховный негласный комитет». Щоб не бути голослівними, ведучи мову про функції літературної та історичної цензур, згадаємо тільки, що під категоричні заборони підпадали будь-які згадки про добу Івана Грозного та його особу. Коли ж Осип Бодянський як секретар Московського історичного товариства з величезними труднощами в 1867 році домігся видання книги «О государстве Русском» Джайлса Флетчера, англійського письменника й посла в Росії в 1588 – 1589 рр., в якій йшлося про жахливі порядки в Росії в часи царювання І.Грозного, книгу не тільки негайно вилучили з продажу, а й жорстоко покарали призвідцю видання: «Професора Бодянського заслали в Казань [11, с. 91]». В іншій історичній праці заборонили цілий абзац, оскільки у ньому йшлося про те, що в Сибіру їздять на собаках, а це, на думку цензора, Європа могла розцінювати як відсталість. Мав величезні неприємності видатний російський історик Сергій Соловйов, який тридцять років працював над багатотомною «Історією Росії», довівши її опис до 1774 року, й у своїй праці старався не відступати від істини, яка, як виявилось, не тільки не була потрібною Миколі I, а навіть вважалася шкідливою.

Стосовно художньої літератури, то досить навести думку тогочасного царського міністра, графа Сергія Уварова: «Хочу, щоб літературний процес зупинився. Хоч відпочину!». Коли помер Олександр Пушкін, цензура заборонила друкувати в газетах некрологи й узагалі згадувати про цю подію, аргументуючи своє алогічне рішення таким висновком: «Хіба ж Пушкін був генералом або міністром?», а генерал Леонтій Дубельт, начальник штабу

Корпусу жандармів й управляючий III відділом Власної Його Імператорської Величності канцелярії, узагалі унеможливив друк творів російського генія після його смерті: «Нащо? Пощо? Досить тієї погані надрукували за його життя!»

Цар же мав ще ортодоксальнішу позицію, порівняно з власними віроповідданими служачками, й на літературу, й на науковий прогрес, і на культурний розвій. Прочитавши прохання дозволити ще один часопис, Микола I вибухнув гнівом: «Уже існуючих забагато!», а на прохання професора-історика Тимофія Грановського дати дозвіл на друк «Ежемесячного обозрения» прийшла від царя лаконічна відповідь: «Не нужно [11, с. 91]». У часи Миколи I було конфісковано з церковних книгарень і знищено чимало біблійних книг не те що старослов'янською, але й російською мовою, бо цар вважав, що ці книги мають право читати лише священики, для всіх інших громадян вони небезпечні й шкідливі: «У Петербурзі спалено на вогнищі десятки книг Нового завіту й Псалтирі в перекладі російською мовою, бо Святе Письмо, мовляв, дано Господом Богом для священиків, а не для мирян. Доходило до того, що хотіли викреслити з акафіста до Покрови Божої Матері деякі слова за їх революційність. Жалкували, що Євангеліє така загально звісна книга, а то б і його не зашкодило пропустити крізь вогонь цензурного очищення [11, с. 90]». Як бачимо, факти говорять самі за себе, тому навіть з відстані часу приходить хіба що дивуватися сміливості Т.Шевченка, яка не покидала його ніколи й у жодних екстремальних ситуаціях. Але повернемося до аналізу «Великого льоху».

Українська ворона, порівняно з чорноперими подругами – зло найстрашніше. Вона відверто ображає польську та російську ворон, називає їх «безперими каліками», «недоріками». Особливо дістається вороні російській, яка українською проатестована як капуста (натяк на російську національну страву «щі» (російське прислів'я: «Ешь щи и не ропщи» – прим. О.С.) та закурена (натяк на типові для Росії «чорні ізби», тобто хати без комина, дим з яких виходив через дірку в стелі – прим. О.С.). Польській вороні українська дорікає зрадою:

А ви, мості-пані?
Бенкетуєте в Парижі,
Поганці погані!
Що розлили з річку крові
Та в Сибір загнали
Свою шляхту, то вже й годі,
Уже й запишались.

Ач, яка вельможна пава... [20, с. 225–226], –

проте й сама від неї нічим не краща. Це яскраво проявляється в тому епізоді, коли українська ворона, досхочу назнуцавшись зі співрозмовниць (уривки від слів «А дзуськи вам питать мене!..» та «Та ти добре натворила»), починає хвалитися власними ділами. Найбільше страшної інформації містить її монолог, який починається словами «Упилася б ти без мене...». Не маючи

можливості цитувати весь текст, подаємо тільки її найважливіші самохарактеристики :

Я спалила
Польщу з королями;
А про тебе, щебетухо,
І досі б стояла.
А з вольними козаками
Що я виробляла?
Кому я їх не наймала,
Не запродавала?
Та й живуці, проклятуці!..
А славного Полуботка
В тюрмі задушила.
Отойді-то було свято!
Аж пекло злякалось.
Матер Божа у Ржавиці
Вночі заридала [20, с. 226 – 227].

Якраз чільники-гнучкошиєнки, що заради царських орденів тисячами посилали козаків на будівництво Петербурга, українські чвари й міжусобиці, національні зрадники й стали причиною взяття Батурина, арешту наказного гетьмана Павла Полуботка, такого визискування й гніту, вигнання запорожців з насиджених місць, руйнування Запорозької Січі, що й Мати Божа не витримала (див. вірш Т.Шевченка «Іржавець» та коментарі до цього твору – прим. О.С.). Ворони у поемі-містерії «Великий льох» – довговічні, вони пережили не одне покоління людей і діяли в «три періоди російської історії: татарський, Івана Грозного й Петра Великого. У всіх цих містичних птиць одна думка: придушити всякі добрі змагання народів та закріпити на своїх територіях панування кривди й насильства [11, с. 77]». Українська ворона керує двома іншими, що добре видно з їх діалогів. Вона найбільш поінформована про стан справ у Росії та Польщі, а вже про Україну знає навіть те, що має гриф царської канцелярії «Секретно»:

Ото указ надрюкують:
«По милості Божій
І ви наші, і все наше,
І гоже, й негоже!»
Тепер уже заходились
Древности шукати
У могилах... бо нічого
Уже в хаті взяти [20, с. 227].

Розкопки скарбниць Богдана Хмельницького для української ворони – дрібниця. Для неї набагато важливіше, щоб уся Україна якнайшвидше перетворилася на суцільну руїну:

Трошки, трошки б подождали,
І церква б упала...
Тойді б разом дві руїни

В «Пчеле» описали [20, с. 228].

Іронія, що нею переповнений уривок, – зрозуміла. Реакційний російський часопис, який виходив у Петербурзі в 1825 – 1864 рр., «Северная пчела», не відзначався високою якістю друкованих матеріалів і збирав інформацію, що не несла нічого крамольного, тобто подібне повідомлення про результати археологічних розкопок чи руйнування історичних споруд загубилося б серед інших, малозначущих старих і нових.

Найважливішим для всіх ворон є потреба нищення в Україні героїв і плекання зрадників. Ось чому розмова про «нашого» й «не-нашого» Іванів – синів-близнят божевільної України, в поемі-містерії займає особливе місце. Образ Івана-патріота, якого ворони збираються або підкупити, або знищити, Богдан Лепкий тлумачить так: «Цей Іван – наймістичніша постать в поемі. Ми знаємо, що Шевченко ждав апостола правди й науки, що він, і поза Уралом блукаючи, шукав сумирного пророка, що були в нього бажання, щоб явився якийсь новий український месія. Можливо, що цього нового месію має тут на думці поет. Але він боїться, щоб разом з таким чоловіком не прийшов на світ якийсь новий запроданець, якийсь Тетеря, Сава чи Брюховецький [11, с. 78]». Хоч ми тільки частково погоджуємося з такою інтерпретацією одного з героїв «Великого льоху», та визнаємо, що в основному Б.Лепкий був на вірному шляху, коли перелічував історичних осіб, які відіграли неоднозначну роль у долі України.

Як національний пророк, Т.Шевченко змальовував не тільки національних героїв, а й національних зрадників. Втім, у поемі «Великий льох» не згадується жодне інше історичне прізвище, крім прізвища Гонти, й воно в розумінні ворон є небезпечним для злих сил. «Один буде, як той Гонта, / Катів катувати! [20, с. 228]», – атестує його українська ворона. Все нібито й зрозуміло, якби читач не мав інформації про Гонту, як сотника надвірних козаків Салезія Потоцького, який подарував своєму вірному слугі за довголітню службу два села з кріпаками і навіть брав з собою Гонту і йому підпорядковану сотню для придушення руху опришків у Галичині. Та й у Шевченкових «Гайдамаках» Іван Гонта – постать не однозначна, бо дітовбивство – не подвиг, а віддати дітей у василіанську школу мати-католичка могла тільки за умови, якщо вони були хрещені в костелі, отже, невдовзі після народження стали католиками, а на це обов'язково треба було добровільної згоди православного батька. Юрій Барабаш, правда, аналізуючи найтрагічнішу сцену в «Гайдамаках» і порівнюючи її з подібним синовбивством у «Тарасі Бульбі» М.Гоголя, зосереджує увагу не стільки на батьках-дітовбивцях, скільки на синах-відступниках: «...У Гоголя Тарас попросту «убив дійсно зрадника», а шевченківський Гонта «убив дітей, які ще фактично Україну не зраджували, але в майбутнім такими могли бути»... Це, як бачимо, проблема «виправданих» превентивних заходів проти потенційної зради [2, с. 388–389]». Втім, образи батьків-дітовбивців і в М.Гоголя, й у Тараса Григоровича – виразно амбівалентні. У «Великому льоху» Т.Шевченко визнає, що страшний час завжди породжує відступників, але вони мають шанс отямитися й повернутися в лоно своєї держави. Для

цього аж ніяк нема необхідності різати безневинних власних дітей, зате завжди є нагальна потреба рятувати Україну від її ворогів («катів»). Взірцем для читачів Шевченкових творів став насамперед сукупний ліричний герой творів Кобзаря, особистість, що вболіває за рідний край і народ, знає його історію, готова віддати за волю України й тіло, й душу, а також літературні Шевченкові герої: Гонта, Залізник, безіменні горці з поеми «Кавказ», чеський національний герой Іван Гус. Саме з цієї причини філософ Микола Шлемкевич твердив, що Т.Шевченко витворив новий тип української людини в умовах абсолютно несприятливих для появи борців і патріотів: «Сучасна українська людина – це шевченківська людина [31, с.21]», й це його визначення повною мірою можна застосовувати й до нинішніх українців.

Третій розділ «Великого льоху» називається «Три лірники». Оскільки слово «лірник» завжди було синонімом до лексеми «співець», то мусимо брати до уваги, що хоч у поемі-містерії йдеться про мандрівних українських рапсодів, у її підтексті Т.Шевченко порушує питання виконання своєї місії найталановитішими поетами України. Вже з першого прочитання герої розділу «Три лірники» постають перед потенційними рецепієнтами фізично ущербними:

Один сліпий, другий кривий,
А третій горбатий [20, с. 229].

Втім, фізичні вади не були б такими помітними, якби не існувало вад моральних: нехтування своїм призначенням, місією, байдужістю до події, яка й привела їх у Суботів. Виродження народних співців, поданих Т.Шевченком у поемі-містерії «Великий льох», якщо, наприклад, зіставити й порівняти їх з образом Божого чоловіка з роману «Чорна рада» Пантелеймона Куліша, дуже помітне. Це залякані, несвідомі, примітивні люди, що ближче стоять до категорії жебраків, ніж до народних співців. Не великий льох Богдана Хмельницького їх цікавить, а натовп, який збереться ради такої okazji і дасть можливість заробити милостиню, значно більшу, ніж вона можлива у будній день: «Вони сліпі на все, що на Україні кругом них діється, із викривленими поглядами на історичні та сучасні події, із здегенерованим інтелектом... Плетуть усякі нісенітниці, без найменшого хисту брешуть, з усього ж ясно проглядає якась містична віра в силу москалів, царського імперіалізму та панської сваволі і страх перед ними та думка про хлібець, поживу і спання [14, с. 260]». Лірники нібито ще знають якісь пісні про Хмельницького, але тільки один з них веде мову про конкретні теми цих пісень:

Я співаю і про Ясси,
І про Жовті Води,
І містечко Берестечко [20, с. 231].

Спонування цього співця залучити до проби голосів інших побратимів терпить поразку: вони не співці, а «старці», як справедливо наголошує сам автор, тому воліють снідати й спати, ніж співати про славу минувшину, будити свідомість нації, іншими словами, на перспективу – готові легковажно пропустити й ту історичну подію, яка готова розпочатися.

Те, що під гарячу руку ісправник наказує своїм підлеглим відлупцювати лірників, аж ніяк не означає, що йдеться про мучеників і страждальців за правду. Богдан Лепкий справедливо задається запитанням: «А праця для рідного народу? – «День великий. Ще будем співати». Не три було в нас, а багато, дуже багато лірників сліпих, кривих і таких горбатих, що їх навіть домовина не могла випростати. Який влучний, який невмирущий символ! [11, с. 78]». Недарма трьох лірників С.Смаль-Стоцький називав «живим українським духовим каліцтвом [14, с. 260]», тобто наголошував, що під цими образами треба впізнавати нібито й талановитих сучасників Т.Шевченка (Нестор Кукольник – один з них), але таких, що зі страху перед царатом заради рідного народу й пальцем не кивнуть.

Сюжетно-композиційні особливості «Великого льоху» Т.Шевченка вражаючі. Це не випадково. Провідний український шевченкознавець Ніна Чамата з подібного приводу пише: «Як і розмова про жанр неодмінно включає виявлення його сюжетно-композиційних особливостей, що формуються жанром, так і розгляд композиції обов'язково відштовхується від усталених родо-жанрових принципів, на основі яких будується певний твір, або група творів [18, с. 27]». Ми вже згадували про елементи вертепного дійства, якими насамперед є вчинки ісправника. Закономірно, що заключна частина поеми-містерії переводить події з русла трагічно-драматичного в комедійне, тож Т.Шевченко зумисно змальовує натуралістичну сцену мордобою ісправником реального козака Яременка, під безцеремонно зруйнованою клунею якого так і не було знайдено скарбниці Богдана Хмельницького. Ю.Барабаш інтерпретує розв'язку «Великого льоху»: «Шевченкова містерія насичена реаліями історії, і то абсолютно знаними і гранично актуалізованими, – події, дати, імена, топоніміка, аж до сучасності, до поточної злоби дня (будівництво Ніколаєвської залізниці, барон фон Корф, газета «Северная пчела»), аж до ледь завуальованої пародії на перейняті імперськими амбіціями царські укази... і сливе прямої полеміки з російськими істориками – «сторонніми людьми», які «сміються... з України» [2, с. 489]». Містичні компоненти лише увиразнені живими реаліями, адже, на думку Г.Грабовича, у «Великому льоху» Україна показана не стільки в історичному, скільки в міфологічному континуумі.

Автор поеми-містерії робить підсумок, що великого льоху Богдана Хмельницького москалі так і не знайшли, даремно виставляли цілодобову сторожу (караули), надіючись виявити безцінні скарби. Заздалегідь побудовані москалями фігури – знаки, де будуть проводитися розкопки, також марні. Більше того, якщо в козацькі часи подібні за формою до цих споруд сторожові вежі існували для того, щоб у будь-яку хвилину з їхніх верхівок подавати вогненні знаки тривоги, то в часи окупованої України – це всього лише сідало для ворон, дурна, безглузда, марнотратна затія. Розкопаний же малий льох явив чужинцям те, що їм не є і ніколи не буде цікавим, адже здеморалізоване українське панство, «а почасти й інтелігенція», навіть в очах ворога не значать нічого: «Докопалися, але до чого? До черепка, гнилого корита й кістяка в кайданах. Це ті частини

українського народу, що пішли під московський заступ; ті зрусифіковані українські пани, генерали, ті дворяни-собачники, трухлю нашої минувшини: кістяки в кайданах [11, с. 78–79]». Післямова (епілог) поеми-містерії «Великий льох» дуже коротка. Як кода («заклучний розділ музичного твору [18, с. 36]»), це авторське звернення до Богдана Хмельницького, якого названо його іншим іменем (Зіновій) і охарактеризовано як найкращого приятеля російського царя Олексія Тишайшого, другого за рахунком царя з династії Романових, батька Петра I. З російським царем Олексієм якраз і вів переговори Богдан Хмельницький стосовно Переяславської угоди. Та ні особисто від себе, ні від імені свого вінценосця російські дипломати-посланці в Переяславі не присягали: під присягу Богдан Хмельницький підвів тільки українців, причому як чернь, так і духовенство й старшину, серед якої, до речі, багато хто, зокрема полковник Іван Богун, узагалі відмовилися це робити. З огляду на такі особливості клятви, зобов'язання, дані під час Переяславської ради, завідомо виявилися однобічними.

Художня вартість «Великого льоху» Т.Шевченка дуже висока. Для сучасних Т.Шевченкові літературознавців аналіз цього твору просто не був посильним: «Критика ставилася до містерії «Великий льох», так сказати б, з резервом. Рішучого суду про її вартість довгий час годі було почути [11, с. 79]». Але сучасних дослідників вражає багатство художніх образів цього твору. Вважаємо за потрібне пояснити цей нюанс більш розлого. Якщо взяти до уваги типологічну класифікацію художніх образів (за А.Ткаченком), то зараз їх поділяють на: а) об'єктні (пейзажі, ноктюрни, марени, історичний колорит, урбаністичні деталі), суб'єктні (внутрішній світ героя, настрої персонажа, помисли й задуми дійової особи), виражальні (художні засоби: метафора, епітет; особливості сюжету й архітектоніки). Художній образ перед реципієнтом ліричного твору може поставати, як ліричний суб'єкт, емоція, мислеформа, символ, алегорія, художній троп, стилістична фігура, залежно від того, яким органом чуття реципієнт повинен умовно сприйняти те, чому автор у ліричному творі надає певних властивостей, художні образи літературознавці поділяють на тактильні (дотикові), кінетичні (рухові), зорові, слухові, термічні, смакові, нюхові. Поєднання кількох властивостей такого виду образів називають синестезією. Художній образ завжди привносить собою в літературний текст елементи естетики, на відміну від сухої наукової інформації, завідомо позбавленої цієї можливості. У той же час художній образ завжди відносний, адже закоріненний у свою епоху, історичний пласт.

Стосовно жанру «Великого льоху», то це не просто поема-містерія з елементами вертепу, адже ще Б. Лепкий наголошував: «Великий льох був новаторством в нашій літературі і з боку форми, і з боку змісту. Поет підібрав драматичний діалог на взір давніх містерій і таким способом усунув набік ті монологи, повчання й гадки, які залюбки влітав у... «Гайдамаки». Що ж торкається змісту, то бачимо в «Великому льоху» спробу синтетичного зіставлення поглядів на взаємини України, Польщі й Росії, стремління українську ідеологію поставити на ширшому ґрунті [11, с.79]». С.Смаль-

Стоцький же уточнював: «Це по-мистецьки задумана, по-мистецьки виконана й викінчена, вилита у форму народного вертепу, наскрізь Шевченкова містерія [14, с. 261]». Високо художня річ – «Великий льох» на час написання цього твору – абсолютно новий вид ліричної поеми в українській літературі. Щось подібне, тільки прозою, зумів створити лише у ХХ столітті Іван Багряний, коли запропонував до друку свій роман «Розгром». Та найголовніше, що твір Т.Шевченка впевнював читачів у щасливій розв'язці проблеми становлення вільної України та її вистражданої віками незалежності:

Не смійтеся, чужі люде!
Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї
Встане Україна [20, с. 233].

У «Великому льоху» Т.Шевченко виступає обсерватором сучасного йому політичного життя й провісником майбутньої долі рідного краю: «В цій поемі, як у дзеркалі, мала побачити себе вся Україна – своє минуле, своє сучасне, почути наруги сусідів, сміх сторонніх людей, немов пережиті душею знущання і brutальне сваволлю московського уряду та разом із цим перейнятися вірою у прихід Спасителя (комета над Києвом – новий Гонта). Ось які почуття пробуджував Шевченко «Великим льохом» у душах своїх земляків [14, с. 261]». Творчий процес написання «Розритої могили» й «Великого льоху», можливо, й розпочався поштовхом, який має точкою відліку почуту Т.Шевченком народну легенду про льохи-скарбниці Богдана Хмельницького. Може, й сліди розкопок надихнули поета на осмислення минулого й майбутнього України. Але все це тільки припущення. А ось малюнки «Богданова церква в Суботові» з похиленим хрестом, на якому якраз і вмощуються три білі пташки в поемі-містерії, і «Богданові руїни в Суботові» свідчать про особливе зацікавлення Т.Шевченком родинним хутором великого гетьмана. Водночас мусимо не випускати з уваги, що хоча в багатьох віршах Т.Шевченка гетьман Богдан поданий у досить непривабливому вигляді, на картинах Т.Шевченка Хмельницькому приділена особлива роль, а в щоденнику знаходимо навіть такий запис, датований 22 вересня 1857 року: «...Читав «Богдана Хмельницького» Костомарова. Прекрасна книга, де всебічно змальований геніальний бунтівник. Повчальна, напучувальна книга. Історична наука сильно рушила вперед упродовж останнього десятиліття. Воно висвітлила подробиці, закопчені димом фіміаму, що його запопадливо кадили перед порфіроносними ідолами [30, с. 136]». Якщо взяти до уваги, що Б.Хмельницький не був вінченосною особою, то осудливі слова Т.Шевченка, очевидно, скеровані не стільки на гетьмана, як це було раніше, скільки саме на російських царів.

Використана література:

1. Багряний І. Розгром / Іван Багряний // Багряний І. Вибрані твори у двох томах. – Т. II. – К.: Юніверс, 2006. – С.527 – 652.

2. Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Юрій Барабаш. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006 – 742 с.
3. Басс І.І. В.Г. Белінський і українська література 30 – 40-х років ХІХ ст. / Іван Басс. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1963 – 175 с.
4. Бахтин М. Естетика словесного творчства / Михайл Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 443 с.
5. Волинський П.К. Основи теорії літератури / Петро Волинський. – К. : Радянська школа, 1967. – 366 с.
6. Где покотися прах Богдана Хмельницького // <http://kr.ua/daily/060812/350313>.
7. Гете И.-В. Шекспир и несть ему конца / Иоганн-Вольфганг Гете // Гете И.-В. Об искусстве. – М.: Искусство, 1975. – С. 409 – 413.
8. Грушевський М. Ілюстрована історія України. – Київ – Львів, 1913. – 524 с.
9. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / Павло Зайцев. – Нью-Йорк – Париж – Мюнхен, 1955. – 453 с.
10. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / Олександр Кониський. – К. : Дніпро, 1991. – 702 с.
11. Лепкий Б. Життєпис Тараса Шевченка / Богдан Лепкий. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 2004. – 214 с.
12. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / Александр Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
13. Сверстюк Є. Шевченко і час / Євген Сверстюк. – К.: Воскресіння, 1996. – 159 с.
14. Смаль-Стоцький С. «Великий льох» / Степан Смаль-Стоцький // Визвольний шлях. – 1964. – Кн. 3/194. – Річник ХІ (ХVII): березень. – С. 257– 262.
15. Тіло Богдана Хмельницького було перепоховане // <http://us.org.ua/blog/interesting/27.html>.
16. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства / Анатолій Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
17. Хмельницький Богдан Михайлович // <http://ru.wikipedia.org/wiki>.
18. Чамата Н. Композиція поеми «Кавказ» / Ніна Чамата // Радянське літературознавство. – 1983. – № 10. – С. 27–36.
19. Шевченківський словник: У двох томах. – Том перший: А-мол. – К.: Головна редакція УРЕ, 1978. – 415 с.
20. Шевченко Т. Великий льох / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С.221 – 233.
21. Шевченко Т. Гайдамаки / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 61–112.
22. Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 250–255.
23. Шевченко Т. Іржавець / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том другий: Поезія 1847 – 1861. – К.: Наукова думка, 1991. – С.33–35.
24. Шевченко Т. Коментарі: Великий льох / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 494–497.
25. Шевченко Т. Коментарі: І мертвим, і живим... / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 501–503.

26. Шевченко Т. Коментарі: Розрита могила / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С.476–477.
27. Шевченко Т. Розрита могила / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С.169–170.
28. Шевченко Т. Сон: Комедія / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том перший: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С.180–190.
29. Шевченко Т. Чернець / Тарас Шевченко // Тарас Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Том другий: Поезія 1847 – 1861. – К.: Наукова думка, 1991. – С.38 – 40.
30. Шевченко Т. Щоденник / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Твори в п'яти томах. – Т. 5. – К. : Дніпро, 1979. – С. 11 – 234.
31. Шлемкевич М. Загублена українська людина / Микола Шлемкевич. – К.: МП Фенікс, 1992. – 158 с.