

83.3 (2 = Укр) 1  
Г-75

# Григорій ГРАБОВИЧ



Шевченко  
як  
міфотворець

Григорій  
ГРАБОВИЧ

*Шевченко  
як  
мифотворець*

Семантика символів  
у творчості поета

Переклад з англійської  
*Соломії Павличко*

НБ ПНУС



562805

Київ  
«Радянський письменник»  
1991

ББК 83.3Ук1  
Г75

Дослідження провідного американського славіста вийшло англійською мовою в США в 1982 році і привернуло до себе увагу оригінальністю підходу автора до творчості Шевченка і несподіваними висновками, до яких він приходив у процесі аналізу. Емоційним, політизованим тлумаченням поезії Шевченка Гр. Грабович протиставляє таке, що впливає з позицій структуралістського аналізу. Для нашого читача методологія і теоретична концепція книжки можуть виявитися незвичними. Окремі її положення викличуть полеміку, однак ця праця становить вагомий внесок у сучасне шевченкознавство, засвідчує новий його етап.

Редактор А. М. Макаров

Переклад здійснено за виданням:  
George Grabowicz. The Poet as Mythmaker.  
A Study of Symbolic Meaning in Taras Sevcenko.  
Cambridge, Mass., 1982.

4603010000-161  
Г М223(04)-91 3.91

© Григорій Грабович, 1991

© Павличко С. Д.,

ISBN 5-333-00692-X український переклад, 1991

БІБЛІОТЕКА  
Івана Франка  
педагогічного інституту  
ПНБ. № 562805

Пам'яті мого батька  
ЮЛІЯ ГРАБОВИЧА

Un mythe se rapporte toujours à des événements passés: "avant la création du monde", ou "pendant les premiers âges", en tout cas, "il y a longtemps". Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que ces événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur\*.

Claude Lévi-Strauss. *Anthropologie Structurale*.

Я не знаю другого поета, кому бы так поклонялись — в масе, словно святому, обливаясь слезами, как в церкви, заскоружные мужики, перед иконой-портретом, в полотенцах, на потайном юбилее, в каптерке, хором, как Отче наш: — Батьку! Тарасел!..

Абрам Терц. «Голос из хора».

#### ПЕРЕДМОВА

На загальний погляд, Тарас Шевченко (1814—1861) в центральню постаттю нової української літератури. Безсумнівно, саме цей український письменник привертає найбільшу й найширшу увагу. Водночас для критиків Шевченко залишається неминучим парадоксом: чим більше назбирається біографічних матеріалів і документів про поета, чим

\* «У міфі завжди йдеться про події минулого: «до сотворення світу» або про «перші віки», тобто завжди про те, що «було давно». Але справжнє значення міфа витікає з того, що його події, які розгортаються в якийсь певний момент часу, водночас складають постійну структуру. І вона відноситься одночасно до минулого, теперішнього і майбутнього» (Клод Леві-Строс, «Структурна антропологія») (фр.).— Приміт. перекладача.

детальніше аналізуються найдрібніші нюанси його творів, тим даліше він від нас відсувається, тим неспівмірнішою здається його роль у порівнянні з оцінками критиків. І навпаки, в емоційних, метафоричних, часом явно ідеологізованих прочитаннях Шевченка, незважаючи на їх іноді неясні й плутані судження, не раз проступає його глибинне значення. Та навіть коли критик чи вчений інтуїтивно відчуває, що його прочитання є істинним, він не може розкрити його, користуючись традиційними аналітичними засобами.

Звичайно, у творах багатьох письменників є чимало парадоксального і загадкового, особливо в романтичний період і в слов'янських літературах. І все ж у сучасному європейському контексті Шевченко залишається цілком унікальним, справді єдиним у своєму роді. Адже як поет, як художня та історична система, він висловив себе мовою, яку дотепер повністю не навчилися розшифровувати його критики, в першу чергу — критики літературні. Як показує моя книжка, ця мова чи цей код становить міф.

В душі, притаманному міфологічному мисленню, Шевченко вкладає «універсальні істини» в модель, яку він вибудовує з конкретних елементів своєї культури, значною мірою включаючи сюди і власну біографію. Ця модель, в якій відобразився його поетичний космос, надзвичайно цілісна й високосимволічна. Критики й проникливі читачі вже давно зрозуміли, що, попри велику свою емоційність, Шевченкова поезія зовсім не проста й не прямолінійна. Однак ключ до її складності лежить не в зовнішніх обставинах і причинах. Якщо підходити до поезії Шевченка, застосовуючи такі традиційні літературознавчі категорії, як інтелектуальні впливи, історичні

джерела, фольклор, політичні ідеї і особисті спогади, картина, що вимальовується в результаті, незважаючи на всю її детальність, буде далека від цілісного, тобто системного, значення цієї поезії. Це значення, як я спробую показати в своїй праці, з'ясується лише в процесі осмислення іманентних і текстуально заданих структур поетового мислення. Головним чином ці структури розкриваються на рівні символів і метафор. Поетичний космос Шевченка, безперечно, можна вивчати — історія показує, що саме так він майже повністю вивчався, — як предмет раціонального, синтагматичного ладу, тобто філософії. Однак лад цей виявився непослідовним. Шевченкові історичні й політичні погляди незмінно розпадаються на суперечності, які потім перемілюються на ідеологічних жорнах. Отже, відповідь слід шукати в символічному або парадигматичному ладі його поезії, всеохопну модель якого складає міф.

Таким чином, можна сказати, що парадокс критичної рецепції Шевченка породжується фатальним роз'єднанням між вченими, що визнають лише метафоричний або лише метонімічний рівень його поезії. Сам вибір критеріїв і методів приводить до того, що «емпірики» знаходять лише фрагментарні й часто тривіальні відповіді, а «ідеологи» зацікавлені метафоричними значеннями і шукають загальну картину, — або вірять, що вона вже їм відкрилася, — інтуїтивно відчутого «істинного значення». І перші, і другі однаково байдужі до системного аналізу символів і довільно прилаштовують Шевченка до різноманітних позалітературних потреб. До сьогоднішнього дня між редуccionізмом перших та інтуїтивізмом других *tertium non datur* \*. Ясно, що виходом з цього тупика може бути лише переосмислення базо-

\* *Tertium non datur* (лат.) — третього не дано.

вих критеріїв і віднаходження нового погляду на вивчення Шевченка.

Ця книжка поділяється на п'ять розділів. У першому з них коротко характеризується базова й досі не вирішена проблема Шевченкового символізму. Тут визначається концептуальна основа осмислення його творчості в цілому, передовсім кодований характер його поезії. Другий розділ служить переходом до аналізу міфологічного мислення Шевченка шляхом вивчення символічних структур певної площини його поезії, а саме історії чи історичної теми, у якій традиційне шевченкознавство вбачало прояв суто раціонального історизму чи історіографії поета. Третій розділ, поділений на п'ять головних підрозділів, становить серцевину цієї праці. Він починається з робочого визначення міфа, а далі аналізує структури й парадигми Шевченкового поетичного світу й те, як вони виявляються на зовнішніх, тематичних рівнях його поезії. Четвертий розділ фокусує увагу на вирішеннях конфліктів і на опозиціях, об'єднаних рамками міфа. Останній розділ підсумовує роздуми про міфопоетику Шевченка й торкається деяких її культурологічних відгалужень.

Мій підхід до Шевченка не вичерпав проблему і не зняв необхідності дальшого вивчення внутрішніх і зовнішніх прикмет його творчості. Я ніяк не тверджу, що Шевченкова поезія визначається винятково міфологічним мисленням. Цілком ясно, що вона звучить і на інших семантичних рівнях його сприйняття. Я тільки наполягаю на тому, що міф складає фундаментальний код Шевченкової поезії і його структури становлять один з двох найглибших і найповніших детермінантів його символізму. Отже, вивчивши міфологічне мислення Шевченка, можна знайти відповіді на різноманітні важливі й досі не заторкувані питання, наприклад про відносини його

української поезії до російської прози, про взаємозв'язки його виразно революційних поглядів з безперечним провіденціалізмом, про його істинну оцінку козацького минулого, про його розуміння історії чи, конкретніше, очевидну неясність його останніх віршів. Інший базовий символічний, а саме — психологічний код, який охоплює не тільки поезію, а всю творчу спадщину Шевченка, заслуговує окремого вивчення. Цілком зрозуміло, що конкретизація уваги на код і відповідних структурах часто приводить до спрощення конкретного естетичного об'єкта, часом відсуваючи естетичне судження на другий план. Враховуючи різноманітні структури, формальні й естетичні складнощі навіть найменшого вірша, це самообмеження таке ж неминуче, як і небажане. Однак автор може втішати себе тим, що його праця допоможе майбутнім дослідникам майстерності Шевченка поглибити розуміння його поезії.

Не дотримуючись жодної конкретної школи аналізу, я виходжу з тієї думки, що багатогранна природа Шевченкового мислення вимагає аналітичної моделі, здатної охопити всю його специфіку й складність і зробити це якомога точніше й ригористичніше. Тому мій підхід будується, в основному, на теоретичних та методологічних засадах структурної антропології, особливо це стосується площини взаємовідносин культури та міфології і галузі символічного аналізу. І в цьому я завдячую своїй дружині Оксані Грабович, яка прилучила мене до деяких ключових аналітичних концепцій.

Я також висловлюю подяку Омеляну Прицаку, Віктору Вайнтраубу та Джону-Полу Химці за їхні цінні зауваження. Я вдячний Полу Магочію за його зусилля при публікації книжки.

Сомервіль, Массачусетс  
Жовтень, 1981

## Вступ Дуалізм Шевченка

Важко переоцінити вплив Тараса Шевченка на сучасну українську свідомість — він Поет і Пророк, натхненний голос свого народу і духовний батько відродженої української нації. Важко так само перебільшити чи бодай охопити той масив слів — критичних і наукових, полемічних і панегіричних, ідеологічних і пропагандистських, — що присвячено його постаті та його праці<sup>1</sup>.

Феномен письменника як героя національної культури знаходимо в багатьох народів, але, мабуть, жоден письменник не займає цієї «посади» так міцно і не користується такою однотайною любов'ю своїх співвітчизників, як Шевченко. Під цим оглядом йому належить видатне місце у контексті слов'янського романтизму, де його часто ставлять поруч з такими визначними поетами, як Міцкевич і Пушкін. Сьогодні загальновідомо, що не тільки українська література, але й українське культурне й політичне життя, та й сам національний рух дев'ятнадцятого століття вирішальним чином сформовані Шевченком. Однак цілком очевидно, що його далекосяжний вплив характеризує не тільки силу його поезії, а й потреби, а разом і політичне безсилля народу, речником якого він став. Коротко кажучи, історичний феномен Шевченка, крім усього іншого, ґрунтується на культурній готовності відповідної аудиторії та здатності письменника резонувати в лад з її колективним досвідом, емоціями та сподіваннями. Саме ця властивість, а не просто формальне й модальне звернення до народної та усної поезії і не сам по собі факт селянського походження

надає змісту й переконливості часто наголошуваному поняттю його народності.

Проти загального культу Шевченка, який досяг апогея в кінці дев'ятнадцятого — на початку двадцятого століття, зразу після смерті поета у 1861 році виступили найбільш стримані критики. Спочатку Пантелеймон Куліш, який був першим другом і редактором, потім — тлумачем і самопомазаним продовжувачем, і нарешті — противником і опонентом Шевченка; згодом видатний український мислитель дев'ятнадцятого сторіччя, вчений, політолог і публіцист Михайло Драгоманов<sup>2</sup>. Звичайно, культ не вдалося знищити, у різноманітних формах він існує й понині — як у радянських, так і у нерадянських українських громадах. Критика творів Шевченка, започаткована ранніми, амбівалентними виступами російської преси з приводу його збірки поезії «Кобзар» 1840 року, з часом лягла у широке й багатоманітне підґрунтя українського шевченкознавства. Маємо нині значні досягнення у цій галузі, особливо у вивченні текстів (сюди включається публікація усіх канонічних творів Шевченка, багато з них — у факсиміле), в історичній, біографічній і бібліографічній документації, в осмисленні літературних та інтелектуальних впливів, контактів і джерел, питань просодії, поетичної мови, формального аналізу. Водночас у межах цього великого й різноманітного корпусу критичних і наукових праць чимало важливих проблем залишаються нерозвинутими і часто навіть невизначеними. Зміст та ширший соціальний, історичний і, слід додати, політичний підтекст творчості Шевченка, особливо його поезії, були й залишаються предметом гострих дискусій. Нинішні ідеологічно полярні інтерпретації не тільки відображають особливості української політичної ситуації, а й становлять логічну кульмінацію всієї популярної критич-

ної спадщини. У ще глибшому розумінні ці полярні розходження випливають з самої природи Шевченкової поезії.

Ця поезія захоплює найсокровенніше осердя українського національного досвіду. За словами сучасника, поета й історика Миколи Костомарова, «муза Шевченка роздирала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, й цікаво було зазирнути туди»<sup>3</sup>. Пантелеймон Куліш, сам людина страждення й цікава, у своїй красномовній надгробній промові у Санкт-Петербурзі висловився ще чіткіше. «Немає з нас ні одного достойного,— сказав він,— проректи рідне українське слово над домовиною Шевченка: уся сила і вся краса нашої мови тільки йому одному відкрилася. А все ж ми через його маємо велике і дороге нам право — оглашати рідним українським словом сю далеку землю»<sup>4</sup>. Куліш говорив: «Шевченко — наш поет і первий історик. Шевченко перше всіх запитав наші німі могили, що вони таке, і одному тільки йому дали вони ясну, як Боже слово, відповідь. Шевченко перше всіх додумався, чим наша старосвітчина славна і за що проклянуть її грядущі роди»<sup>5</sup>.

Хоч якими красномовними й правдивими були ці слова, їхня прихована теза — з часом підсилена різними поверховими коментарями — невдовзі породила масу хибних уявлень. Одним словом, поезія Шевченка, її внутрішня ідея, завдяки небаченій емоційній прямоті й ширості, визначалась, по суті, як однозначна, справді проста.

Разом із зростанням культу Шевченка його поетичні твори почали розглядати як зручне вмістилище нескладних почуттів:

Село! І серце одпочине:  
Село на нашій Україні —  
Неначе писанка, село...

чи благочестивих педагогічних приписів:

Учітесь, читайте,  
І чужому научайтесь,  
Й свого не цурайтесь...

чи політичних рецептів:

Коли  
Ми діждемося Вашингтона  
З новим і праведним законом?

або:

В своїй хаті своя й правда,  
І сила, і воля...

чи, нарешті, революційних закликів до зброї:

Поховайте та вставайте,  
Кайдани порвіте  
І вражою злою кров'ю  
Волю окропіте.

Практика зведення поезії до відповідних сентиментів захопила не лише пропагандистів, журналістів чи шкільних вчителів, вона зробилася методологією багатьох праць, які приймалися за наукові. Найбільшої шкоди завдавали ті ангажовані ідеологи, для яких, наприклад, єдиний спосіб обговорювати так званий атеїзм Шевченка чи, навпаки, його релігійність та побожність полягав у нанизуваних цитат та в їх довільному тлумаченні. Через відсутність будь-якого чіткого і всеосяжного методу, який би торкався усіх рівнів значень і символіки у творах Шевченка, вивчення його праць чимдалі помітніше застигало на мертвій точці — як у Радянському Союзі, так і на Заході<sup>6</sup>. Точніше, в найостанніших нерадянських роботах з шевченкознавства декілька авторів, здається, виказали свою обізнаність з тим фактом, що художній всесвіт Шевченка великою мірою символічний і закодований. Вони відзначали, що за зовнішніми структурами (які включають не

лише питання ідеології, а й взагалі сферу соціальних викладок, програм тощо і, зокрема, умовності, а саме — літературні умовності романтизму) існують значно важливіші глибинні структури<sup>7</sup>. Однак у критичному й науковому осмисленні Шевченка саме на це спрямовувалася найменша увага — і, як наслідок, вивчення Шевченка ніби крутиться на гоголівському «зачарованому місці», великою мірою перетворившись на безконечне повторення фрагментарних спостережень чи відверто хибних тлумачень.

Цілком ясно, що фундаментальною вимогою до будь-якого дослідження глибинних структур і символічного коду Шевченка є охоплення усєї його творчої діяльності. У цьому плані перше й найголовніше завдання — встановити рамки чи «уніфіковане поле» для всіх форм та видів поетового самовираження. Саме це завдання становить для критика безпосередні труднощі.

Кожен, хто навіть побіжно знайомий з творчістю Шевченка, знає, що він став тим, ким він є, завдяки поетичній продукції, завдяки українській поезії. Та багато хто, навіть деякі вчені, намагаються не зважати на той факт, а декому це навіть невідомо, що поезія — тільки частка, а якщо кількісно — то менша частка його різнобічного самовияву. Адже, крім української поезії, з якою його так часто ототожнюють, Шевченко залишив декілька поетичних творів російською мовою (поєми «Слепая» і «Тризна»), немало російської прози (за його власним свідченням — близько двадцяти повістей, з яких збереглося дев'ять), щоденник, написаний по-російськи, який відображає найкритичніший рік його життя, солідну епістолярну спадщину українською та російською мовами, декілька українських прозових фрагментів, три чи чотири драми російською мовою (з них збе-

реглося дві, одна — в прозовому українському перекладі, очевидно, зробленому Кулішем, інша — незакінчена, віршована), а також значну кількість творів образотворчого мистецтва — картини, малюнки, офорти, які, хоча й мають відношення до теми нашої розмови взагалі, у цій роботі не заторкуються.

Не треба бути вченим чи фахівцем, а лиш обізнаним і проникливим читачем, щоб побачити глибоку різницю між українською поезією Шевченка, з одного боку, і всіма іншими формами самовияву, з другого. Відкинувши твори не художнього роду (листи тощо), можна легко дійти висновку, що відмінність між цими двома умовними категоріями залежить від естетичної та художньої якості. Українська поезія — могутня, зворушлива і дуже часто грандіозна, а от інші твори — просто цікаві, нерідко навіть посередні. Однак це ще не пояснення, та й завдання наше не оцінювати твори та їх якість, а з'ясувати, чим відрізняються вони за своєю внутрішньою суттю, за способом функціонування. Зрештою, естетична й художня вартість має базуватися саме на цих відмінностях.

Безсумнівно, істотна відмінність є між поезією та прозою. Однак докладніший аналіз показує, що справді серйозна відповідність між таким розподілом і нашою інтуїтивною диференціацією все ж не може служити основою для фундаментального поділу, про який ідеться. Можна ствердити, що деякі зразки Шевченкової української прози — наприклад, його післямова до «Гайдамаків», або передмова до неопублікованого другого видання «Кобзаря», чи уривки з багатьох листів — більше наближаються до духу його української поезії, ніж російська поема «Тризна». Це, звичайно, приводить до найбільш очевидного і найчастіше згадуваного



принципу диференціації — мовного. Існує критична традиція, яка починається від Куліша і надалі використовується націоналістично настроєними літературознавцями. Її прихильники вважають, що творчість Шевченка принципово діляться передусім на українські й російські твори<sup>8</sup>. Цей відверто оціночний (щоб не сказати — тенденційний) підхід бере початок від заяви Шевченка в одному з листів, де він сам себе картає за те, що звиряється росіянам черствою російською мовою («...сповідаюся кацапам черствим кацапським словом...»), і пояснює всі вади своїх російських творів самим вибором мови і зрадою власній мוזі<sup>9</sup>. Мовний поділ справді має серйозніші обґрунтування, ніж опозиція між поезією й прозою, — твори, написані по-українськи, разюче відрізняються від російських творів, як правило, у кращий бік. Але й це не вирішення проблеми, і то з двох причин. По-перше, існують винятки, які підривають чітку схему. Російська поема «Слепая» чи уривки «Никиты Гайдая» значно ближчі за духом до української поезії Шевченка, ніж деякі твори українською мовою. Подібну проблему складає й «Щоденник» — чудовий інтимний твір, написаний по-російськи. По-друге, і це найважливіше: визнати й оцінити саме такі дві групи творів означало б ухилитися від суті справи. Такий розподіл нічого не дасть для розуміння творів, написаних українською і російською мовами.

Тільки аналіз повного обсягу спадщини поета дає всі відповіді. Навіть при поверховому прочитанні ясно, що поезія Шевченка надзвичайно особиста, інтимна й автобіографічна. Ці риси визначають не тільки ліричну, а й оповідну та «політичну» поезію. Пригляньмося лише, що вона відбиває і на що налягає, і відкриємо дивовижну річ. Цілі періоди Шевченкового життя, по суті, більша частина його зрі-

лих літ, залишаються поза межами його віршів. Немає, наприклад, жодної згадки про життя в Санкт-Петербурзі, про Академію мистецтв, що мала для нього величезне значення (це засвідчує повість «Художник»), немає згадок про час, проведений на Україні, про численні контакти з українцями, особливо з членами Кирило-Мефодіївського братства, нічого немає й про таку визначну подію, як визволення з кріпацтва! Єдиний випадок становлять лише перші роки затляння та останні місяці життя, але при глибшому розгляді вірші, написані на засланні, так само не належать до винятків, і найостанніші твори у цьому відношенні теж амбівалентні. Йдеться не так про хронологію й часові прогалини, як про тему, зміст творів. Оригінальні Шевченкові твори — автобіографічні повісті, «Щоденник», листи та інші численні джерела, передовсім спогади й листи друзів та знайомих, — дають щедрі інформації про те, як він жив — не лише в Санкт-Петербурзі, а й у Києві, під час подорожей по Україні, і навіть на засланні, наприклад два перші роки перебування в Оренбурзі. Загалом це було активне, напружене й повнокровне життя молодого художника й літератора, з світськими й інтелектуальними контактами, відвідинами літературних салонів, театрів і опери. Це було життя привабливого молодого чоловіка, якого приймали у вищому світі, якого цінували; ним захоплювалися російські й українські його шанувальники. До речі, якщо врахувати походження Шевченка, усе те могло б скидатися на повний життєвий успіх. Однак усе це не знайшло відображення в поезії. Недобачання цілими поколіннями дослідників такого дивного стану справ спричинилося до утворення в шевченкознавстві величезної білої плями<sup>10</sup>.

Зіставлення реальної біографії поета з самими

текстами розкриває контури основоположного дуалізму Шевченкової творчості. Цей дуалізм, чи опозиція, ґрунтується на двох дуже різних сприйняттях і визначеннях поетом себе самого, а також на цілком відмінних інтелектуальних і емоційних формах вираження. Фактично можна говорити навіть не так про різні установки чи стилі, як про різні особистості. Звичайно, цей дуалізм не можна зводити лише до психічного рівня, до розколу «єго» чи розщеплення особистості, не можна заперечувати й значення інших, не психологічних елементів. Спільні теми, досвід, цінності зумовлюють істотну взаємодію чи, сказати б, «просочування» між двома формами. Це, наприклад, ілюструють поема «Наймичка» і однопісенна повість, поема «Княжна» і повість «Княгиня», деякі інші парні твори<sup>11</sup>. Загалом, хоч обидві форми, ніяк не герметичні, вони відрізняються одна від одної.

Отже, дві особистості? Одна, репрезентована російською прозою, «Щоденником», листами тощо, може бути названа «приспосованою». Навіть гнівно протестуючи проти несправедливості соціального устрою, проти невимовної наруги кріпацтва, Шевченко все-таки усвідомлює себе часткою імперської реальності і так чи інакше послуговується цивілізованими, прогресивними цінностями даного суспільства. У формах мистецького вираження цій особистості притаманне почуття інтелектуальної дистанції (наприклад, щодо української історії), раціональне осмислення ролі України в Російській імперії, ролі й можливостей митця (наприклад, у повістях «Художник» чи «Музикант»), раціональне й вивірене сприйняття людської поведінки, точка зору зрілої людини.

Іншу особистість, представлену, головним чином, поезією, за браком ліпшого терміна я назвав би «не-

приспосованою». Сам Шевченко ніколи не намагався безпосередньо себе аналізувати, але він добре усвідомлював силу цієї сторони свого «я», схарактеризувавши її у «Щоденнику» як «странное это неугомное призвание»<sup>12</sup>. Цій особистості понад усе властива напружена емоційність, абсолютизація почуття й емоційного сприйняття навколишньої дійсності, яка внаслідок цього цілком або майже цілком поляризується на сакральну й профанну, священну й житейську. У такій найгострішій формі світ і людство діляться на абсолютне Добро й абсолютне Зло. Поет так само розірваний: він чи, власне, його ліричний персонаж — або жертва/один із принижених і зневажених (байстрюк, сліпий, волоцюга-кобзар, покритка, навіть грішник, як, наприклад, у вірші «Чи то недоля та неволя...»), або ж мученик/пророк, остання надія своєї нації. Тут немає середини, є тільки апофеоз сакрального і профанного. На відміну від «приспосованої» й раціональної форми вираження першої особистості, друга особистість відмовляється приймати правду й мудрість цього світу. Так, Шевченко викликає в уяві, воскрешає минуле, мертве для всіх інших. Як видно з перших рядків вірша «Чернець», поет хоче, щоб воно жило:

У Києві на Подолі  
Було колись... І ніколи  
Не вернеться, що діялось,  
Не вернеться сподіване,  
Не вернеться... А я, брате,  
Таки буду сподіватись,  
Таки буду виглядати,  
Жалю серцю завдавати.

Це спосіб вираження такої особистості, яка, відтворюючи минуле й майбутнє, покладається на видіння, а коли йдеться про сучасність, то зовсім не керується канонами «реалізму» і не фіксує свій погляд

на реаліях, а навпаки, повертає його у глибини колективної душі народу й говорить:

Невчене око  
Загляне їм у саму душу  
Глибоко! глибоко!

З точки зору хронологічної й біографічної між двома поетовими іпостасями також є суттєві розбіжності. На відміну від зрілого, обізнаного зі світом оповідача чи, скажімо, «я» Шевченкових повістей, авторське «я» поезії визначене і сформоване передовсім досвідом дитинства та юності. Це видно з різних творів, та найкраще — з широких відступів у найбільшому поетичному творі Шевченка («Гайдамаки»). Саме на основі цього дитячого й юнацького досвіду поет будує образ свого улюбленого героя-оповідача — старого менестреля, кобзаря. Справді, цьому старому чоловікові судилося виразити усі головні думки Шевченкової поезії, іноді Шевченко з'єднує старість і дитинство, як у символічному образі «сивоусої» дитини, який ми знаходимо у написаному на засланні вірші «А нумо знову віршувать...». Останній образ, як побачимо далі, є ще й засобом синхронізації часу, синекдоху його міфічного зсунення. Світ Шевченкової поезії відкритий для досвіду і поглядів дорослої людини: її постать, звісно, не фіксована й не статична, але її серцевина міцно пов'язана з раннім досвідом поета.

Очевидно, що така постановка проблеми виходить за межі індивідуальної авторської психології й, зокрема, постійного інтересу Шевченка до власної символічної біографії. Помічене нами явище щільно пов'язане з колективним, міфологічним пластом його поезії. Світ дитячих спогадів, світ юнацьких переживань викликає особливий емоційний стан, який, у свою чергу, активізує «колективну підсвідомість».

Ясно, що тільки в українській поезії душа Шевченка резонує влад з «національною душею», тобто з усім діапазоном спільних, не до кінця виказаних знань, почуттів, вражень. «Пристосовану» особистість мало що ріднить з цією душею, вона сформована й реагує на зовсім інший світ, світ Санкт-Петербурга, Академії мистецтв, культури на космополітичне середовище і зразки іншого, інтелектуального життя. Та саме колишній «український» світ дає поезії художню силу й основу для символічного коду. Для всіх, хто вивчатиме Шевченка, слід наголосити: «непристосована», бунтарська особистість оживляє цей світ настільки, що з наслідками цього оживлення маємо справу й нині. Адже, всупереч реальному стану справ, про який маємо безліч свідчень, у свідомості мільйонів співвітчизників та й багатьох учених образ Шевченка сформований передусім його поезією. Це — мученик і пророк, що живе життям народу й лише для народу. Таким є справжній Шевченко. Перефразовуючи слова Клода Леві-Строса, поет став продуктом і героєм свого власного міфа.

Говорити про цей міф, безперечно, означає говорити про символічні значення. Водночас для більшості вчених, критиків суть міфа полягає у самих символах, а їх обговорення значною мірою прирівнюється до обговорення власне міфа. Мірча Еліаде, наприклад, аналізуючи міфи різних культур через ключові символи (центр, час, вузли, мушлі і перлини тощо), прямо говорить про цілі «індекси» символів та про необхідність вибірково вивчати серед них ті, що перебувають у центрі<sup>13</sup>. Між двома означеними вище підходами існує важлива відмінність, яка стає особливо очевидною в нашому контексті. Хоч би яким цінним було вивчення окремих, повторюваних і нібито універсальних символів для ком-

паративного аналізу міфів, як це бачимо у Мірчі Еліаде, ще раніше — у Карла Юнга, воно не може замінити аналізу реально існуючих структур і різноманітних динамічних зв'язків даного міфа.

Відмінність між працями, що зосереджують увагу на часткових елементах, і працями, що розглядають систему, яка охоплює всі елементи як свої невід'ємні частини (а разом і нечисленність робіт останнього роду), стає особливо помітною, коли йдеться про шевченкознавство. Увага критики до деяких важливих і часто повторюваних моментів його поезії, хоч би як їх називали — образами, символами чи мотивами, — проявилась досить пізно і нерідко спричинялася зовнішніми — політичними та ідеологічними — потребами<sup>14</sup>. Традиційне шевченкознавство, звичайно, звернуло увагу на найбільш очевидні символи: могили, три душі або три ворони у «Великому льосі», старий дуб у вірші «Бували війни й військовій сварі», самотнє дерево в пустелі («У Бога за дверима лежала сокира») Іх і не можна зігнорувати хоча б тому, що ці символи свідомо поставлені у центр композиції чи оповіді і утворюють, як у «Великому льосі», частину літературної, романтичної умовності.

Але ці символи складають, так би мовити, лиш видиму поверхню широкого підґрунтя. Адже символічний рівень, як відзначалося, хоч і не єдиний рівень Шевченкової поезії, усе-таки є визначальним, центральним, а отже й дуже складним і розгалуженим. Він виявляється в образах героїв (як Гамалії, так і Хмельницького, як Марії, так і Саула), в предметах і місцях (дерево й сокира, що згадувалися вище, місто Чигирин, село Суботів, місто Санкт-Петербург), в подіях (вибори гетьмана, постриг козака в монахи) і, найголовніше, в розвитку образів та зв'язках, в долях різних персонажів і самого поета.

Кожен з цих аспектів має символічний зміст. Буду-чи знаком, що містить певні асоціації, несе певні навантаження, кожен з них є символом<sup>15</sup>. Хоча більшість із них можна зрозуміти як символи тільки після спеціального аналізу, головним об'єктом такого аналізу мають бути не самі символи, а відносини між ними й структури, що їх визначають. Перефразовуючи Тернера, наше завдання — не оглянути окремі дерева, а накреслити карту символічного лісу.

У традиційному шевченкознавстві переважає тематичне осмислення художніх текстів. Історія, надприродні сили (включаючи умовності, передбачені жанром балади), народні звичаї й вірування (а також поетика усної і народної літератури), суспільні й політичні погляди, літературні моделі та впливи (на першому місці — вплив Біблії) — ось, здається, головні напрямки дослідження поезії Шевченка. Якщо прийняти цю класифікацію й надалі (а вона великою мірою прийнята не завдяки переконливим критичним аргументам, а завдяки інерції), то ми досить швидко відчуємо, що такий підхід загалом і його часткові аспекти зокрема цілком недостатні: акцент на очевидних поверхневих елементах веде до затемнення й ігнорування глибших і значно серйозніших символічних значень, моделі їхніх взаємопереходів і структур. Більше того, такий поверховий тематичний аналіз не придатний навіть для «чисто функціональної» класифікації, адже легко показати, що всякий Шевченків вірш може одночасно підходити під дві чи більше рубрики.

За самою своєю природою поезія Шевченка як продукт того, що я назвав «неприспосованою», «бунтівною» особистістю, надзвичайно автономна щодо існуючих літературних норм, впливів та умовностей

і особливо не вписується в прості класифікаційні схеми. Вона постає перед читачем і критиком наче єдина тканина, в якій кожна емоційна чи пізнавальна деталь, кожна подія або герої різноманітними і складними нитками сплетені в органічну єдність. І все ж навіть на цій попередній стадії можлива деяка диференціація — не за темою чи очевидною проблематикою, а відповідно до різних формальних способів подання. Враховуючи неминучі збіги і прикордонні, гібридні випадки, Шевченкову поезію умовно можна поділити на три головні типи: 1. Риторичні, пророчі, нарешті, «політичні», чи «ідеологічні», вірші, такі як «Посланіє» («І мертвим, і живим, і ненарожденним...»), «Кавказ», переробки й наслідування старозавітних пророків тощо; 2. Інтимні, або «чисто ліричні», або «сповідальні» вірші, переважно короткі, написані в період заслання; і, нарешті: 3. Оповідні поезії, кстрі, як правило, довші, хоча серед них трапляються й такі, як «Русалка» — балада всього на 62 рядки. Остання група, що включає поеми «Катерина», «Гайдамаки», «Відьма», «Княжна», «Невольник», «Москалева криниця», «Титарівна», «Неофіти» і «Марія» (називаємо тільки найголовніші твори), найскладніша і найцікавіша. Показово, що у традиційному шевченкознавстві оповідні поеми заслужили найменшої уваги. Однак саме тут, в одержимих повтореннях мотивів, моделей їхніх взаємопереходів та героїв, бачимо справжню природу художнього світу Шевченка. У цих поемах, як і в «справжньому», тобто в колективному, примітивному чи класичному міфі, головною формальною одиницею є оповідь. З'ясовуючи за допомогою аналізу символів, їх порівняння й накладання різноманітні глибинні структури поезії (які вважатимемо варіантами), спробуємо розшифрувати зміст цілого, власне міф. Тут сама надмір-

ність — повторення моделей і «надлишок інформації» — ознака міфологічного способу висловлювання. Адже міф захищається від деформації і «провалів у пам'яті» не точністю викладу (першими деформуються й забуваються саме деталі!), а невтомним повторенням того ж самого у варіантах. Коротко кажучи, оповідна поезія — це «перший поверх», через який можна ввійти до символічної будівлі. Зрештою, і перші дві категорії, а саме — неоповідні вірші, також виражають той самий міф, хоч принципово фокусують увагу на якомусь одному з його аспектів чи фаз.

Не менш важливим, ніж щойно описана формальна типологія, є і той факт, що символічний код поезії Шевченка існує на двох рівнях, у двох паралельних модальностях, а відтак передбачає дві базові лінії дослідження, які доповнюють одна одну. Перша з них, психологічна, передовсім стосується символічної автобіографії автора. Залишимо такого роду аналіз для наступної роботи і звернемо натовість увагу на інший рівень коду — на міф та його структуру. Яскравим вступом до міфологічної думки Шевченка є те, що мало би бути її логічним антитеподом, — поетове розуміння історії.

## II

### Історія та метаісторія

Критичні оцінки «історіософії», або «історіографії», або, скромніше, «історичних поглядів» Шевченка, свідомо вкладених у його поезію і загалом відомих більше не своєю якістю, а кількістю, можна грубо поділити на дві головні категорії — інтерпретації

та вивчення джерел. Остання, значно менша група робіт нерідко поширює наші знання підвалин Шевченкової творчості, його інтелектуальних інтересів та контактів, його читання, навіть його подорожей<sup>1</sup>. З свого боку, інтерпретації та пояснення цих поглядів займають велику частину шевченкознавства, хоча, як правило, відображають конвенційну, а для радянських вчених нормативну оцінку творчості Поета. В націоналістичній критичній традиції «історизм» Шевченка сприймається майже виключно як утвердження й прославлення української свободи й національної справи у боротьбі проти іноземного, зокрема російського, домінування. Для Дмитра Донцова, ідеолога українського націоналізму між двома світовими війнами і літературного критика, у якого поодинокі цікаві спостереження змішалися з максималістськими упередженнями і догматизмом, сама суть глибинного Шевченкового значення полягає в зображенні козацтва як цілковито згуртованого, дисциплінованого й самовідданого ордену лицарів, готового перемогти як зовнішніх ворогів, так і своїх нерішучих і слабкодушних співвітчизників — селян і денационалізоване дворянство<sup>2</sup>. У наступних варіаціях і розробках цих ідей так звана історіографія Шевченка ототожнювалася з релігійним провіденціалізмом і стала синонімом сучасного українського націоналізму<sup>3</sup>. Радянські вчені так само виявили активний інтерес до цих проблем<sup>4</sup>. З догматичним запалом вони описали Шевченка як незаперечного революціонера-демократа: «Будучи вихідцем з безправного, пригнобленого і забитого кріпосного селянства, зазнавши на собі всіх страхіть кріпосництва, Т. Г. Шевченко розглядав найважливіші історичні події з позицій інтересів народних мас»; його «історичні погляди... формувались в рішучій боротьбі проти дворянської, буржуазної і націона-

лістичної історіографії»<sup>5</sup>. Найсмішніше, що обидві протилежні концепції містять раціональне зерно, яке, однак, ледве проступає з-під нашарувань хибних уявлень та спотворень.

Лейтмотивом найаналітичніших робіт служить думка про те, що так звані історичні твори Шевченка хоча й містять історичні неточності, все ж правдиво відображають дух минулого і творять могутню й вірну у своїй глибинній суті картину<sup>6</sup>. Звичайно, ця ідея стала сьогодні загально визнаною в усіх дискусіях про історичну літературу, чому сприяло також розуміння романтичного історизму<sup>7</sup>. Вона передбачає, що автор певного художнього твору «має люю картину» минулого або «конструює модель» якоїсь обраної ним епохи. Питання точності виникає тоді, коли ми визначаємо, що твір, про який іде мова, є історичним дослідженням. Кінець кінцем, уся історична проза належить до художньої літератури, а не до історії у вузькому розумінні. Отже, питання зводиться до того, чи знаходимо в Шевченковій поезії історичні твори. Конкретніше, питання полягає не в тому, наскільки добре передається дух минулого, і не в тому, чи можна якісь конкретні твори називати історичними, адже це було б чисто семантичною вправою, а в тому, чи можна не в метафоричний спосіб говорити про поезію Шевченка як про таку, що відображає історичні погляди і навіть історіософію. Останнє здається, безперечно, неможливим. Не тому, що погляди поета позбавлені системності, — цього замало для заперечення ідеї. Насправді в художньому світі Шевченкової поезії маємо підтвердження всеохопного системного ладу. Про історичні погляди чи про історіософію не можна говорити тільки тому, що всі різноманітні деталі, сцени, постаті, посилання тощо, які наводяться для підтвердження останніх, насправді становлять скла-

дові частини коду, символічної системи, котра послідовно й радикально визначає функціонування кожного цього елемента. Будучи унікальною, ця система, чи код, збігається з усім корпусом Шевченкової поезії, і кожна окреслена історична фігура чи судження, як, наприклад, Богдан Хмельницький, або вибори гетьмана, або причини втрати Україною щасливіших форм існування, отримують певне значення тільки в рамках системи. Інший підхід — вивчення історичних поглядів Шевченка чи будь-яких інших аспектів його поетичного світу самих по собі на основі припущення, що існує пряма, номінальна, цілком відповідність між поетичним і реальним світом або що рух від поетичного твердження до зовнішнього означення є прямим і безпосереднім, приводить до наївних теоретичних спекуляцій. На жаль, саме цим досі займається більша частина традиційного шевченкознавства.

Звичайно, можна говорити не про історіософію, а про деякі історичні погляди творів Шевченка, але тільки стосовно прози, повістей та щоденника<sup>8</sup>. За змістом, масштабом і тоном ці погляди на українське минуле різко контрастують з тими, що відображені поезією. Передовсім, вони цілком несистематичні. Хоча проза Шевченка і не позбавлена символічних структур, вони існують на автобіографічному і психологічному, а не на колективному чи міфологічному рівнях. Тому історичні погляди, виражені його прозою, — це послідовні й вивірені ідеї, що відображають культурну й «космополітичну» традицію і, звичайно, позбавлені символічного коду. Відмінності між ними очевидні. В той час, як у поезії українське минуле репрезентоване винятково з погляду емоційного, глибоко пристрасного сприйняття, — згадаймо «Ченця» з усією безоднею його меланхолії чи пафос і біль «Іржавця» — у прозі, в якій

виявляється «пристосована» авторська особистість, картини й спогади про минуле віддалені від оповідача, а його участь визначається лише саркастичним чи іронічним ставленням. Наприклад у повісті «Близнець» автор описує минуле одного з головних своїх героїв Никифора Сокири (фігура, побудована за зразком гоголівських «старосвітських поміщиків»), коротко викладаючи життя його батька Федора. Одного разу його так вразив запорожець, який перед вступом у монастир пив і танцював, «прощаючись зі світом» на старості літ, що Федір Сокира покинув монастир, в якому саме проходив науку, і приєднався до козаків. «После этого происшествия, — продовжує оповідач, — след его оказался на Великом Запорожском Лугу, и в числе запорожских депутатов, вместе с Головатым, он является к Екатерине Великой. Потом является на нецеремонном обеде у генерала Текелия. И, по уничтожении низового запорожского войска, возвращается благополучно в город Переяслав с чином капитана и правами потомственного дворянина»<sup>9</sup>.

Звичайно, цей перелік дуже стислий — кожна історична подія в Шевченковій прозі не більше як відхилення від головної теми чи анекдот — і все ж надзвичайно показовий. Адже знищення Січі, а з нею усього козацького ладу — подія, котра в поезії витлумачується з безмежним пафосом і скорботою («Сон», «Іржавець», «Великий льох» тощо), — тут згадується байдуже, навіть недбало. Слово «нецеремонний», вжите для опису підступності російського генерала Текелія, який запросив запорожців на бенкет, а потім заарештував їх, підсумовує ставлення, повне сардонічної дистанції, навіть цинізму<sup>10</sup>. В іншому випадку в повісті «Капитанша» Шевченко відхиляється від теми й зупиняється на долі Малоросійської колегії й палацу гетьмана Скоропадського.

Він починає з анекдотичного спогаду про одну з витівок Меншикова, який спробував залакати Скоропадського і козацьку старшину, встановивши на площі перед колегією камінний стовп і грозився прив'язати їх до нього, якщо вони посміють донести царю, що він бере хабарі. По тому автор переходить до роздумів проплинність часу:

«Но где же эта площадь? Где этот дворец? Где коллегия с своим кровожадным чудовищем — тайною канцеляриею? Где все это? И следу не осталось! Странно! А все это так недавно, так свежо! Сто лет каких-нибудь мелькнуло, и Глухов из резиденции малороссийского гетмана сделался самым пошлым уездным городком»<sup>11</sup>.

І знову тут звучить знайома тема, хоча тональність докорінно змінилася. Відчуваємо невблаганну руйнівну дію часу так само гостро, як і в українській поезії, та не відчуваємо особистої втрати, глибокої власної трагедії. Автор меланхолійно розмірковує проплинність людських звершень цілком у дусі вірша Шеллі «Озімандія». Є тут особиста причетність, навіть сум, але сам характер цих спогадів має скоріше раціональне, ніж емоційне звучання.

В уривку з «Прогулки с удовольствием и не без морали» автор споглядає древні руїни<sup>12</sup>, щоб збити ще один відступ. Він запитує:

«Что же говорят пытливого потомку эти частые темные могилы на берегах Днепра и грандиозные руины дворцов и замков на берегах Днестра? Они говорят о рабстве и свободе. Бедная, малосильная Вольнь и Подолия, она охраняла своих распинателей в неприступных замках и роскошных палатах. А моя прекрасная, могучая, вольнолюбивая Украина туго начиняла своим вольным и вражьем трупом неисчислимые огромные курганы. Она своей славы на поталу не давала, врага-деспота под ноги топтала

*В «Прогулка с удовольствием и не без морали»*

и свободная, нерастленная умирала. Вот что значат могилы и руины. Не напрасно грустны и унылы ваши песни, задумчивые земляки мои. Их сложила свобода, а пела тяжкая одинокая неволя»<sup>13</sup>.

Поет відчуває біль за народ і говорить від імені народу, але, як і раніше, вражає відмінність самого тону цього судження і відповідних формулювань поезії, відмінність між контрольованою й абсолютизованою емоцією. Буквально наступне речення «Прогулки» засвідчує самоконтроль і дистанцію, коли оповідач з гіркою іронією переводить свої роздуми у перспективу: «Пока я разоблачал эту мрачную археологическую задачу, темный лес, которым мы ехали, стал еще темнее»<sup>14</sup>.

Саме історична перспектива й відчуття контексту світової історії, людських відносин загалом визначають історичні погляди Шевченка, тобто різноманітні історичні відступи й коментарі, що трапляються в його прозі. Так, згадка про повстання гайдамаків 1768 року в тій же самій «Прогулянці» носить порівняльний характер у рамках європейської історії. Безпосереднім поштовхом став огляд села Лисянки, що, за визначенням мандрівного оповідача, «имеет важное значение в истории Малороссии»:

«Это родина отца знаменитого Зиновия-Богдана Хмельницкого, Михайла Хмиля. И еще замечательна (если верить туземным старикам) своей вечерней, не хуже сицилийской вечерни, которую служил здесь ляхам и жидам Максим Железняк в 1768 году. Да если считать все подобные события, недостойные памяти человека, замечательными, то не только какая-нибудь Лысянка, каждое село, каждый шаг земли будет замечателен в Малороссии, особенно по правую сторону Днепра. В чем другом, а в этом отношении мои покойные земляки ничуть не уступили любой европейской нации, а в 1768 году Варфоло-



меевскую ночь и даже первую французскую революцию перещеголяли. Одно, в чем они разнились от европейцев, — у них все эти кровавые трагедии были делом всей нации и никогда не разыгрывались по делу одного какого-нибудь пройдохи, вроде Екатерины Медичи, что допускали нередко у себя западные либералы»<sup>15</sup>.

Розуміння історичної перспективи і чуття контексту виявляються ще в одній обставині. Якщо поезія витлумачує минуле виключно через військові подвиги, героїзм, звитягу і страждання, то проза, навіть коли мова про випадкові відступи, передбачає повнішу картину. Зображене минуле включає, окрім «чорної ради» 1663 р. («Княгиня»), картинки з життя вищих класів — Галагана, Скоропадського, Малоросійської колегії, уявлення про культурне життя (постаті Сковороди й Котляревського у «Близнецах»), а також загальні характеристики і лаконічні побіжні оцінки різних прошарків українського суспільства — дворянства, духовенства, буржуазії. Якою б фрагментарною не здавалася ця картина, вона твориться унаслідок досягнення суспільства як структури і, як така, являє повну протилежність до міфологічної концепції України, що виявляється в поезії.

Хоча картина українського минулого в прозі Шевченка визначається раціональністю, загальним історизмом і позанаціональним зацікавленням, передовсім до мистецтва й археології, іншими словами — параметрами «пристосованої» особистості, тут немає цілковитого розриву з іншою, «непристосованою» особистістю. Час від часу трапляються натяки на існування якоїсь іншої реальності під поверхнею цієї прози. Один з них зустрічаємо в «Близнецах». «Старосвітський поміщик» Никифор Федорович Сокира любив пояснювати своїй дружині Прасковії Тара-

сівні, що за історичні фігури намальовані під покровом божої матері у їхній церкві. «Иногда,— читаємо,— он рассказывал с такими подробностями про Даниловича и разрушенный им Батурин, что Прасковья Тарасовна наивно спрашивала мужа: «За что ж она его покрывает?» Це питання грозило підірвати весь благодушний світ Сокири, світ пасивних, якщо не ганебних, то принаймні слабкодушних нащадків знищеного козацтва. Наступне речення розкриває цю дисгармонійну ноту в зовні ідилічному існуванні: «Как ни переполнена чаша счастья, а всегда найдется место для капли яду»<sup>16</sup>. Крапля отрути — це шемливе відчуття розладу, навіть прокляття, яке приховується під зовнішністю існуючого ладу. Як відзначав оповідач у «Прогулянці», саме в Едемі брат вперше убив брата. Саме це чуття, означене тут «наївною» інтуїцією жінки, одухотворює Шевченкову поезію, точні його параметри, однак, можна визначити тільки дослідивши глибинні структури українського міфа Шевченка, як минулого, так і сучасного.

Однак, звертаючись до минулого, слід у найзагальніший спосіб, тобто уникаючи винятків, поставити головне запитання: які поетичні твори традиційно вважалися історичними? І далі: яка основа такої диференціації чи типології? В чому природа «історичних поглядів», ними виражених? Як не дивно, у багатьох роботах на цю тему не зустрічаємо серйозної спроби проробити рудиментарну операцію попереднього визначення термінології й критеріїв.

Не ризикуючи власти в схематизм, зазначаємо, що вірші, які можна назвати історичними у загальноприйнятому значенні цього поняття, тобто вірші, які різними способами заторкують українське минуле, діляться на три більш-менш окреслені групи. До першої групи належать твори, що найкраще нада-

ються до визначення історичної художньої літератури — і поезії, і прози. Як правило, в них відтворюється історична подія, що займає переважну частину інтелектуального й емоційного простору твору. В порядку їх написання це: «Тарасова ніч» (1838), «Іван Підкова» (1839), «Гайдамаки» (1840—1841), «Гамалія» (1842), «Невольник» (1845), «Іржавець» (1847), «Чернець» (1847), «Швачка» (1848), «У неділеньку у святую» (1848), «Заступила чорна хмара» (1848), «Буває, в неволі іноді згадаю» (1850). За винятком останнього, у всіх цих творах не просто відтворюються більш-менш відомі події, але й зображаються або принаймні згадуються справжні, часто маловідомі, але популярні історичні фігури. Вірш «Буває, в неволі іноді згадаю», навпаки, показує історично невизначену, архетипну подію з козацького минулого. Найдовші з названих творів — «Невольник» («Сліпий») і «Гайдамаки» — є водночас найскладнішими і найцікавішими з погляду міфологічного змісту.

Друга група складається з творів більш різномірних котрі, як і поезії першої групи, за двома винятками, написані в перше десятиліття Шевченкової творчості. Це: «До Основ'яненка» (1839), «Думи мої» (1839), «Розрита могила» (1843), «Чигирине, Чигирине» (1844), «Сон» (комедія, 1844), «Гоголю» (1844), «Великий льох» (1845), «Стоїть в селі Суботіві» (1845), «І мертвим, і живим...» (1845), «Холодний Яр» (1845), «За що ми любимо Богдана» (1845—1847), «За байраком байрак» (1847), «Ще як були ми козаками» (1847), «Сон» («Гори мої високі», 1847), «Ой чого ти почорніла» (1848), «Якби-то ти, Богдане п'яний» (1859) і «Бували війни й військовій свари» (1860). Ці вірші повністю або частково становлять медитації чи роздуми про історію. Тут йдеться про українське минуле в цілому,

найчастіше про занепад і руйнування колишнього щасливого стану буття або про якісь специфічні моменти чи навіть географічні точки — місто Чигирин, церква Хмельницького в Суботіві, байрак під назвою Холодний Яр, — що містять елемент минулого, а в сучасному стають об'єктивними відповідниками, конкретними об'єктами поетових роздумів. Такі роздуми, звичайно, знаходимо і в першій групі, особливо в «Гайдамаках», в «Іржавці», трохи менше у вірші «Чернець». Та, на відміну від творів першої групи, ці вірші не переповідають історії і не будуються навколо реальної чи вигаданої події. З цієї причини, тобто із-за відсутності так званого епічного фактора, вони виграють в емоційній і особливо в символічній напрузі і становлять найбільш політично й риторично забарвлену групу творів у Шевченковому доробку.

Третя група дещо менша і, з погляду обраного нами ракурсу, досить маргінальна. Вона містить твори, написані в перші два чи три роки заслання, у яких поет торкається минулого й частково описує його. Це: «Хустина» (1847), «У тієї Катерини» (1848), «Не хочу я женитися» (1848), «Нащо мені женитися» (1849) і «Ой скрикнули сірі гуси» (1847)<sup>17</sup>. Минуле відтворюється в цих творах у фольклорних формах, особливо народнопісенних, що видно вже з самих назв останніх трьох творів, і думи («У тієї Катерини»). Це досить суттєва обставина для розуміння загальної картини. І хоча для вченого, який вивчає історизм Шевченка, ця група лежатиме на периферії уваги, означимо очевидну прикмету творів, що до неї входять. Це — сприйняття минулого через цінності, погляди й почуття колективу, народу і, звичайно ж, *mutatis mutandis*<sup>\*</sup>, воно

\* *Mutatis mutandis* (лат.) — змінити те, що треба змінити. (Прим. перекладача).

означає Шевченкове розуміння історії загалом. Кінець кінцем, це один з факторів, який перетворює уявний історизм Шевченка в міф.

Тепер можна визначити проблему прямо. Якщо під історією розуміти просте зображення минулого, «яким воно було насправді», згідно з уявою та вищим розумінням поета, тоді всі твори усіх трьох груп дійсно історичні. Та насправді таке визначення було б неточним. Це лише поверхня визначення. Адже за цією формулою Ранке стоїть принцип правдивості, ідея можливості доведення істини. Якщо створена поетом реальність є самодостатньою, якщо «справжнє» за цією формулою береться незалежно від будь-яких зовнішніх критеріїв, тоді кожна розповідь, яка претендує на зображення минулого, буде правдивою й історичною. Однак правдивість та історизм зображення досягаються глибоким осмисленням часу, що веде до узагальнення, а це дозволяє і навіть вимагає змін, виправлень, поправок тощо. Знаходимо такий підхід у творах багатьох сучасників поета — Грабовського, Пушкіна або Куліша, та він відсутній у Шевченка. Правда про українське минуле в його поезії не надається для перевірок шляхом раціональних досліджень чи випробувань на полігоні інтелектуальних роздумів. Сам поет висміює такий шлях і в «Посланії» сардонічно порівнює його з соліпсизмом<sup>18</sup>. На його думку, правду про українське минуле неможливо вивчити з книжок чи архівів або вибрати з мотлоху особистих знань, адже таку науку він вважає неправильною в самій суті<sup>19</sup>. За Шевченком, цю правду можна пізнати тільки звернувшись до колективної душі власного народу. Її треба не вивчати, а відчувати чи сприймати як одкровення. Вона неподільна, незмінна і трансцендентна, так само як трансцендентні поетові ключові метафори — слово, воля, правда.

В той час, як душа поета тяжіє до сфери сакрального, писання філософів та учених, яких поет зневажливо прирівнює до «куцого німця узлуватого» («І мертвим, і живим...»), належать до сфери чужого й профанного. Доведено, звичайно, що Шевченко добре знає різні історичні джерела («Історію Русів», козацькі літописи, особливо Величка), а з його власних зауважень у листах та «Щоденнику» знаємо про його любов до архівних матеріалів, та це ніяк не змінює загальної картини<sup>20</sup>. Незважаючи на його обізнаність із історичними джерелами й інтерес до них, незважаючи на часті запозичування із них деталей і формулювань<sup>21</sup>, поет дуже далекий від намагань обперти свою концепцію історії на джерела, архіви чи факти. Опора на істинні відомості спричинилася б до екзистенціальної автономії минулого. Минуле стало б відокремленим, завершеним й об'єктивно відомим. Та для Шевченка відмінність між минулим і теперішнім, об'єктивним і суб'єктивним постійно стирається. Минуле входить у сучасне не лише завдяки колективній пам'яті, як-от «слава»<sup>22</sup>, і не тільки завдяки силі поетової уяви, а завдяки одній обставині.

Майже кожен елемент щоденної реальності, чи то старі дуби («Катерина»), чи то древні руїни, наприклад церкви Хмельницького, чи, нарешті, Дніпро і високі могили... — все промовляє до поета як свідок минулого. Він закликає своїх співвітчизників «прочитати» минуле, його «славу»:

Подивіться лишень добре,  
Прочитайте знову  
Ту ю славу. Та читайте  
Од слова до слова,  
Не минайте ані титли  
Ніже тії коми,  
Все розберіть... та й спитайте  
Тойді себе: що ми?..

Чиї сини? Яких батьків?  
Ким? за що закуті?..

Як підказує контекст і попередні рядки, поет, очевидно, говорить про книгу, якою є сама Україна з її письмом могил, що ними всіяна її земля, а не вимагає перечитати літопис Величка <sup>23</sup>.

В світлі цих міркувань стає ясно, що установка історика, тобто реконструкція історії шляхом її вивчення, протилежна передачі сакрального знання, яка, по суті, є функцією міфа, не властива для Шевченкової поезії. Її визначальним фактором виступає не лише свідоме ставлення чи модальність підходу, а сама літературна форма, жанр. За деякими нечисельними винятками, поезія Шевченка не містить творів, зіпертих на історичну вигадку, тобто таких, які переслідують мету, колись вперше сформульовану Антоновичем, а саме: створити «картину» або «полотно» епохи. Це пов'язано не лише з свідомою чи несвідомою установкою Барда і глибоко емоційним звучанням його поезії, але з її формальними рисами так само. Відштовхуючись від поетики «відкритої форми», канонізованої романтиками, Шевченко продовжував розвивати формальні самобутні композиційні властивості своєї поезії, а також індивідуальну просодію й манеру, не звертаючи жодної уваги на існуючі умовності й норми. У величезній кількості поезій він свідомо переходить жанрові кордони, поєднуючи ліричні й драматичні елементи. У пізнішій поезії змішує елементи високого й низького стилю, вульгарного й піднесеного <sup>24</sup>. У межах такої поетики будь-яка диференціація за формальними принципами обов'язково залишається умовною, хоча може бути дуже плідною. Наприклад, важливо відзначити, що з одинадцяти творів першої групи, кожен з яких описує історичні події, тільки три можна назвати оповідними. Це «Гайдамаки»,

«Невольник» і «Буває, в неволі...». Тільки в «Гайдамаках» по-справжньому розкривається історичний зміст, у поемі «Невольник» зустрічаємо лише сконцентрований історичний фон, а в «Буває, в неволі...» — архетипну подію. Всі інші твори першої групи містять образи й сцени минулого, та це не більше ніж вїньетки. Якщо порівняти їх з широким зображенням сучасності, висвітленням того, що традиційно називають «соціальною проблематикою» в таких оповідних творах, як «Катерина», «Княжна», «Відьма», «Наймичка» тощо, виявляється, що історичні твори лише розкривають минуле в його істинному значенні. Вони ніколи не задумувалися як «цілісні полотна» і не передбачали зображення усєї картини епохи, як у Скотта, Гоголя («Тарас Бульба») чи Куліша («Чорна рада»). Манера розповіді в них не епічна чи оповідна, якою б вона неодмінно мала бути, якби йшлося про пряме зображення чи реконструкцію минулого. Маємо справу скоріше з посередником, «вторинною моделюючою системою» між описаними подіями та читачами. Тому більша половина зазначених творів стилізована за зразками «історичних» народних пісень або дум. Причина такого моделювання полягає в тому, що семантична сутність цих творів визначається не історією, а метаісторією. Це не просто реконструкція минулого для тих, що з ним не обізнані, а переповідання глибокої «сакральної» правди тим, що вже мають її в своєму серці, щоб не можна було її забути. Відмінність між двома підходами носить фундаментальний характер.

Це формальний аспект справи. Ще більше світло на специфічні й вагомні ознаки історизму Шевченка проливає «зміст», тобто природа й масштаб зображеної реальності. З одного боку, в жодному з творів першої групи від «Тарасової ночі» до «Буває, в

неволі...» події не зображені справді історично. В ранніх творах, наприклад в «Тарасовій ночі», «Івані Підкові», «Гайдамаках», «Гамалії», історичним є загальне тло — козацькі морські походи на турецьке узбережжя, битви, в яких козаки перемагали поляків, Коліївщина 1768 року. Але події, про які йде мова, існують поза історією, їхні герої — вигадані або легендарні (Іван Підкова, Тарас Трясило, Гамалія), самі події перемішані або стиснуті в часі («Тарасова ніч», «Гайдамаки»), вільно додається апокрифічний та легендарний матеріал (наприклад, убивство Гонтою своїх синів, передача Катериною ножів для гайдамацького повстання). Одним словом, історична матриця заповнюється явно неісторичним матеріалом, запозиченим з легенд, фольклору й авторської уяви. Якщо сформулювати цю думку в інший спосіб, то можна сказати, що історична подія чи ланцюг подій відіграє другорядну роль й легко підлягає чи пристосовується до вищої категорії правди, а саме — до так званого «трансцендентного відчуття минулого», чи точніше — до структур Шевченкового українського міфа. Шевченко вносить до нього відомі деталі чи моменти з історичних праць, позбавлених хронологічного завершення — академічних історій, таких як «Історія Малой России» (1822) Бантиш-Каменського, «Історія Малороссии» (1842—1843) М. Маркевича, праці Бандтке тощо, з псевдоісторичних джерел, таких як славнозвісна «Історія Русів», що в ті часи вважалася надійним джерелом, з козацьких літописів Величка й Самовидця, з літературних і етнографічних джерел, таких, як «Запорожская старина» Срезневського чи «Украинские мелодии» Маркевича, а крім того — з фольклору, народних пісень, дум, різноманітних усних переказів, почутих чи прочитаних (про це відкрито заявляє поет в «Інтродукції» до «Гай-

дамаків»). Усе це не що інше, як інтелектуальний «бриколаж», за терміном Леві-Строса, характерний для процесу міфотворчості; набір «обривків», своєрідні «детрити культури», що складаються згідно з обраними моделями й структурами, в міф<sup>25</sup>. Більше того: у спосіб, властивий для бриколажа й міфологічного мислення, різні нерівнозначні елементи сприймаються на загальних підставах. До них не застосовується вимоги зовнішньої, логічної чи наукоподібної ієрархії за принципом достовірності чи значення — епізод думи такий самий «факт», як і деталь з академічної історії. Достовірність та значення оцінюються тільки з погляду структур, до яких ці «деталі» прилаштовуються.

Така «субординація», чи, по суті, вrostання справжнього історичного матеріалу в структури міфа, найбільш очевидно виявляється в поемі «Невольник» («Сліпий») (1845). Тут протягом життя героя розкривається ціла історія козацтва від ранніх морських походів проти турків в кінці шістнадцятого — на початку сімнадцятого століття до зруйнування Запорізької Січі у 1775 і створення на початку дев'ятнадцятого століття так званої Задунайської Січі. Перед нами міфічне стиснення часу у великому масштабі. У більш скромних вимірах, але за цим самим принципом, події, час та образи сплавляються до купи в «Гамалії», у віршах «У неділеньку у святу» та «Заступила чорна хмара», якщо називати лише твори першої групи.

У вірші «Буває, в неволі...» автор взагалі обходить без історичної події, створюючи при цьому важливий «історичний» твір. Інші поезії цієї групи, хоч і не поривають з «історією» остаточно, фокусуються на моментах та подіях здебільшого легендарного характеру. Так, згадки про жажливі репресії Петра проти українських козаків та дворянства в

«Іржавці» історично справедливі, хоча вірш концентрує увагу на легенді про чудотворну ікону богоматері з Іржавця, чії сльози символізували горе країни і самого поета. У поемі «Чернець», відтворюючи відчуття свободи, яка одухотворяла козацьке минуле, а також внутрішньої вини протагоніста, поет звертається до легенди про те, як козацький полковник Палій пішов у монастир доживати свої дні й молитися за Україну та прощення власних гріхів. Вірш «У неділеньку у святую» яскраво показує козацькі збори, які одногосно вибирають гетьманом Івана Лободу, а той, в свою чергу, переконує їх обрати на це місце молодшого й сильнішого Наливайка, що вони й роблять — знову одногосно. Таких зборів ніколи не було, та художня література творить ідеальну реальність, суть якої — зображення громади в час ритуального й священного свята братства, єдності й оновлення. І нарешті, у вірші «Заступила чорна хмара» ми бачимо умовний образ гетьмана Дорошенка, який після поразки всіх надій і спроб врятувати Україну помирає в тюрмі, всіма покинутий і забутий. І знову головне тут не історична достеменність чи оцінка діяльності Дорошенка, а поетичні роздуми про його поразку у боротьбі з безжальною долею, про його самотню смерть, в якій Шевченко, безперечно, бачить аналогію до своєї власної життєвої ситуації, і, понад усе, легенда про те, як святий Дмитро Ростовський спорудив каплицю на честь гетьмана. Як і інші художні твори, вірш сприймається як історично точний, але таке враження оманливе. Але не менш оманливе твердження Айтюновича, що Шевченкова «історія» має сенс тільки з погляду сучасного стану справ і тому не може оцінюватися як абсолютна дисципліна<sup>26</sup>. Адже, як бачимо з ретельного, хоча й ідеологічно скованого аналізу Івакіна, Шевченко мав доступ до різноманітних

історичних джерел та робіт про Дорошенка, але свідомо вирішив ігнорувати їх чи змінювати згідно з власними потребами. Якщо всі джерела представляли Дорошенка в негативному світлі, то для Шевченка він став уособленням ідеалу «запорозького брата»<sup>27</sup>.

Бажання відкинути усталені історичні оцінки свого дня заради вищої, інтуїтивно відчуті правди добре прослідковується у різних саркастичних, самоіронічних зауваженнях вступу до «Гайдамаків» [«...дурень розкаже /Мертвими словами... хоче, щоб слухали, /як старці співають»]; дивіться також рядки 54—105] й виявляється безпосередньо в «Холодному Ярі», де поет картає історика А. Скальковського:

«Гайдамаки не воїни, —  
Разбойники, вори.  
Пятно в нашей истории...»  
Брешеш, людоморе!  
За святую правду-волю  
Разбойник не встане,  
Не розкує закований  
У ваші кайдани  
Народ темний...

Якщо так звані історичні твори визначаються своєю периферійною природою, чи, іншими словами, субординацією історичного факту, то друга їх риса пов'язана з постійним наголосом на колективному, а не на індивідуальному. Всі герої цих творів є маргінальними історичними фігурами, що згадуються переважно в легендах та народних піснях (Іван Підкова, Тарас Трясило, Гамалія), або історичними постатями, котрі стали народними героями (Наливайко, Швачка, Палій чи Гонта). У випадку Дорошенка модель тільки підтверджується. Хоча він був важливою і не завжди надто популярною постаттю, Шевченко показує передовсім його відданість Ук-

раїні й понад усе — його почуття товариськості у Запорозькому Домі. Звідси й часте звертання автора: «запорозький брате». Крім гетьмана Дорошенка, якого автор настирливо й усупереч історичній правді робить «одним з козаків», тільки Полуботок стає в нього позитивним героєм. Інші гетьмани та козацька еліта, як правило, зображуються зовсім в іншому світлі. Однак це не означає, як твердять радянські критики, що Шевченко свідомо визначає маси, народ єдиною рушійною силою історії. Насправді тільки в «Гайдамаках» та більш приховано у вірші «У неділеньку у святую» зустрічаємо зображення «широких мас». Воюють у битвах, звершують героїчні вчинки лише козаки. Однак ясно, і це буде доведено в наступному розділі, що саме мораль колективу, групи, яку найчастіше представляє козацтво, визначає осмислення минулого й творить його етичну межу.

Не більшою, але складнішою здається друга група творів, що включає медитації на історичні теми. Загалом до неї увійшли речі дещо вищі за художнім рівнем, ніж ті, що значаться в першій групі. Однак їх певною мірою легше обговорювати, адже їх метафорична природа не викликає сумніву. Те, що в творах першої групи ховалося в підтексті, тут розкривається широко й відкрито, виявляючи цілий жмуток пов'язаних між собою тем. Деякі з них уже порушувалися у власне історичних творах, інші з'явилися вперше. Однак усі вони позначені пристрасним тоном поета, який оплакує долю своєї країни і вбачає корінь зла в минулому та в сучасному. Подвійний фокус стає визначальною прикметою, а явне накладання минулого й теперішнього проводиться не для того, щоб показати дію історичних причин і наслідків, а щоб дати оцінку як минулому, так і майбутньому. Як загалом у «риторичній»

поезії Шевченка, особливо в його пізніх пророчих творах, такі «історіософські» роздуми носять прямо-лінійний і визначальний характер, часто викликаючи пристрасний, хоча ідеологічно спотворений коментар.

Хронологічно першою й найбільш послідовною була тема загибелі свободи, безповоротного знищення козаків та їх світу. Спочатку, як-от у ранньому вірші «Думи мої, думи мої...», вона змішувалася з почуттям ностальгії за Україною часів юності поета й козацького минулого, із спогадами про інтимну частину цієї юності, про яку так болісно згадує поет у далекій північній столиці:

Серце мліло, не хотіло  
Співать на чужині...  
Не хотілось в снігу, в лісі,  
Козацьку громаду  
З булавами, з бунчугами  
Збирать на пораду.  
Нехай душі козацькіі  
В Україні витають —  
Там широко, там весело  
Од краю до краю...  
Як та воля, що минулась...

І хоч згадка про Україну та її минуле спочатку виникає як другорядна подія, образ чи асоціація, вона неодмінно на правах структурної одиниці несе в собі зблиск теперішнього. Там, де колись була воля, тепер лишилися могили і пам'ять, яку треба передати нащадкам:

Там родилась, гарцювала  
Козацькая воля;  
Там шляхтою, татарами  
Засівала поле,  
Засівала трупом поле,  
Поки не остило...  
Лягла спочить... А тим часом  
Виросла могила,

А над нею орел чорний  
Сторожем літає,  
І про неї добрим людям  
Кобзарі співають...

Бінарна опозиція козацької волі (слави) та могили зустрічаються постійно і в роздумах про минуле, і в його зображенні, як, наприклад, у парадигматичних вступних рядках «Івана Підкови»:

Було колись — запорожці  
Вміли панувати.  
Панували, добували  
І славу, і волю;  
Минулося — осталися  
Могили на полі.

Минуле можна весь час воскрешати в уяві, як-от у «Ченці», але поет розуміє, що воно втрачено назавжди:

Було колись... і ніколи  
Не вернеться, що діялось,  
Не вернеться сподіване,  
Не вернеться...

І хоча воля, уява, покликання дозволяють поетові відродити минуле, як свідчать рядки з вірша «Чернець»:

...А я, брате,  
Таки буду сподіватись,  
Таки буду виглядати,  
Жалю серцю завдавати,—

Шевченко прекрасно усвідомлює, що для його співвітчизників минуле, колись жива свобода вже мертва. Найкоротше і найбільш зворушливо ця думка виявляється у ліричному вірші часів заслання «Ой чого ти почорніло, зеленее поле?». Тут на запитання, поставлене на початку, відповідає сама україн-

ська природа. Її відповідь і становить вірш — «Почорніло я од крові / За вольную волю» — і завершується двозначним пророцтвом-звинуванням:

Я знов буду зеленіти,  
А ви вже ніколи  
Не вернетесь на волю,  
Будете орати  
Мене стиха та, орючи,  
Долю проклинати.

Робота пам'яті частково згладжує контраст між свободою минулого та сучасним занепадом власного народу. Реальне життя детально аналізується в «політичних» та оповідних творах Шевченка. Для нього це світ нащадків вільних козаків, обернених на пасивних селян-кріпаків, лакеїв царського деспотизму і пропаших жінок з дітьми-байстрюками. З одного боку, слава живе в колективній пам'яті народу, втілюється в піснях та легендах, в творчості кобзарів і самого поета. Він сам говорить у вірші «До Основ'яненка»: «все гине,— Слава не поляже», вона схожа до його поезії—«голосна та правда, / Як Господа слово». Однак навіть у цьому ранньому творі Шевченко ставить собі за мету не просто довести славу національного минулого, а радикально його переосмислити [«Чия правда, чия кривда / І чий ми діти»]. Таке переосмислення ляже в основу зрілої творчості Шевченка, особливо періоду «трьох літ» і перших років заслання.

Вірші, про які йдеться, звичайно, не претендують на значення «історичних досліджень». Їх завдання полягає не в збалансованому, багатогранному аналізі, який можна знайти, наприклад, у «Чорній раді» Куліша, а в творенні нових цінностей, тобто нового ставлення до минулого, втіленого у символічних структурах. Їхня природа й зміст стануть предметом наступного розділу. На даному етапі розгля-



ду тем ми поки що торкаємося тільки вираження цих глибинних структур на поверхні тексту.

Отже, другою, ще більш важливою темою «історичних роздумів» Шевченка стало широко сформульоване почуття прокляття, злої долі, що нависла над Україною і над самим поетом. Перший вірш збірки «Три літа», твір, який відкриває новий, пророчий лад його творчості, «Чигирине, Чигирине» (1844) в загальних рисах висвітлює характер цього прокляття. Поет маскується в образі Єремії (епіграф до вірша, який можна поширити на весь цикл, взято з Писні 5 Книги пророка Єремії), і з його ламентативної стає ясно, що це прокляття іманентне, що воно походить від тяжкого «первородного» гріха:

А я, юродивий, на твоїх руїнах  
Марно сльози трачу; заснула Вкраїна,  
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла,  
В калюжі, в болоті серце прогноїла,  
І в дупло холодне гадюк напустила,  
А дітям надію в степу оддала.

В інших віршах з «Трьох літ» ідея прокляття ви-  
гострюється й видозмінюється. В містерії «Великий  
льох» лихо, що спіткало Україну, стає, з одного  
боку, результатом її власної природи, її слабкості,  
невинності, довірливості, пасивності (частина «Три  
душі»), а з другого боку — наслідком діяльності  
зовнішніх та внутрішніх лиходіїв, зокрема вищих  
класів («Три ворони»). В поемі «Сон (комедія)»  
Україну показано жертвою російського деспотизму  
й імперіалізму, втілених в образі Петра I і Катери-  
ни II: «Це той Первий, що розпинав /Нашу Украї-  
ну, /А Вторая — доконала /Вдову-сиротину». З по-  
силанням на Петра I ця думка підтверджується в  
«Іржавці», а з посиланням на поляків — у віршах

«Полякам» («Ще як були ми козаками...»), «Буває,  
в неволі іноді згадаю...», в поемі «Гайдамаки».

Та, крім зовнішніх гнобителів, поет прямо звинувачує фальшивих і злих синів власної країни. У «Розритій могилі» таке патетичне звинувачення підсилене тим, що його проголошує сама мати-Україна. Осуд повторюється в багатьох віршах і, як у «Розритій могилі», фокусується на образі Богдана Хмельницького, який символізує козацьку владу. На думку поета, його політика, особливо договір з Росією, призвели до закабалення України («Великий льох», «Стоїть в селі Суботові», «За що ми любимо Богдана» і «Якби-то ти, Богдане п'яний»). Засудження козацького гетьмана, за яким, звичайно, крилося свідоме заперечення офіційного культу Хмельницького, втіленого, наприклад, в епічній поемі на шість пісень Максимовича під назвою «Богдан Хмельницький» (1833), мало обов'язково привести поета до заперечення усього корпусу офіційної і для Шевченка в суті своїй фальшивої історії. Так у «Посланії», повна назва якого вже сама по собі важлива: «І мертвим і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє», — яке вводить у новий етап української національної свідомості, від роздумів про трагічну долю своєї країни поет приходить до гіркого висновку, що корінь зла лежить всередині. Проблема криється не просто в політичних опозиціях, у «класовому конфлікті», а в ушкодженій свідомості, по суті, у втраті національної пам'яті й національної гідності, що призводить до масової самоомани. Поет висміює типіві, самовдоволені гімни українському минулому:

А історія!.. поема  
Вольного народа!  
Що ті римляни убогі!

Чортзна-що — не Брути!  
У нас Брути! і Коклеси!  
Славні, незабуті!

За цією фальшивою пихою поет викриває істинну реальність, як минулу, так і сучасну:

...ось що  
Ваші славні Брути:  
Раби, подножки, грязь Москви,  
Варшавське сміття — ваші пани,  
Ясновельможні гетьмани.  
Чого ж ви чванитеся, ви!  
Сини сердешної України!  
Що добре ходите в ярмі,  
Ще краще, як батьки ходили.

Остання стадія Шевченкового історизму передбачає комплекс тем, які стосуються відображення свободи. В ранньому творі «Холодний Яр» минуле стає моделлю майбутнього, а Коліївщина, селянське повстання 1768 року, провіщає святу помсту новим гнобителям. У середньому і особливо в пізньому періоді творчості Шевченкові роздуми про минуле не лише радикально протистоять існуючій офіційній історіографії, а й виносяться в сферу сакрального знання і пророчого бачення. (Зверніть увагу на часту згадку про «святий закон» і «святую правду-волю»). Такі застереження, приписи й візії, що передбачають майбутній лад, можна відносити до «історичних» творів Шевченка тільки умовно. Водночас ментальна настроєність поета на майбутнє, певність у виробленні власного цілісного уявлення про нього засвідчує не раціональну чи історичну, а міфологічну думку.

Її суміжність з Шевченковим трактуванням минулого ще раз підтверджує, що його історизм у суті своїй міфологічний.

Здається, на початку кожної розмови про історію та історичний світогляд у Шевченковій поезії слід визнати існування символічної системи, коду, який лежить в їх основі. Як усі коди, цей так само визначає свої складові елементи і надає їм певного значення тільки в рамках власних законів та структур. Ігнорування цього факту, розгляд кожного елемента в ізоляції, в його зовнішніх ознаках, в кращому разі, приведе до затемнення питання, а найчастіше — до спотворення суті.

Навіть до вивчення глибинних структур Шевченкових роздумів про Україну, її минуле, сучасне й майбутнє можна ще на поверхневому, несимволічному, знаковому рівні визначити базові ознаки «історіографії» поета. Перша з них — метаісторія<sup>28</sup>. Шевченко рідко намагається розповісти, що трапилося насправді, тим більше не прагне розповісти всі деталі того, що трапилося (його погляд надзвичайно вибірковий і передбачає зміщення подій і образів). Його цікавить, чому трапилося саме так і що все це означає. Його цікавить не власне історія, наприклад походження й розгалуження різноманітних цікавих подій, вчинків і думок ключових особистостей, процесів і перетворень тощо, а її глибоке, істинне, нині здебільшого забуте, або спотворене, або приховане значення. Важко не помітити, як часто розвиток дії та образи кожного конкретного вірша підкреслюють це розкриття прихованого. Ключовою метафорою чи символом цього процесу служить могильний насип, який має значення закодованих писем, наприклад у фіналі «Розритої могили»:

Чого вони там шукали?  
Що там схоронили  
Старі батьки? — Ех, якби-то,  
Якби-то нашли те, що там схоронили —  
Не плакали б діти, мати б не журилась.

Містерія «Великий льох» завершується аналогічним чином:

Так малий льох в Суботові  
Москва розкопала!  
Великого ж того льоху  
Ще й не дошукалась.

Не випадково козак, який розповідає свою історію у віршах «За байраком байрак» і «Буває, в неволі іноді згадаю», піднімається з могили, а в останньому вірші навіть заводить до цієї могили хлопчика. Ця метафора прямо пояснюється поетом-оповідачем у вступній частині (присвяті) «Гайдамаків», де процес створення майбутньої поеми в його уяві починається саме з образу могили, яка перед ним розкривається:

Заспіваю,— розвернулась  
Висока могила,  
Аж до моря запорожці  
Степ широкий крили.

Одним словом, як сказано в «Іржавці», історія має смисл для Шевченка тільки як історія-правда, іншими словами — сакральна історія.

Як ми бачимо, друга головна ознака Шевченкового сприйняття минулого полягає в тому, що воно незмінно реалізується в колективних формах; воно прив'язане до народного досвіду й насажене ним. Минуле зберігається у колективній пам'яті, в піснях, думах, легендах тощо, втілюється в напівлегендарних та народних героях. І хоча народ, люди не єдині рушійні сили історичного процесу, як хотілось би радянським критикам, ясно, що саме колективна етика, часто ототожнена з козацькою, тобто запорізькою, точкою зору, — визначає поетове бачення минулого.

Наголос на метаісторії та народній моралі помітно узгоджується з положеннями і принципами романтичного історизму. В теорії та художній практиці різних сучасників Шевченка знаходимо аналогічний інтерес до «цільної тканини» минулого, яке включає досвід і душу народу<sup>29</sup>. Але Шевченко надто вибірковий, надто сконцентрований на окремих моментах, і це дозволяє проводити лише приблизні аналогії, а не говорити про справжню подібність. Адже за цими рисами лежить третя — й центральна — прикмета Шевченкового історизму, яка різко відрізняє його від усіх його сучасників — польських, російських чи українських романтиків, котрі зверталися до українського минулого. Йдеться про функціональну дієвість його історизму, бо, за контрастом з ними, історичному значенню, розкритому Шевченком, належить унікальна й глибока роль — віродити, вилікувати, визволити народ, стати істинним творцем його духовного відродження. І тут поет виходить за межі романтичного історизму. В творах польських письменників «української школи», або Словацького, або Пушкіна, або навіть ранніх українських романтиків, зокрема Метлинського, який фокусують свою увагу на прихованому, таємничому, можливо, навіть «проклятому» минулому, зображувані події можуть бути яскравими і динамічними, трагічними і страшними, але водночас вони певною мірою екзотичні й далекі. В усіх цих творах, навіть у такого полум'яного козакофіла, як Чайковський, ясно видно, що письменник далекий від показуваного ним світу. Він може виявити повне співчуття, та все ж залишатися спостерігачем, бачити цей світ з далекої перспективи, і стосунки між ними — це стосунки художника, який працює з певним літературним матеріалом. Однак Шевченко не має нічого від спостерігача. Він водночас речник

певної групи, її минулого та посередник між тим минулим і майбутнім. Поет підходить до минулого не як романтик, котрому вдалося розшукати цікавий матеріал чи архівні документи (що ми бачимо в Грабовського чи Скотта, котрі застосовували прийом знайденого рукопису), а як людина, якій співзвучна сакральна істина, історія-правда. Свої знання про минуле він черпає з різних джерел чи «подій» — одні з історичних матеріалів, інші — з усних переказів і колективних уявлень, але всі вони сполучаються в його поезії з глибоким відчуттям сучасного й прийдешнього, синтезуються і виявляються виключно в формах міфологічних структур. Більше того, його символічний код одержує додаткове звучання, сполучаючись з його автобіографією, в який з'єднуються до купи його особиста й національна доля<sup>30</sup>. Як шаман, посередник між небом і землею, як співець-кобзар, поет стає обранцем трансцендентних сил, «долі», покликаним до «проклятої» і водночас «святої» роботи.

### III

#### *Міф: структури і парадигматичні відносини*

У широкому й фігуративному значенні міф часто розуміють як зв'язок або «погляд» в іншу, глибоку й таємничу реальність. У вузькому традиційно-тема-тичному значенні міф можна визначити, за Нортропом Фраєм, як «історію», в якій деякі центральні персонажі з богами або іншими істотами, могутнішими за людину»<sup>1</sup>. Міф загалом розцінюють як відбиття важливого й істинного зв'язку між явищами, підтвердити який, однак, неможливо за самою природою цього відбиття. Як частина певної категорії

вірувань він може прирівнюватися до зловмисно брехливої або хибної ідеї (скажімо, «міф» про чоловічий клімакс в обивательському вжитку чи «міф» про вищу расу у фразеології політолога). У межах релігієзнавства, за свідченням Мірча Еліаде, «міфи найдужче пов'язані мотивом походження, виникнення. Міф завжди має відношення до «творення», він розповідає нам, як те чи те явище виникло на світі, як сформувався певний зразок поведінки, певна інституція, певний спосіб діяльності»<sup>2</sup>. Нас, навпаки, цікавлять специфічні, структурні аспекти міфа й особливо — міф як багатолінійна оповідь, з якої складається послідовна й закрита символічна система. Ми враховуємо і той факт, що міфологічна думка, за Леві-Стросом, не має нічого спільного з раціональним чи науковим мисленням. (З останім вона існує паралельно, але в еволюційному відношенні ніяк йому не передує, вона не «пранаукова» і не «прараціональна»). Наступний аналіз, однак, вимагає повнішого і максимально чіткого визначення міфа — не всеохопної дефініції, що таке міф і які категорії він включає, а конкретної характеристики структурних прикмет міфа і міфологічної думки як такої. Це продиктовано предметом дослідження, адже хоч би як узгоджувався Шевченко зі своєю культурою і притаманним їй сприйняттям реальності, все ж його міф залишається індивідуальним витвором. Відтворюючи «універсальні істини», він водночас відображає душу поета і його культуру, трансформовану в ній, а тому відрізняється від міфа *sensu stricto*\* (особливо в його ритуальній версії). Його можна сприймати як ікону, що зображає суспільну організацію. Не менш важливо, що

\* *Sensu stricto* (лат.) — у вузькому розумінні. (Прим. перекладача).

у випадку Шевченка маємо міфологічне мислення й міфологічні структури, але аж ніяк не міф у значенні впорядкованої послідовності подій чи реконструкцій єдиної оповіді, як це зроблено, скажімо, у «Калевалі». Шевченкові поетичні тексти — це міф «у фрагментах», тож і завдання критика — «зібрати» їх в одне ціле. Зрозуміло, що у цій справі критик має бути не «підмайстром», а «інженером».

Запропонована у нашій праці модель ґрунтується на структурно-антропологічному підході до міфа, зокрема на дослідженнях Леві-Строса і Віктора Тернера.

В загальних рисах вона визначає п'ять фундаментальних прикмет міфа як продукта міфологічного мислення.

1) За своєю будовою міф відзначається надмірністю й багатолінійністю, тобто це безперервне вироблення структури (або «думки», «ідеї») шляхом гетерогенного, але закінченого ряду «подій» чи структурних одиниць («тем» або «мотивів»), які його складають. У конкретних текстах дана структура, наприклад, поетове розуміння України як жертви (а точніше — жертви жіночого роду), може, очевидно, виробляти безкінечний ряд варіантів, кожен з яких матиме свій сюжет і набір персонажів, але міститиме при цьому ті самі базові відносини або ту саму структуру.

2) З погляду динаміки — як розвитку оповіді, так і взаємовідносин між елементами, — міф розвивається через ряд бінарних опозицій та примирень між ними: опозиція на нижчому рівні структури знімається примиренням сторін на вищому рівні. Як ми побачимо, ця динаміка опозицій та примирень сторін (трансформацій) представлена у Шевченка в багатьох варіантах. Яскравий приклад знаходимо в «Гайдамаках», де сини Гонти, діти польки-като-

лички та православного козака (на поверхні — начебто очевидне примирення), насправді гинуть. У глибокому структурному розумінні це означає, що на рівні опозиції «польський — козацький» жодне примирення неможливе. Примирення, як вказується у післямові до поеми, відбудеться на вищому і універсальному рівні, у майбутньому, коли сама відмінність між поляками й козаками зникне і світ населятимуть просто люди (цей мотив отримає розвиток лише в контексті пізньої творчості Шевченка).

3) Міф, як уже говорилося, передає «універсальні істини». В рамках тієї культури, якій він належить, його зміст майже завжди має велике значення і стає святиною для певної групи людей. Нарешті, із усього сказаного обов'язково випливає, що світ, представлений у міфі, не випадковий.

4) Світ цей виходить за межі часу.

5) Виходить він і за межі конкретного простору.

Поетичний світ Шевченка винятково відповідає означеній моделі.

Звичайно, міфологічне мислення Шевченка не обмежується тільки віршами на «історичну» тему, воно виявляється в його поезії загалом. Усі твори, які традиційно називають «соціальними», «суспільно- побутовими», «ідеологічними» чи «політичними», а також фантастичні або «баладні», різною мірою, з різних формальних чи оповідних точок зору містять аналогічні структури міфа. Чимало критиків цілком слушно відзначили, що існує якась єдина внутрішня «ідея» Шевченкової творчості, хоч сприймали вони її на рівні елементів поверхні і великою мірою інтуїтивно, по суті, перебуваючи у міфічній гармонії із змістом його поезії. Ця максимальна чи універсальна присутність міфа відрізняє, зокрема, Шевченка від близьких до нього постатей у польській та росій-

ській літературах. У Словацького, строго кажучи, Україна представлена як міф тільки в останніх піснях «Беньовського» та в драмі «Срібний сон Саломеї», а у Гоголя — тільки в ранніх книжках «Вечори на хуторі біля Диканьки» й «Миргород». І якщо Словацький та Гоголь у міфологічному трактуванні української теми здійснюють певний особистий психологічний ритуал, виражаючи у міфі своє почуття до України і розкриваючи глибинний конфлікт у власних душах, подібне звільнення не вичерпує внутрішніх сил творчості Шевченка. Адже, розповідаючи свій міф, на завершальному драматичному етапі він не тільки примиряє протилежності, а, отже, виробляє форму психологічного звільнення, а й рішуче береться щонайменше за створення міфологічної програми для власної нації. Таким чином, хоча всі три письменники, безперечно, належать до міфотворців, тільки Шевченко сприймає себе і сприймається широкими колами своїх співвітчизників як «пророк», тобто творець міфа.

Слід відрізнити міфологічну думку Шевченка не лише від цілком відмінної раціональної, інтелектуально відстороненої манери його російських повістей і «Щоденника», а й від того, що часто й досить туманно визначають як його національний характер, його «народність». Переконлива і на сьогоднішній день традиційна концепція стверджує, що Шевченко національний або «народний» поет не просто тому, що його поезія містить величезну кількість народних тем, тропів, визначень і підтекстів, а й тому, що вона глибоко й точно співзвучна з почуттями і сподіваннями поетового народу. І хоча дане формулювання квазімістичне, а у вжитку радянських учених ще й нормативне, його головний аргумент ясний — Шевченко свідомо й інтуїтивно говорить від імені народу, або, як визначив Костомаров ще в 1843 ро-

ці, «это целый народ, говорящий устами поэта»<sup>3</sup>. Словом, його поезія за формою і змістом — це колективний голос народу. Однак, як трапляється у шевченкознавстві, цей аргумент базується на хибному уявленні, що зумовлюється цілком помилковим розумінням поняття «колективний», у якому метафора змішується з реальністю. Справді колективний твір мистецтва трапляється рідко, а коли й трапляється, то його викликають до життя особливі обставини (наприклад, директива сталінських часів двадцятьом чи більше українським поетам створити колективний епос). Навіть у фольклорі, який вважається колективною творчістю, авторство насправді індивідуальне; колективний же дух індивідуального твору чи фольклорна творчість як така визначають певні спільні принципи формальної будови і параметри репертуару. І все-таки проблема народності Шевченка не ілюзорна. Бо хоч уміння говорити начебто від імені «колективу» навряд чи складає окреслений спосіб мислення, воно визначає все ж певний спосіб вираження, який лежить десь між міфічним і раціональним. Звичайно, у широкому розумінні «народність» Шевченка охоплює весь феномен його мистецької спадщини і його поетичної творчості, включаючи її міфологічні аспекти; однак у вужчому і найчастіше вживаному розумінні його народність відбиває передусім селянські звичаї, фольклор, народні та колективні образи.

Світ українського селя — основа й головне художне тло усіх сюжетів Шевченка<sup>4</sup>. Якщо не за значенням, то принаймні за частотою поетових звернень до нього, він перевершує іншу головну систему цінностей — світ козаччини. За його зразком моделюється й середовище, дуже від нього далеке, — наприклад біблійний світ, який бачимо в «Саулі» і особливо в «Марії». Загалом селянський світ у поезії Шевчен-

ка, хоч і тяжіє до універсальної моделі, різко відрізняється від будь-яких веристських зображень справжнього світу селян. Не намагаючись створити широку і всеосяжну картину селянського й народного буття з його різноманітними ритмами й формами (таку картину знаходимо пізніше у масштабних полотнах Золя, Вергі і Реймонта, великою мірою вона вже присутня в тургеневських «Записках мисливця»), Шевченко пропонує досить вибіркоче зображення цього світу. Він зовсім не показує його у всій повноті, з його світлими і темними барвами, з широким спектром людської діяльності, інтересів, досвіду, а змальовує його, як побачимо далі, у формах жорстко визначеної моделі. Модель ця як система міфологічного мислення поета не лише відрізняється від об'єктивної, відомої нам реальності, а й від її «колективної» версії.

Останню відмінність добре ілюструє Шевченкове вибіркоче використання фольклору. Навіть у вузьких рамках народної пісні, найбільш близької до лірики поета, його вибір моделей навряд чи відбиває весь діапазон настроїв і тем даного жанру. За винятком «Гайдамаків», де показано кобзаря, котрий виконує традиційний широкий репертуар — і з веселими, і з сумними піснями, а також таких творів, як «Мар'яна-черниця» або «Невольник» з вставними мажорними мелодіями, поезія Шевченка найчастіше використовує лише ті фольклорні тексти, які містять меланхолійну кінцівку, формально — це похоронні пісні та елегії. Зовсім слабо відбилися в його поезії веселощі й гумор народної пісні. Тематичний ряд фольклорних елементів лірики Шевченка вдало підсумував Філарет Колесса. Він перелічив так звані мотиви ранньої поезії поета (а в глибшому розумінні вони притаманні його поезії взагалі) і далі розглянув ці мотиви як каркас, на якому розташо-

вуються різноманітні відлуння, парафрази, варіанти і цитати з народних пісень. Легко пересвідчитися, що основні фольклорні мотиви Шевченкової поезії мають виключно мінорний характер:

а) сирітство й самотність; б) чужина й вороги; в) ностальгія, і туга за рідною землею; г) передчуття смерті на чужині; д) жаль за втраченою молодістю; е) мотив долі, який домінує над усім <sup>5</sup>.

Ясно, що Шевченко накладає свою власну модель на світ, на емоційне життя простих людей, тобто на колектив. Водночас ясно, що і той світ забезпечує його певною кількістю і, сказати б, поверховим каркасом структурних одиниць (або «тем» і «мотивів»), які можна узлагоджувати з глибокими, захованими у підтекст структурами міфічного коду. Саме в цьому й полягає суть вибіркового ставлення поета до народної пісні. Подібно до того, як уривок з думи стає сюжетом «історичної» поеми, так і фольклорний мотив може вживатися для «заповнення» певної структури. Водночас фольклор для Шевченка і взагалі фольклор як система — це не просто каркас для зовнішніх мотивів. У ньому втілено понятійно не оформлені колективні уявлення й відчуття. Вони виявляються, як правило, або у певних типах (мужній, але нещасливий козак, покинута дівчина, бідний сирота), або стереотипах (жорстокий поміщик, фанатичний єзуїт, скупий єврей) <sup>6</sup>, або в образах-«картинках» (наприклад, ідилічна хата, оточена садом). Образи, типи, стереотипи, а також типові сцени, ситуації, навіть настрої несуть емоційне навантаження і містять у собі цінності та ідеали, притаманні даній культурі. Представлені у фольклорі, тобто поза соціальною дією, вони складають систему з вільними зв'язками — не граматику і не мову, а лиш набір елементів. Вони ще не є частиною системи опозицій, примирень і трансформацій. Ці

образи існують у поезії Шевченка на глибшому й більш загальному рівні, ніж особисті почуття й досвід, окремі герої й події. Для останніх вони служать своєрідною матрицею, але, в свою чергу, вибірково інтегруються й оживляються ще глибшими міфологічними структурами його думки. Отже, народність Шевченка як відображення певних форм «колективного мислення» відрізняється від його міфологічної думки і підлягає їй, хоча для читача і критика є більш очевидною і доступною.

Центральна, найпомітніша риса Шевченкового міфологічного мислення, як і всякого міфологічного мислення взагалі, полягає у синхронності витвореного ним світу. Перед внутрішнім зором поета відмінності між минулим, теперішнім і майбутнім часто стираються й навіть зникають. Минуле, як видно з різних «історичних» поем, часто співіснує з сучасним, живе у сучасному, як-от у цих характерних рядках «Гайдамаків»: «Заспіваю,— розвернулась /Висока могила, /Аж до моря запорожці /Степ широкий крили». Аналогічно у пізній поезії з її пророчим духом майбутнє стає реальним і сучасним. Зупинки часу й маніпуляції з ним найкраще ілюструються прийомом зведення хронологічно далеких подій в один всеохопний теперішній час — «Невольник». Безперечно, головна відмінність між теперішнім і минулим часом містить у собі саму ідею втрати свободи, волі. Очевидно, однак, що не існує справжнього, раціонально достовірного й об'єктивного розмежування минулого і теперішнього. Аналогічно сприймає історичний час у «Тарасі Бульбі» Гоголь: початок сімнадцятого сторіччя майже не відрізняється в нього від кінця вісімнадцятого. Зрештою, й відрізки минулого, представлені часами Гуса («Єретик»), Риму епохи Нерона («Неофіти»)

чи біблійних пророків (наприклад, «Царі») — це щоразу частини того ж самого часу. Але річ навіть не у зовнішніх, явних виявах часової схеми («було колись», «минулось», «не вернеться» і так далі) і навіть не в поетовій думці, яка вільно ширяє з минулого у сучасне й майбутнє. Річ у тому, що в сфері модальності, в самій суті Шевченкової поезії хронологічні розмежування, безумовно, вторинні. Визначальне, істинне осердя його поетичного світу — це структури, виражені в різних моделях, динамічних зв'язках, конфігураціях, опозиціях і примиреннях сторін, до яких прилаштовуються різноманітні, зокрема й історичні, події, тобто які, по суті, витворюють ці події. Міфологічне мислення Шевченка, отже, можна назвати пантематичним у тому розумінні, що воно вільно вбирає в себе всі найрізноманітніші теми й предмети світу; воно водночас синхронне, оскільки в підтексті руйнує часові межі. Навіть означаючи певний період часу, поет досить часто заперечує його далі. Це чітко видно у вірші «Чернець», де тричі повторене «не вернеться» заперечується актом волі поета: «А я, брате, таки буду сподіватись», актом творення вірша, який воскрешає час, начебто безповоротно втрачений. Такі виразні згадки про перебіг часу можна сприймати як свого роду поступки реальному світу, закони та логіка якого, з погляду поезії, значною мірою вторинні щодо світу міфологічного. Звичайно, і в галузі міфа існують певні стадії, існує те, що було «до» чогось і «після» чогось (це, зрештою, невід'ємна риса всякої оповіді), але категорії історичного часу не стають при тому абсолютними й автономними. Словом, події тут визначаються не хронологією чи історичним часом, а структурами міфа. Саме вони детермінують смисл самого часу<sup>7</sup>. Міф Шевченка, як і всі міфи, розкриває «глибоку правду» суспільства, фокусує-



чи увагу на його внутрішній динаміці, цілком незалежній (з міфологічного погляду) від об'єктивного часу й історії.

Характер світу, зображеного в поезії Шевченка, часто не визначається локальними ознаками. У переважній більшості ліричних, оповідних, а також «історичних» і «політичних» віршів місце дії або взагалі не згадується, або згадується в найузагальненіших назвах, таких як Україна, Московія, Польща, Дніпро, Дон, Дунай, Санкт-Петербург, Січ. Існують і більш точні означення місця. Деякі твори, як-от поема «Сотник» або вірш «Сон» («Гори мої високії»), де згадуються реальні (правда, не «історичні» або «відомі») місця, наділені певною географічною конкретністю. В цьому плані найбільш детально і конкретне чуття місця виявляється в «Гайдамаках». Тут поійменовано понад два десятки міст, сіл та інших географічних пунктів, що в сумі значно більше за всі назви в усіх інших поетичних творах Шевченка разом узятих. Саме з огляду на цю відносну історико-хронологічну конкретність, а також ширше застосування літературних прийомів, власне, більшу міру літературності, «Гайдамаків» можна вирізнити серед усіх інших поетичних творів Шевченка. Як правило, інші згадки Шевченка про конкретні місця, зокрема й розташовані на Україні, мають виразно символічний характер.

Змальовані Шевченком пейзажі, конкретні місцевості (Дніпро, землі навколо Січі, Запоріжжя, Великий Луг, Холодний Яр, де в 1768 році почалося повстання гайдамаків), різні міста, містечка й села (такі як Чигирин, Батурин, Суботів, Київ з його Подолом, Полтава, Берестечко, Іржавець тощо) не означають певних фізичних реальностей, що існують насправді, а насамперед вказують на приналежність зображуваного до світу козаків, його слави і

його трагедії. Як символи ці топоніми набувають великого емоційного навантаження і підносяться до рівня святинь. Крім контексту, про це завжди нагадує епітет («холодноярська святиня») чи визначення («Великий Луг і Матір Січ»). Вони явно існують в окремому хронотопі, а справжні конкретні «тут» і «тепер» лише тінь між поетом і тією, іншою реальністю. За винятком Чигирина, старої козацької столиці, усі ці назви — частина однієї нероздільної системи. Шевченко у різний спосіб виділяє Чигирин як «святе» і «славне» місто. Порівняйте, наприклад, «Гайдамаки» та «У неділеньку у святую». За цим єдиним винятком система географічних місць і територій зовсім не ієрархічна — Січ і Великий Луг так само значні, як Київ з його Подолом («Чернець»), село Іржавець з легендарною чудотворною іконою значне, як і Батурин, столиця гетьмана Мазепи; Суботів, де похований Хмельницький, не менш значний за місто Переяслав. Шевченко майже ніколи не змальовує певне місце як щось конкретне й саме по собі унікальне. І хоч деякі твори [«Сотник», «Сон» («Гори мої високії...»), «Княжна»] містять зображення місця, зображення це неодмінно тяжіє до узагальненої, універсальної манери. Один з найяскравіших зразків — початок поеми «Княжна», в якій йдеться про потворні сімейні відносини. У декількох рядках поет накреслює художню облямівку подій. З огляду на ніжність і благочестивість цих рядків, їх звичайно декламують малі діти на численних урочистостях, присвячених Шевченкові. Припускаю, ці невинні малюки, а разом з ними їхні шкільні наставники, забувають, що ті рядки взято з поеми про інцест і згвалтування:

Село! і серце одпочине.  
Село на нашій Україні —  
Неначе писанка село,

Зеленим гаєм поросло.  
Цвітуть сади; білють хати,  
А на горі стоять палати,  
Неначе диво. А кругом  
Широколисті тополі,  
А там і ліс, і ліс, і поле,  
І сині гори за Дніпром.  
Сам Бог витає над селом.

Цей опис, звичайно, не так правдиве зображення, як іконце. Воно дуже вдало ілюструє перехід Шевченкової фантазії від емпіричного до універсального, власне до моделі. Описане тут село «універсальне» не тільки тому, що може представляти кожне село на Україні, не тільки тому, що виражає ідею, тобто ідеальне уявлення про українське село, воно витворює, моделює Україну як таку. Це прояснюють попередні рядки, коли поет завершує свою вступну розмову з музою риторичним запитанням і сам на нього відповідає:

І хто знає, що діється  
В нас на Україні?  
А я знаю. І розкажу  
Тобі; й спать не ляжу.  
А ти завтра тихесенько  
Богові розкажеш.

Тому історія, яка буде розказана далі, не приклад і не ілюстрація, а втілення суттєвого змісту. У термінах Шевченкового поетичного коду — це стандартизований символ, а відтак — відбиток того значення, яке він намагається передати<sup>8</sup>. Схожий випадок зустрічаємо в одній нетипово однозначній ідилії. Це короткий ліричний вірш «Садок вишневий коло хати». Сільська сцена у надвечірній час змальовується й тут цілком в універсальних термінах, як утопічний ідеал. Цілий вірш знову стає іконним образом цього ідеалу.

Звичайно, ми розуміємо, що переважна більшість Шевченкових віршів написана тоді, коли його насильно відірвали від рідної України (в ув'язненні — «Садок вишневий коло хати», на засланні — «Княжна») або коли обставини змушували поета жити в Санкт-Петербурзі. Тому зображення батьківщини, забарвлені ностальгією і тугою, тяжіли до ідилічних тонів та ідеалізації. Але, як красномовно доводить Міцкевич у «Пані Тадеуші», ні туга за батьківщиною, ні жаль за своїм дитинством, ні навіть ідилічні тони не перешкоджають конкретному й точному зображенню часу і місця. У Шевченка натомість постійно зустрічаємо переважання й утвердження міфологічного коду, що виявляється, зокрема, й у піднесенні над сенсорним рівнем, тобто в переході уяви від того, що ми сприймаємо в цю хвилину, на рівень власне моделі. Це, так би мовити, телеологія метафоричної системи Шевченка. Іноді цей перехід напрочуд очевидний, як у вірші «Сон» («Гори мої високі»), де сам вірш (він іде слідом за довгим поетичним відступом від головної теми) починається такою картиною (виділення курсивом моє. — Гр. Г.).

Над Трахтемировим високо  
На кручі, ніби сирота  
Прийшла топитися... в глибокім,  
В Дніпрі широкому... отак  
Стоїть одним одна хатина...  
З хатини видно Україну  
І всю гетьманщину кругом.  
Під хатою дідусь сивенький  
Сидить...

Незважаючи на те, що йдеться про нібито конкретне місце (згадується Трахтемирів, а перед тим — село Монастирище), що дається вражаючий візуальний образ (хатина на кручі, самотня, немов

самогубець), зображене місце стає символічним і негайно вводить нас у міфічний код. Саме тому, що старий дідусь починає далі розмірковувати над суттю козаччини і — ширше — над значенням України взагалі, в його хатині сфокусовується міфічна правда. Ось чому хатина стає центральною точкою, висотою, з якої поет може бачити цілу Україну у часовій і просторовій протяжності. Прийом цей абсолютизується у пізньому вірші «Саул» (1860), де йдеться про народження суспільної структури, що для Шевченка рівносильне народженню зла у цьому світі. І тут місце дії подається за тим самим зразком:

В непробудимому Китаї,  
В Єгипті темному, у нас,  
І понад Індом і Євфратом  
Свої ягнята і телята  
На полі вольнім вольно пас  
Чабан, було, в своєму раї,  
І гадки-гадоньки не має,  
Пасе, і доїть, і стриже  
Свою худобу та співає...

Але тепер універсальність місця дії підкреслена максимально (згідно з тоном вірша — не без іронії), а просторово-географічні виміри цілком підпорядковуються міфологічній моделі. Істинна країна, в якій усе це відбувається, — говорить нам поет, — позбавлена матеріального існування, і тому його цікавить тільки екзистенціальний (соціальний і моральний) вимір. Про наголос на цьому аспекті свідчить різкий перехід від метонімічного ланцюжка — Китай, Єгипет, Росія, Індія і Вавилон — до метафоричного «раю» пастухових полів.

Отже, міф розмикає межі часу й простору. Міфологічна модель, або код, може накладатися на емпіричне сприйняття і місця, і часу. Завдяки такому «переходові» в код, будь-яке місце дії, хоч яким би

воно було незначним і невиразним, — руїни сільської церкви, де похований Хмельницький, вид з дніпровської кручі на ріку та її береги, яр, де колись збиралися гайдамаки, — стає основою прозріння, в якому осягається не що інше, як сама суть міфологічно сприйнятої України. Це просвітлення стосується й поета, адже коли міф висвітлює сенс події, то поет грає роль активного носія міфа. Однак фундаментальне значення цього розімкнутого простору в тому, що він показує: у Шевченковому міфі Україна зовсім не місце, територія чи країна, вона — стан буття, чи, якщо точніше, екзистенціальна категорія в теперішньому часі, а в майбутньому, після свого остаточного перетворення, — форма ідеального існування.

Шевченко, як Гоголь і Пушкін, Словацький, Мальчевський, Чайковський, у серці описуваного ним світу бачив глибоку і всеохопну дисгармонію й конфлікт. Втім, у поняття «конфлікт» я вкладаю не просто реальну, динамічну боротьбу між двома сторонами чи реальними силами (хоч і це теж), а більш широку опозицію, суперечність, яка визначає ненормальний стан існування. Це (у найзагальнішому розумінні) те «прокляття», що його, на думку багатьох романтиків, несла на собі Україна та її минуле. Так виникає, зокрема, початковий момент Шевченкового міфа, але саме початковий (на цьому слід наголосити), оскільки Шевченків міф України значно складніший за її сприйняття щойно згаданими письменниками. Для них усі суперечності українського життя вкладаються у рамки «конфлікту-прокляття», відчутого інтуїтивно. Шевченкове відтворення цього ненормального стану суспільства складне й детальне. Воно виявляється на трьох парадигматичних рівнях: на рівні окремого героя і його (чи

її) долі, на рівні сім'ї, базової одиниці суспільної організації, нарешті на рівні соціального макрокосму з акцентом на динаміці і внутрішніх спрямуваннях цілого колективу. І хоча конфлікт, який Шевченко споглядає в українському світі, має багато рівнів і багато облич, він породжений однією важливою причиною — знищенням первісного, ідеального ладу, поновлення якого поет обгрунтовує і відкрито, і приховано. Цей лад чи спосіб існування проявляється у видіннях ідеальної рівності, ідеальної людської спільності і, власне, служить критерієм Шевченкового міфологічного сприйняття України. В свою чергу, уявлення як про ідеальну людську спільність, так і її протилежність спричинені емоційно абсолютизованою ідеєю маніхейського розпаду світу на добро і зло, що є типовою ознакою творчого стилю й думки «неприспособленої» особистості поета.

### 1. «Нещасливі коханці»

Отже, перший рівень конфлікту проявляється в сюжетному розвитку, тобто в сумних долях окремих героїв. В оповідних творах це здебільшого (але не без винятку) нещасливий коханець. Типовим є так само існування загальної симетрії між протаністами чоловічої та жіночої статі, а звідси — важливі подвійні чоловічі й жіночі виміри творів. Як і в оповіданнях Гоголя на українські теми, в поемі Словацького «Срібний сон Саломеї», кохання, еротична фабула залишаються здебільшого зовнішніми, похідними елементами. Глибинна структура, яка розкривається в русі сюжету, показує світ, розчакхнутий надвое, світ фіксованої асиметрії, без жодної надії на примирення. Прокляття цього світу полягає в непримиренній суперечності чоловічої та жіночої сторін, в неможливості їх об'єднання для дальшого

продовження роду й розвитку. В жіночій частині цього світу прокляття реалізується в моделі кохання чи спокушування, за яким спочатку слідує зрада чи розлука, а потім трансформація героїні — або її смерть, або перетворення в якусь надлюдську силу чи злиття з природою. Така модель з'являється в «Причинній». Смерть дівчини та її коханою, як на перший погляд, здається тут нічим не мотивованою, але, по суті, вона зумовлена злою долею, самим коханням [Така її доля... О Боже мій милий! /За що ж ти караєш її, молоду? За те, що так щиро вона полюбила /Козацькі очі?.. Прости сироту!]. У «Тополі», як у типовій етіологічній байці, дівчина сумує за втраченим коханням і обертається в тополь. У «Катерині» дівчина, спокушена офіцером і вигнана батьками з дому, залишає свого сина на ласку долі й топиться. І мабуть, найдивовижніше те, що відбувається в «Утоплених», де мати вбиває дочку, щоб перешкодити її символічному одруженню з молодим рибалкою. Вірогідну соціальну інтерпретацію цієї моделі зустрічаємо в «Мар'яні-черниці». Мати не дозволяє дочці одружитися з коханим і примушує вийти заміж за старого, нелюбого, але багатого сотника. Ця модель повторюється в багатьох неоповідних поезіях, як-от в експресивному ліричному вірші, що починається словами: «І багата я, /І вродлива я. /Та не маю собі пари, /Безталанна я». У цьому вірші, по суті, увиразнюються «соціальні», «класові» чи «економічні» причини, які, на перший погляд, лежать у підґрунті того факту, що любов і шлюб для героїв Шевченка, як правило, неможливі. Однак попередні та інші приклади доводять: навіть коли в кожному окремому творі згадуються зла доля і «чужі люди», які насміхаються з бідних сиріт, на цьому рівні конфлікту раціональні, «соціологічні» пояснення не наголошуються і навіть чітко не

визначаються. Нещастя спричинене дією безликого фатуму («Така її доля»), по суті — прокляттям. Символічно, що жіночий український світ, відображений у цих творах, не гине, а виживає в природі (дівчина в «Тополі» обернулася в дерево) чи в надприродній сфері (русалка у «Причинній» тощо). Тут маємо справу не з повним, нормальним, а з затиснутим, задушливим життям, втіленням якого стає шлюб без любові. Ця модель будується на тому ж самому фундаментальному розподілі України на жіночу, усталену й мирну, і чоловічу, кочівну й воївничу, половини, який знаходимо в Гоголя. Жіночий світ, передбачений даною моделлю, — це саме Україна Шевченкових часів — пригноблена, безпорадна, «жіночна» Україна кріпаків, світ, заселений передовсім покритками та їхнешлюбними дітьми. Стан її буття, визначений положенням жертви, ще більше підсилюється частими мотивами інцесту й згвалтування.

Модель розвитку протагоніста чоловічої статі, по суті, та ж сама. У таких творах, як «Мар'яна-черниця», «Варнак», «Титарівна», «У тієї Катерини...», «Марина», а також у різноманітних неоповідних творах від ранньої «Думки» («Тяжко, важко в світі жити...») чоловік приречений на розлуку з коханою, приречений бути блукальцем і бродягою і ніколи не одружуватися. У вірші «У тієї Катерини...», стилізованому під думу, Катерину вбиває закоханий козак за брехню і від'їжджає в степ з її «милим»-братом, якого він вирятував з турецької неволі. Тут модель виявляється в стилізованій «чистій» формі: чоловічий світ самодостатній, а жіночий — знищується. Однак у глибинній структурі твору відсутні приховане жіноченависництво чи гомосексуальна природа конфлікту. Як побачимо далі, глибинний зміст передбачає цей сплав коханого, символічного

«мужа» з братом. У деяких творах («Мар'яна-черниця», «Титарівна» тощо) вступити в шлюб героям не дозволяє соціальна, економічна нерівність. У «Титарівні» сюжет стає асиметричним, а автор поєднує дві різні («Катерина» і «Марина») варіації на одну й ту ж саму тему. Спочатку закоханий бідний парубок терпить зневагу від багатой дівчини. Пізніше, коли він стає паничем, ця дівчина перетворюється на його жертву; спочатку він її спокушає, потім убиває їхнюнешлюбну дитину. В інших творах («Варнак», «Меж скалами, неначе злодій») шлюб руйнується зловісною хиттю місцевого пана. У першому творі такий пан спокушає дівчину перед її весіллям, в другому, за всіма ознаками, — після весілля. Найбільший інтерес заслуговують очевидні винятки з моделі знівченого кохання й шлюбу. У «Гайдамаках» сироті Яремі таки вдається визволити Оксану від поляків, котрі викрали її й, очевидно, позбиткувалися з неї. Вони одружуються. Та їхній шлюб залишається нездійсненим. Прямо з весілля Ярема вирушає в битву, а Оксана залишається в монастирській келії марно чекати на його повернення і на справжнє подружнє життя:

Вона виглядає,—  
Виглядає, чи не їде  
З боярами в гості —  
Перевезти із келії  
В хату на помості.

Шлюб героїв здійснюється у поемі «Невольник» («Сліпий»). Степан дізнається, що його сестра Ярина насправді не є його сестрою, а він сам — всього лише приймак. Однак його батько вимагає, щоб він, як сини Тараса Бульби в Гоголя, спочатку досяг зрілості і поїхав козаком на Січ. Степан став козаком, навіть більше — хоробрим отаманом, та він потрапив у полон до турків. Повернувся додому

Степан через багато років, калікою — в полоні його осліпили. Незважаючи на його заперечення —

«Ні, не треба, мій таточку,  
Не треба, Ярино,—  
Степан каже. — Я загинув,  
Навіки загинув!  
За що ж свої молодії  
Ти літа погубиш  
З калікою?..» —

Ярина одружується з ним. Та він, хоч і був свідком усїєї історії козацтва, як вказує автор, не є людиною в повній мірі. Весь час автор підкреслює, що перед нами каліка. З другого боку (я повернуся до цього в наступному підрозділі), їхній майбутній шлюб визначається в регресивних поняттях, як повернення у дитинство. Сам факт того, що ці герої досягли шлюбу і якогось щастя, дуже рідкісний у світі Шевченка. Не менш важливою здається авторська оцінка: щастя, недвозначно назване ідилічним, приходиться після тяжкого лихоліття й, по суті, залишається пощербленим. Нарешті, «Москалева криниця» (редакція 1847 року), де йдеться про історію, у вступі означену типовою, різко заперечує можливість будь-якої ідилії — навіть такого роду. Тут ми знову знаходимо подружжя, та, незважаючи на те, що на початку твору молоді зображені як працьовиті і щедрі люди, сам факт, що обоє бідні, що Максим — сирота, а його дружина — дочка вдови, тобто так само сирота, провіщає неминуче лихоліття. Заздрісні сусіди підпалили хату, в пожежі загинули їхні діти. Максим і його жінка розлучаються, він закінчує життя інвалідом війни, що робить добрі діла. В редакції 1857 року сам герой-оповідач підпалив хату, в якій загинули Максимові жінка й діти, а пізніше він убиває й Максима.

В цих поемах маємо справу з двоплановою мо-

деллю. На зовнішньому рівні — це розладнаний, нешчасливий шлюб, постійні мотиви спокушеної й покинутої дівчини, розлуки й блукання, смерті або безрезультатного чекання. У підтекстових причинних відносинах бідні й беззахисні стають жертвами гноблення. Найчастіше це гноблення жінки чоловіком («Катерина», «Відьма», «Варнак») і кріпаків їхніми господарями. Страждання бідняка, спричинене багатцем, може також статися в самій сільській общині. В найселементарнішому вияві — це холодна злоба взагалі з боку «чужих людей», далека від будь-яких класових опозицій. Просто опозиція «сироти» — «чужі люди». Так у найраннішому творі «Причинна» нещасна закохана дівчина називається сиротою, а навколо — «чужі люди», які з неї глузують. «Пошли ж ти їй долю, — поет просить Бога, — бо люде чужії її засміють»<sup>9</sup>. У «Катерині» ця недоброзичливість зростає до злорадства:

Сиротині сонце світить  
(Світить, та не гріє) —  
Люди б сонце заступили,  
Якби мали силу,  
Щоб сироті не світило,  
Сльози не сушило.  
А за віщо, Боже милий!  
За що світом нудить?  
Що зробила вона людям,  
Чого хотять люде?  
Щоб плакала!..

У «Москалевій криниці» (1847) злоба сусідів до молодої родини, яку спіткало горе, цілком очевидна, що виключає «класову» інтерпретацію зображаного:

До стебла все погоріло,  
І діти згоріли,  
А сусіди, і багаті  
І вбогі, раділи.

Багатії, бач, раділи,  
Що багатше стали,  
А вбогії тому раді,  
Що з ними зрівнялись!  
Посходились жалкувати,  
Жалю завдавати.

## 2. Сім'я

Хоча описаний конфлікт не є простим «класовим конфліктом», все ж причини його коріняться в суспільній реальності і в соціальних структурах. Це доводять твори другого рівня—ті, де мова йде про сім'ю<sup>10</sup>. Якщо долі різноманітних персонажів чоловічої й жіночої статі майже незмінно твердять про неможливість гармонійного шлюбу, нездатність до одруження й помноження сім'ї (ця думка часто зустрічається у інтимних, автобіографічних фрагментах ліричної поезії Шевченка), твори цього рівня послідовно показують сім'ю як суспільну одиницю, що не діє. Як і позитивний герой (Степан у «Невольнику», Максим у «Москалевій криниці» чи навіть архетипний кобзар), сім'я змальовується як щось спотворене і скалічене. У своєму мікрокосмі вона відображає скалічене й ненормальне суспільство<sup>11</sup>. Її розлад драматично втілюється в «злочинах проти природи» і в незаконнонародженості.

Убивство є найдраматичнішим порушенням природного закону в сімейному колі, особливо вбивство батьками своїх дітей. Найяскравіше ця тема розкривається в «Гайдамаках», де, за легендою, Гонта вбиває своїх двох малолітніх синів. В «Утоплений» мати вбиває дочку в нападі ревності і ненависті. В «Титарівні» Микита кидає в криницю своє позашлюбне немовля, а в «Русалці» мати топить свою нешлюбну дочку. Звичайно, убивство дітей зумовлюється насамперед тим прокляттям, яке робить недосяжними для героїв самі шлюбні зв'язки. Але зни-

щуються також і діти від тих шлюбів, які все ж таки здійснюються і де діти стають елементом медіації, примирення, що його вимагають закони суспільного життя. У «Гайдамаках» ця тема отримує яскравий вияв і показується з великим пафосом. Згідно із зовнішнім «ідеологічним» поясненням, Гонта вбиває синів тому, що їхня мати була полькою і католичкою, тобто в знак «святої помсти» полякам. Так само на поверхні лежить і ще один ідеологічний, конкретно — слов'янофільський мотив пояснення. В основі його трагічне відчуття, що своїм вчинком Гонта вбиває будь-яку надію на примирення. Однак на глибшому, символічному рівні вбивство синів означає очищення, здійснене з огляду на той факт, що вони існували між двома світами — польським, католицьким і козацьким, православним і, як усі проміжні постаті, були зіпсованими. Я вже відзначав, що на цьому рівні жодне примирення неможливе. Але мертвими їх можна знову включити в козацький світ. Коли Гонта ховає синів, їхні тіла вже називаються козацькими («козацьке мале тіло»), а їхня смерть стає значною й сакральною, адже, за власними словами Гонти, ці діти, як і він сам, померли за Україну [«...ви за неї /И я за неї гину»].

Коли гайдамаки приводять синів Гонти і він починає пояснювати, яку криваву справу задумав («...не я вбиваю, а присяга»), ксьондз-езуїт, якого судять тут же, говорить: «Поки невеликі, /Заріж і їх, бо виростуть, /То тебе заріжуть». У Шевченковому маніхейському зображенні польсько-козацького минулого, особливо у вірші «Полякам», езуїти й ксьондзи, згідно з народною традицією, завжди виступають носіями абсолютної братовбивчої нетерпимості. Але порада езуїта з «Гайдамаків» — убий своїх дітей або сам загинеш від їх рук — не просто виплід злобного ума. Насправді вона відповідає духові

Шевченкових оповідних творів, де батько- чи матереубивство стає другим суттєвим, хоч часом менш виразним моментом в існуванні сім'ї, розірваної гострим конфліктом. В «Русалці» дочка, втоплена матір'ю, повертається назад русалкою, щоб втопити її саму. У вірші «У Вільні, городі преславнім» молодод еврейка вбиває свого батька тією самою сокирою, якою він тільки що зарубав її коханого. В «Петрусі» вбивство двічі переноситься: дружина, яка отруїла свого чоловіка, насправді не є матір'ю селянського байстрюка Петруся, хоча вона нерідко називала його своїм сином, своїм дитям, а він сам лише бере на себе вину, не чинивши злочину. Та в символічному плані, згідно із закладеною у твір моделлю, саме він вбиває свого лихого батька. У «Петрусі», по суті, розкривається істинна міфологічна структура поетичної думки автора, згідно з якою тишитися любов'ю матері, а потім захищати її в символічному аспекті означає батьковбивство. І, нарешті, «Княжна». Коли лихий батько наближається до ліжка дочки, щоб її згвалтувати, поет-оповідач звертається до сплячої дівчини з полум'яним словом:

Прокиньсь!  
Прокинься, чистая! Схопись,  
Убий гадюку, покусает!  
Убий, і Бог не покарає!  
Як тая Ченчію колись  
Убила батька-кардинала  
І Саваофа не злякалась.

Тут батьковбивство не відбувається, але згадується, морально й «історично» підтверджується і, як таке, символічно узаконується<sup>12</sup>.

В декількох віршах Шевченка чоловік або жінка вбиває чи намагається вбити свою пару. В «Петрусі» вбито чоловіка, аналогічний злочин замишляється в «Русалці». У вірші «Меж скалами, неначе зло-

дій» зраджений козак мало не вбиває свою жінку, потенційну наречену вбито у вірші «У тієї Катерини...», Марина в однойменній поемі вбиває пана, що, хоч формально не є її чоловіком, типологічно і в наративному контексті не відрізняється від інших чоловіків-нелюбів-гвалтівників<sup>13</sup>.

«Княжна» парадигматично вказує на інше, ще більш поширене порушення природного закону — на гріх кровозмішення. Тут, як і в поемах «Слепая» та «Відьма», інцест поєднується із згвалтуванням. В інших творах зваблювання так само асоціюється з фізичною наругою<sup>14</sup>. Загалом переважають кровозмісні стосунки між батьком та дочкою. У трьох вказаних випадках — «Княжна», «Слепая» і «Відьма» — ця тема особливо розвинута, крім того, її можна віднайти в «Лілеї» і в підтексті «Русалки» (можливо, тому мати прагне помститися дочці). Інцест замишляється, але не здійснюється в «Сотнику», де старий козак планує одружитися з своєю приймачкою-«дочкою». Про інцестуальну любов матері до сина йдеться в «Петрусі», і хоча така любов не реалізується, це єдиний випадок, де вона скоріше схвалюється, ніж засуджується автором. Інцестуальна любов між братом і сестрою описана чи мається на увазі в чотирьох віршах. У «Царях», де розповідається про Амона, сина біблійного царя Давида, і його сестру по батькові, ця тема поєднується з згвалтуванням і все це зображається в найпохмуріших барвах. Інцест передбачається у вірші «У тієї Катерини», тут героїня називає свого коханого братом і через це гине. У поемах «Невольник» і «Сотник» кровозмісна любов виправдовується й позбавляється злочинного забарвлення завдяки сюжетному прийому перетворення брата (у першому випадку) і сестри (в другому) на прийомну дитину. Ці випадки, взяті до купи, а також «Петрусь» вказу-



ють на новий аспект у Шевченковому зображенні сім'ї.

Усі письменники, які торкалися українського минулого, — від Мальчевського, Гоцинського, Чайковського і Словацького до Пушкіна та Гоголя — сприймали інцест, а також убивство родича, особливо батьковбивство, як порушення одного з основоположних табу, в якому втілювалося прокляття України. У творах Словацького («Вацлав» і «Беньовський») і Гоголя («Страшна помста») ці гріхи показані глибоко й могутньо, та вони бліднуть у порівнянні з тією силою й нескінченністю варіантів, що їх зустрічаємо в Шевченка. Звичайно, варіанти розкривають складність головних генеруючих структур. Якими б огидними не були «злочини проти людської природи», як би часто й інтенсивно не висвітлювалися, вони залишаються тільки симптомами глибоко схованої хвороби. Суть справи в незаконності. Ця тема, що розкривається в образах байстрюка й покритки, трапляється в творах Шевченка так часто, що він, здається, не витримує й іронічно зауважує: «...дуже вже й мені самому /Обридли тії мужики, /Та паничі, та покритки». Але іронія тут облудна, адже в «Царях», звідки взято ці слова, поет знову повертається до тих самих проблем, тільки підносить їх на рівень царів і святих. І справді — половина оповідних поезій, яких всього налічується дванадцять, зосереджується на нешлюбних дітях, а в більшості з них зображаються покритки. Байстрюк з'являється в «Катерині», «Відьмі», «Наймичці», «Титарівні» і «Петрусі». Тема сягає кульмінації у зображенні Христа і пречистої діви Марії у поемі «Марія», у якій багато хто з сучасників вбачав прояв блюзнірства. Нешлюбні дочки діють у поемі «Утоплена», «Слепая», «Русалка», «Відьма» і «Сотник». В «Марині» стать нешлюбної дитини не вка-

зується. Герой «Гайдамаків» Ярема — сирота, і за традицією, як зауважує Шевченко у примітці, його прізвище було Байстрюк, і тільки пізніше воно змінилося на Галайду. Та в «Гайдамаках» не менш важлива й інша обставина. Якщо виходити із поняття зовнішніх (тобто з національних, релігійних і класових опозицій твору), діти Гонти теж незаконні, адже мати охрестила їх католиками. Хлопці належать тільки їй і відрізані від світу свого батька.

Як це властиво для байстрюків, вони обоє водночас сини й не сини Гонти і за жорстоких обставин (хто кого) повстання приречені на загибель. Гонта тільки виконує фатальний вирок долі. Байстрюки й покритки з'являються також і в неоповідних творах, наприклад у вірші «У нашій раї на землі...». Нарешті, якщо припустити, що функціонально й символічно сирота тотожний байстрюкові<sup>15</sup>, а сирота, як показує навіть побіжне читання, — центральна постать Шевченкового поетичного всесвіту, то стає ясно, що поняття незаконності тут, по суті, всеохопне.

Байстрюки ще більшою мірою, ніж нещасні і нежонаті, належать до числа маргінальних, гноблених членів суспільства. Вони об'єкт його зневаги й глузу і водночас дзеркало його негуманності. Яскраві постаті покритки з байстрюком на руках або самотнього сироти-байстрюка, в якому, безумовно, втілюється сам поет, проходять в супроводі глузливого сміху чи холодної байдужості світу через усю Шевченкову поезію від «Катерини» (1838) до «Марії» (1857), від «Думки» (1838), що починається словами «Тяжко-важко в світі жити /Сироті без роду...», до «Якби з ким сісти хліба з'їсти» (1860). В останньому творі поет за декілька місяців до смерті підсумовує своє життя:

...Світ широкий,  
Людей чимало на землі...  
А доведеться самотнім  
В холодній хаті кривобокої  
Або під тинном простягтись.

Мабуть, тема байстрюка найрадикальніше виявилася в пізніше відкинутій чернетці вірша «Во Іудеї во дні они», планованій бути прологом до «Марії». У цьому вірші поет тричі звертається до Христа зі словами «байстрюче праведний» і називає Марію покриткою. Звичайно, ці означення, як показує далі тон і облямування «Марії», позбавлені будь-якого блюзнірства і є насправді вищим проявом співчуття й шанобливості<sup>16</sup>.

Однак сказати, що «в постаті байстрюка Шевченко втілює «агонію космічних масштабів»<sup>17</sup>, означало б припуститися перебільшення. При цьому ми ризикуємо оминати щось дуже специфічне й водночас конкретне, бо байстрюк уособлює не якусь туманну космічну агонію, а гострий конфлікт між двома різними модальностями, двома відмінними соціальними й сімейними структурами. А цей конфлікт у Шевченковому світі і є коренем зла. Перша структура передбачає такі родинні відносини, за яких спадкові, юридичні права, майно і загалом суспільне положення передаються від батька до сина чи дочки, одним словом, це батьківське право. Друга — це система, за якою спадок, а також усі відповідні права й прізвиська походять від матері — тобто материнське право<sup>18</sup>. У Шевченковій Україні — і в реальному світі Російської імперії дев'ятнадцятого століття, і в поетично витворюваному світі сучасності з усіма його параметрами — домінує виключно батьківське право. В цьому Україна схожа на інші європейські держави, на весь «цивілізований» світ дев'ятнадцятого віку. Та все ж у

поезії Шевченка зустрічаємо відлуння більш дренного материнського ладу й глибоко емоційне інтимне ставлення до нього. Темна історична хронологія не надається до реконструкції, але про існування такого ладу свідчить фольклор, народні звичаї й традиції, особливо весільні ритуали<sup>19</sup>. І все ж для Шевченка колективна пам'ять про материнський лад, хоч як сильно не передалася вона фольклором, залишається вторинною, а от первинність матері й формування навколо неї сім'ї стає для нього глибоко психологічною потребою й орієнтацією. Саме на цій основі витворює він ідеал справедливого ладу і згідно з цією уявною моделлю ставить у центр і поглиблює фольклорну традицію.

Отже, в рамках двох систем сім'ї, однієї наявної та обов'язкової (батьківське право), а другої, ідеальної, із сфери спогадів (материнське право), саме існування байстрюка має вирішальне значення. Він стає метафорою конфлікту — свідченням ненормальності й беззаконня, притаманного суспільству. Адже при материнському праві байстрюки відсутні. Законність передбачається самими кровними зв'язками, а легальне батьківство бере на себе брат матері чи якийсь інший близький родич, в той час як муж залишається лише сексуальним партнером. З цієї причини лад, побудований на материнському праві, наприклад у Полінезії, знищує табу на дошлюбні сексуальні стосунки. При батьківському праві, однак, фізичне материнство, утробний зв'язок не дає дитині жодних прав, жодного суспільного статусу, навіть прізвиська. Мати може дати тільки свою любов<sup>20</sup>. Без узаконеного батька дитина залишається байстрюком, парією і мало чим відрізняється від сироти. Тому тотожність байстрюка й сироти, відзначена раніше, — це не просто поетична

формула, а точне визначення жорстокої соціальної дійсності.

Осмислення двох відмінних соціальних порядків — одного реального, а другого ідеального — надає Шевченковому українському світові надзвичайної послідовності. Опозиція між ними стає глибинною структурою, за якою моделюється дійсність цього світу. Тепер долю покритки можна оцінити з погляду найбільш вірогідної моделі. Коли Катерина з однойменної поеми народжує нешлюбну дитину, її виганяють з батьківського дому, і в цьому різні критики вбачають стандартний соціальний вирок. Інші покритки, особливо у «Відьмі», так само знають ганьби й глузу соціального безчестя. Глибинна структура децю ширше розкривається в життєвій історії «Наймички», яку Шевченко також переробляє в однойменну повість. Тут покритка таємно залишає свого нешлюбного сина коло хати старого бездітного подружжя, яке, звичайно, приймає хлопчика. Потім вона до кінця життя служить наймичкою в їхній сім'ї й розкриває своєму синові правду тільки на смертному одрі. В поемі, безумовно, виявляються певні психологічні шифри, а саме: приховування-розкриття істинного батьківства й покарання «грішній» матері. Остання тема розкривається в цілому ряді творів. Але суттєве значення має й той факт, що мати не може дати своєму синові жодного імені й не може нічого для нього зробити. Таким чином, у самогубстві Катерини тільки актуалізується існуючий стан справ. Адже коли батько відрікається від свого нешлюбного сина, її власне батьківство стає зайвим. А в кінці твору хлопчикові заміною батька сліпий кобзар. У «Петрусі» справжня матір не згадується й не називається, її замінила генеральська дружина, яка перетворила «Петруся» з «поганого байстрюка» на пана. Як показує Шев-

ченко у випадку Христа («Марія»), нешлюбний син може надати статусу й ваги своїй матері, та після його смерті на його матір неодмінно чекатиме доля парії. Так і виходить у досить різкому, на думку багатьох, фіналі поеми, коли самотня й забута всіма Марія помирає під тином. Такий кінець так само засвідчує жорстокість існуючих соціальних структур і безпомічність легально несанкціонованого зв'язку між матір'ю та її дитиною.

Дію інтуїтивно відчутого материнського права можна прослідкувати у Шевченковому зображенні стосунків брата й сестри. В суспільстві, побудованому за материнським правом, брат стає для сестри легальним чоловіком, хоча це в жодному разі не означає сексуального партнерства<sup>21</sup>. Жорстокі табу, встановлені проти інцесту, мають запобігти плутанині цих ролей. Показово, таким чином, що у вірші «У тієї Катерини...» жінка гине, як тільки виявляється, що її брат насправді є її коханцем. З іншого боку, в поемах «Невольник» і «Сотник» поєднання ролей знімається і шлюб стає можливим, тому що діти в кожному випадку виявляються прийомними. Водночас ці твори є безумовними фантазіями на теми інцесту, який, однак, узаконюється, а в «Невольнику» навіть отримує «соціальне схвалення» з боку самого батька, який розповідає Степанові, що той насправді не його син, а пізніше заохочує його до одруження зі своєю дочкою<sup>22</sup>. У цій поемі, яка найширше репрезентує розгорнуту картину ідеальної України, досить виразно звучать два відлуння материнського права. Перше — надзвичайне значення стосунків брата і сестри, про які так само знаємо з автобіографічного вірша «Сестрі» чи твору, який починається словами: «Добро, у кого є господа /А в тій господі є сестра /Чи мати добрая...» Друге — полум'яне бажання запобігти розлуці. Ос-

танне досягається в цій поемі сюжетним прийомом усиновлення Степана. Після того, як це стає відомим і відбуваються заручини, Степан і Ярина все ще зображаються як брат і сестра. Коли батько вирішує, що Степан має йти на Січ, вони з Яриною кидаються одне одному в обійми, втрачаючи всіляке почуття часу:

Незчулися, як смерклося;  
І сестру, і брата,  
Ніби скованих докупи,  
Застав батько в хаті.

Коли Степан повертається сліпим і покаліченим і говорить, що не хоче обтяжувати Ярину, її відповідь надзвичайно показова:

«Оставайся, Степаночку;  
Коли не хоч братись,  
То так будем: я сestroю,  
А ти будеш братом  
І дітьми йому обоє,  
Батькові старому...»

Це, звичайно, веде до ще однієї важливої обставини, а саме: до десексуалізації чи, точніше, до інфантилізації кохання. Про це свідчить означена сцена «Сліпого», а також ще один епізод, коли Ярина дізнається, що Степан не її брат:

...«Боже ти мій!  
Чому я не знала?  
Була б тебе не любила  
І не цілювала...  
Ой, ой! сором! Геть од мене!  
Пусти мої руки!  
Ти не брат мій! ти не брат мій!  
Муко моя! муко!»

Пізніше аналогічна ситуація повториться в «Марії», де стосунки Йосипа й Марії зовсім позбавлені сексуального аспекту, нагадуючи відносини батька й

дочки. Однак у цьому слід вбачати не так десексуалізацію кохання, як втрату сексом злочинного елемента. Ця тема особливо яскраво розгортається в «Петрусі», де за описом гріховної пристрасті «матері» до Петруся, її безумства [«Не стало сили, / Сердега разом одуріла»<sup>23</sup>], слідує наступний ліричний відступ:

Моліте Господа, дівчата,  
Моліте Господа, щоб мати  
І вас отак не завдала  
За генерала, за палати  
І вас отак не продала.  
Любітьесь, діточки, весною.  
На світі є кого любити.  
І без користі. Молодою,  
Пренепорочною, святою  
В малій хатині буде жить  
Любов та чистая. І буде  
Святий покой ваш стерегти  
І в домовині.

Опозиція тут не визначається як протиставлення невинного юного кохання і гріховної пристрасті. Це, скоріше, опозиція ідеального ладу та існуючої жорстокої соціальної дійсності, контраст між святим коханням Марії до мандрівного апостола<sup>24</sup> і тією інтерпретацією, що дали йому люди. Саме за врятування Марії від гіркої долі покритки, долі, яка вкінці все ж наздогнала її, поет дякує Йосипові:

...Якби  
Пречистій їй не дав ти руку,  
Рабами б бідніе раби  
І досі мерли би. О муко!  
О тяжкая душі печаль!

Потім поет звертається до самої Марії:

...Marie!  
Ти, безталанная, чого  
І ждеш, і ждатимеш од Бога  
І од людей його? Нічого,

Ніже апостола того  
Тепер не жди. Тесляр убогий  
Тебе повинчану веде  
В свою убогую хатину.  
Молися й дякуй, що не кинув,  
Що на розпуття не прогнав.  
А то б цеглиною убили —  
Якби не вкрив, не заховав!

Цей епізод, а також соціальний і сімейний лад, про який мова у підтексті, заторкує саму суть Шевченкової поезії. Це реальність, за якої поміщик чи офіцер спокушає селянських дівчат, це реальність покритки і її дитини. Це також жорстока правда, яку розкриває наведений раніше ліричний відступ з «Петруся», повторений у «Княжні», «Мар'яні-черниці» та багатьох інших творах: в цьому суспільстві жінка має керуватися розрахунком на багатство й положення, а не емоціями чи коханням. За експресивною й пристрасною формулою Шевченка, це — конфлікт між любов'ю, мовою серця й приписами системи, втіленої у холодних розрахунках батьків, що продають свою дочку найбагатшому покупцю. Усе це риси суспільства, в якому домінує мужчина, батьківське право. Тільки в суспільстві, де певним статусом володіє жінка, а не лише чоловік, вона може керуватися серцем, тобто одружуватися з мужчиною, нижчим за суспільним статусом<sup>25</sup>. Тільки в такому суспільстві сімейні зв'язки — між братом і сестрою, між матір'ю й дитиною — не порушуються, тільки тут немає байстрюків.

Шевченко ніде свідомо не визначає і не розрізняє ці суспільні порядки, але відчуває їх інтуїтивно й відтворює їхню суть з глибокою послідовністю. Звичайно, проблема не вичерпується протиставленням батьківського і материнського права. З погляду базових структур і конфліктів Шевченкової творчості, вони лише попередні й найочевидніші розпізнаваль-

ні знаки. За ними криється значно ширша дихотомія, що будується на опозиції «світу батька» й «світу матері», але включає незмірно більше. Це опозиція ідеальної спільності й суспільної структури, яка лежить в серці поетової міфологічної думки.

### 3. Ідеальна спільність і суспільна структура

Вперше поняття ідеальної спільності та суспільної структури сформулював Віктор Тернер у ході вивчення визначальної ролі специфічних перехідних обрядів для аналізу культури й суспільства. Він зазначив, що ситуація «порога», іншими словами, — стан переходу, виводить на передній план «дві головні «моделі» людських відносин, нерозривні та взаємозалежні. Перша — це суспільство як структурована, диференційована й часто ієрархічна система політичних, правових та економічних положень з різноманітними типами оцінок, необхідних для розрізнення людей за принципом «більше» чи «менше». Друга — яка виявляється у перехідні періоди — це модель суспільства як неструктурованої або рудиментарно структурованої і відносно недиференційованої *comitatus* — громади чи навіть спілки рівних індивідів...»

«Я надаю перевагу, — зазначає вчений, — латинському термінові «*communitas*» \* перед «громадою», щоб з «площини спільного життя виділити саме цю модальність соціальних відносин»<sup>26</sup>. Тернер зупиняється детальніше на цій тезі у наступній праці:

«У суспільствах усіх рівнів існує відмінність між поняттям суспільства як диференційованої сегментованої системи структурних позицій (які склада-

\* Усюди в тексті цей термін перекладено як «ідеальна спільність» (прим. перекладача).

ються або не складаються в ієрархію) і поняттям суспільства як гомогенної, недиференційованої цілості. Перша модель наближається до «суспільної структури». Тут замість окремих людей виступають статуси й ролі, а не конкретні індивіди. Людина розщеплюється на ролі, які вона грає. Замість унікальної індивідуальності існує те, що Редкліфф-Браун називає дійовою особою, роллю, маскою. Друга модель — ідеальна спільність — завжди з'являється у вигляді земного раю, Едема, утопії, тисячолітнього царства божого; для її досягнення і треба спрямовувати всю свою діяльність, релігійну чи політичну, особисту чи колективну. Таке суспільство змальовується як ідеальна спільність вільних і рівних громадян — повноцінних особистостей. «Societas», або суспільство, як ми всі його розуміємо, це рухлива система, що включає і суспільну структуру, і ідеальну спільність як окремо, так і в поєднанні в різних пропорціях.

Тоді ж, коли міфологічне чи псевдоісторичне пояснення такого стану справ відсутнє, в ритуалах поєднується як егалітарна, так і корпоративна поведінка, а також на цей час скасовуються чи усуваються світські розбіжності між людьми, ранги, посади, суспільні положення»<sup>27</sup>.

Ми фокусуємо увагу саме на таких міфологічних та псевдоісторичних поясненнях. Тернер погоджується з ідеями Мартіна Бубера, коли говорить про спонтанну, безпосередню, конкретну природу ідеальної спільності як протилежну нормованій, інституціалізованій, абстрактній природі суспільної структури<sup>28</sup>. Водночас він наголошує на діалектичній природі їх взаємозв'язків: «ідеальна спільність виникає там, де бракує суспільної структури»; «ідеальна спільність пробивається через слабкі місця у суспільній структурі, породжуючи явища «порога»;

по краях суспільної структури, породжуючи маргінальність; з-під суспільної структури, породжуючи підлеглість. Майже завжди її продукти вважаються сакральними, чи святими, можливо, тому, що порушують або розчиняють норми, якими керуються структуровані й інституціалізовані відносини; вибухи ідеальної спільності супроводжуються подіями безпрецедентної сили»<sup>29</sup>.

Як і всі романтики, що звертаються до України в міфологічному плані (Мальчевський чи Словацький, Пушкін чи Гоголь), Шевченко фокусує свій погляд на ситуаціях «порога» в її історії, тобто на її поневіряннях і переходах з одного до іншого стану народного буття. Однак тільки Шевченко зображає світ гноблення і маргінальних суспільних явищ<sup>30</sup>.

Зміст Шевченкової поезії свідчить про її прями зв'язки з ідеальною спільністю. Момент змістової підлеглості виявляється вже в самому факті, що поетова увага зосереджена переважно на українському світі, який впізнається навіть за зовнішністю імперського Риму чи біблійного Назарету. Для цього світу характерне, з одного боку, соціальне гноблення, а саме: закріпачення більшої частини народу, з другого боку — втрата національної та політичної незалежності. (Останній аспект особливо складний і амбівалентний у своєму формуванні і тому викликає найбільше неправильних тлумачень). Обидва аспекти знаходять своє відображення в темі волі з центральними мотивами ламентативної з приводу її втрати і надії на її повернення. До того ж особиста доля поета також помітно вплинула на розвиток цієї теми, як загалом і всіх інших головних тем Шевченка. Не менш виразна в його поезії ідея маргінальності. Герої й дійові особи творів Шевченка, їхні тематичні й сюжетні лінії створюють вичерпний каталог маргінальних особистостей

тогочасного суспільства. Це — байстрюки й неодружені матері, сироти й малі діти (автобіографічний вірш «А. О. Козачковському»), вдови, жебраки, бродяги та сліпі кобзарі, слуги (наймити й наймички), злочинці й засуджені (наприклад, «Варнак», «Меж скалами, неначе злодій», «Юродивий», «Москалева криниця», «Якби тобі довелося»), нещасливі коханці й нелюби, як жінки, так і чоловіки старшого віку (наприклад, «Сотник»), спокушені й згвалтовані дівчата, покривдені дружини, бідняки й каліки. Вони позбавлені вибору в соціальному плані і виражають загальнолюдські почуття, ідеальну спільність у найчистішому вигляді.

Шевченкове уявлення про ідеальну спільність не тільки «ховається» в різноманітних метафорах, темах, мотивах, воно розкривається в численних сценах, сюжетах і безпосередніх формулюваннях. Мабуть, найбільш відоме формулювання постає на «ідеологічному» рівні, а тому рідко або взагалі не сприймається як формулювання власне ідеальної спільності. Це — остання настанова послання «І мертвим, і живим...», в якому поет звертається до вищих класів і благає їх обняти пригнобленого молодшого брата, селянина, під покровом Матері-України:

Обніміте ж, брати мої,  
Найменшого брата,—  
Нехай мати усміхнеться,  
Заплакана мати.  
Благословить дітей своїх  
Твердими руками  
І діточок поцілує  
Вольними устами.

На протигагу суспільним статусам, багатству, рангам, привілеям, фальшивій науці і фальшивій філософії, в цьому творі постійно повторюється заклики до ідеальної спільності, до рівноправного, емо-

ційного та іманентного зв'язку між людьми. Його головний образ втілюється у мікрокосмі сім'ї:

Доборолась Україна  
До самого краю.  
Гірше ляха свої діти  
Її розпинають.

Або:

Схаменіться, недолюди,  
Діти юродиві!  
Подивіться на рай тихий,  
На свою країну.  
Полюбіте ширим серцем  
Велику руїну,  
Розкуйтеся, братайтеся!

Єдність і відсутність диференціації в ідеальній спільності найкраще втілюється в образі нації як одного дому. Образ цей, у свою чергу, встановлює радикальну відмінність між своїм власним, глибоко інтуїтивним, загальним знанням (чи національною пам'яттю) і чужою мудрістю, суть якої зводиться до того, що «з чужого поля... Великих слов велика сила, /Та й більш нічого»:

У чужому краю  
Не шукайте, не питаєте  
Того, що немає  
І на небі, а не тільки  
На чужому полі.  
В своїй хаті своя й правда,  
І сила, і воля.

І таке: «Якби ви вчилися так, як треба /То й мудрість би була своя». І нарешті настанова, яка від безкінечного цитування все більше перетворюється на банальну дидактику:

Учітесь, читайте,  
І чужому научайтесь,  
Й свого не цурайтесь,  
Бо хто матір забуває,  
Того Бог карає,

Того діти цураються,  
В хату не пускають.  
Чужі люди проганяють,  
І немає злomu  
На всій землі безконечній  
Веселого дому.

Однак ідеальна спільність людей визначена в Шевченковому посланні не просто як ідеальний, омріяний стан рівноправності й єдності. Це так само прихована, але могутня суспільна сила, яка може призвести до кривавої розправи. Натяки на неминучу кару лихим і гнобителям прочитуються в цілому ряді поезій Шевченка, починаючи з «І мертвим, і живим...» й «Холодного Яру»<sup>31</sup>, і часто сприймаються як принциповий доказ прояву у творах Шевченка революційного світогляду. Останнє поняття, як побачимо далі, потребує повного переосмислення. Однак уже на цьому етапі нашого дослідження ясно, що віра в неминучу історичну розв'язку і встановлення нового ладу (за Тернером, це прояв «утопічного чи хіліазматичного світогляду») лежить у самій основі ідеальної спільності.

Шевченко зображує ідеальну спільність як історичний, а насправді псевдоісторичний, або, ще точніше, райський стан буття. Деякі з її рис породжені захопленням на ранньому етапі його світоглядної еволюції слов'янофільськими ідеями, що втілювалося, наприклад, у «Передмові», а по суті — післямові до «Гайдамаків», ще більше — в «Єретику». В останньому слов'янстві показано не просто як одна велика сім'я, підірвана німцями (зверніть увагу на початковий образ «нової доброї хати», яку запалили злі сусіди), але й сам герой Ян Гус стає архетипом і захисником ідеальної спільності. Це відображає його вступний монолог, який за образністю і риторикою наближається до «І мертвим, і живим...» й «Холодного Яру»:

Небесний царю! суд твій всеу,  
І всеу царствіє твоє.

Розбойники, людоїди  
Правду побороли,  
Осміяли Твою славу,  
І силу, і волю.  
Земля плаче у кайданах,  
Як за дітьми мати.  
Нема кому розкувати,  
Одноставне стати  
За євангеліє правди,  
За темні люде!

У вірші «Полякам» (1847) Шевченко виходить за рамки слов'янофільських ідей, створюючи ніби історичну, але насправді утопічну картину козацько-польського братання, яке нібито колись існувало, а потім було зруйноване ксьондзами й магнатами.

Однак найяскравіші Шевченкові образи ідеальної спільності виростили на ґрунті українського минулого. Один з них, цілком традиційний, продовжує привертати увагу етнографів, знавців старовини, письменників. Це образ козака, який прощається з світом, танцюючи перед брамою монастиря, де проведе свої останні дні в молитвах і покуті. Така тема ще одного твору, написаного на засланні, — вірша «Чернець» (1847). Його протагоніст — козацький полковник Семен Палій, один з найзначніших народних героїв Шевченка, — уособлює народні моральні уявлення про свободу й рівність, народні нестримні й щирі почуття і поділяє народні страждання. Моральні уявлення народу не просто притаманні для нього, він їх носій. Це підкреслює епізод, коли Палій воскрешає в своїй пам'яті цілу епоху бурхливого і живого в його душі козацького минулого («І в келії, неначе в Січі, /Братерство славне ожива...») та визначає своє «завдання» молитися за всю Україну. Як уже відзначалося, ці та інші риси дозволяють сприймати Палія, а також Подуботка



та Дорошенка, як символічну проекцію самого Шевченка. Не тільки протагоніст, але й облямування подій так само підкреслює етику, властиву для ідеальної спільності:

У Києві на Подолі  
Братерська наша воля  
Без холопа і без пана  
Сама собі у жупані  
Розвернулася весела,  
Оксамитом шляхи стеле,  
А едвобом застилає  
І нікому не звертає.

Ще більш виразно ідеальну спільність у дії показано в двох інших творах — «Гайдамаки» й «У неділеньку у святую», адже тут змальовано в певних моментах групу людей, народ<sup>32</sup>. «Свято в Чигирині» — центральний епізод такого зображення народу в поемі «Гайдамаки», де «всі» збираються для того, щоб благословити ножі, тобто освятити кровопролиття й перетворити повстання проти поляків у святу помсту:

А де ж люде?.. Над Тясмином,  
У темному гаю,  
Зібралися; старий, малий,  
Убогий, багатий  
Поєднались, — дожидають  
Великого свята.

Ці люди перетворилися на велику силу, як говорить один козацький старшина: «Чим спиниш народ, щоб не гомонів? Не десять душ, а, слава Богу, вся Смілянщина, коли не вся Україна». Воля народу активізується не в структурованій владі, а через волю й характер одного натхненного ватажка. «А що нам ваша старшина?.. — питає один запорожець. — У нас один старший — батько Максим». З слів архімандрита, який служить відправу на цій церемонії, про-

ступає, мабуть, найважливіший, прямий зв'язок між волею та метою колективу й волею небес:

Кругом святого Чигирина  
Сторожа стане з того світу,  
Не дасть святого розпинать.  
А ви Україну хойайте:  
Не дайте матері, не дайте  
В руках у ката пропадать.

В короткому вірші «У неділеньку у святую» Шевченко показує — на цей раз у «конструктивній», а не апокаліптичній манері, — урочисту картину виборів козацьким гетьманом Наливайка. Подія, звичайно, вигадана, зображення має іконний характер, усі його складові елементи підібрані так, щоб висвітлити ідеал, або, користуючись визначенням Тернера, «екзистенціальну» ідеальну спільність. Це — сакральність часу й місця («У неділеньку у святую... /У славному-преславному /Місті в Чигирині»), урочистість зібрання («З святыми корогами /Та з пречесними образами /Народ з попами /З усіх церков на гору йде»), присутність різноманітних верств духовництва, козацької старшини, самого козацького війська, простого народу, і понад усе — злиття їх усіх в одну колективну силу. На цьому святі національної єдності громада існує, промовляє, діє як єдине ціле:

І громада покладає  
Земніє поклони...

І одногласне, одностайне  
Громада вибрала гетьмана...

Три поклони покладає  
Великій громаді...

Громада чмелем загула...

Апофеоз ідеальної спільності збігається з встановленням влади, але тут немає парадокса, адже влада ця не структурована, тобто будується не на відомостях чи механізмах державного правління (про них немає навіть згадки), а на вияві єдиної волі<sup>33</sup>. Єдність підсилюється введенням утопічного, псевдоісторичного «факту». Одноголосно вибравши гетьманом старого козака Лободу, громада з його настанови вибирає гетьманом молодого Наливайка. Як і «Свято в Чигирині», вірш «У неділеньку у святу» підтверджує міфологічне уявлення про те, що суспільна єдність і гармонія зумовлюються сакральним характером явища. Отже, сакральність не просто компонент іконного зображення, це, скоріше, його онтологічна база, сама природа ідеальної спільності.

Суттєвий контекст ідеальної спільності визначається її ставленням до суспільства як структурованої організації. У функціонуванні різноманітних типів суспільства і культури ці взаємовідносини носять діалектичний і взаємодоповнюючий характер. Як правило, індивід чи група від рамок суспільної структури з її рангами, статусами тощо рухається в напрямку до ідеальної спільності, в якій усі відмінності подібного роду відсутні. В її атмосфері, де панують загальнолюдські почуття, люди оновлюються й очищаються і, відроджені таким чином, повертаються у суспільну структуру. Такою є базова модель перехідних обрядів й загального духовного відродження суспільства. Взаємодія між ідеальною спільністю і суспільною структурою визначає нормальне функціонування стабільних систем<sup>34</sup>. Однак поняття ідеальної (екзистенціальної) спільності й розуміння гострої дихотомічної опозиції між ідеальною спільністю і суспільною структурою виникає тоді, коли людина чи група людей сприймають своє

існування в рамках структури як підлегле, чи підпорядковане чужій волі, чи таке, що перебуває під загрозою. В такому контексті формувалися думки Шевченка, а також більш-менш символічно заковані роздуми деякої частини його сучасників<sup>35</sup>. А це, в свою чергу, привидило до міфологічних і провіденціалістських рішень.

В поезії Шевченка, на відміну від його прози, суспільна структура та ієрархія, по суті, постає царством зла. Її можна визначити як світ влади і рангів, закону й підпорядкованості, як продукт раціоналістичного мислення, і жоден з перелічених пунктів ніколи не одержує в нього ні позитивної, ні навіть нейтральної оцінки. На найвищому рівні суспільна структура втілюється в деспотизмі великих авторитарних та бюрократичних систем, таких як Російська імперія, що показано в багатьох творах, особливо в поемах «Сон» та «Кавказ», як римо-католицька церква, зображена в «Єретик», як імперський Рим, що переслідує перших християн («Неофіти»). На більш конкретному й безпосередньому рівні вона виявляється в деспотизмі місцевого поміщика, пана чи генерала, в інституціалізованій системі експлуатації та пригноблення — економічного, політичного, морального та сексуального, — яку Шевченко бачить навколо себе всюди. Зображення такого гноблення та його осуд зустрічаємо в переважній більшості творів Шевченка. По суті, кожен образ бідного й нещасного, — чи це якась конкретна покритка, чи спалюжена Мати-Україна, — завжди промовляє про вину, закладену в системі та її представниках.

Істотно, що світ суспільної структури є світом власності. Симпатії поета на боці ідеальної спільності з її радикальним егалітаризмом, тому в його очах всяка власність є крадіжка та пожадливість.

Її відповідники у сфері сексуальних стосунків — наруга та хтивість. Весь «Кавказ» є однією величезною філіппікою проти суспільної структури в її різноманітних подобах (від фальшивої релігії до фальшивого просвітництва), проти безмежної імперської жаги до збільшення своїх земель. У вірші «Стоїть в селі Суботові», сардонічному варіанті даної теми, Шевченко перефразовує істориків імперської Росії, які говорили про Україну, що її землі татари та поляки нібито тільки «наймали... на пашу», а в «Сні» бачить Петра I, бронзового вершника з пам'ятника Фальконе, який простягає руку, немов хоче схопити цілий світ («...руку простягає, /Мов світ увесь хоче /Загарбати»). Однак безмежна захланність властива не тільки російському імперіалізму. Наприклад, у містерії «Великий льох» три ворони з другої частини втілюють у собі злі, чорні духи відповідно України, Польщі та Росії. Українська ворона виявляється найголовнішою, їй присвячено втричі більше рядків, ніж двом іншим, разом узятим. Її перша фраза, яка визначає тональність усього уривка, спрямовується проти постаті та діяльності парадигматичного уособлення української влади — Богдана Хмельницького:

Крав! Крав! Крав!  
Крав Богдан крав,  
Та повіз у Київ,  
Та продав злодіям  
Той крав, що накрив.

Національне походження «злочинця» не має значення і тоді, коли йдеться про наругу, про ставлення до жінки як до власності. Він може бути російським генералом, польським паном чи нащадком українського гетьмана, як, наприклад, Петро Скоропадський у «П. С.».

Статуси й ранги — інша базова риса суспільної структури. Вірш «Юродивий» відкривається сатиричною картиною вищого її втілення — «табеля рангів» військової ієрархії:

Во дні фельдфебеля-царя  
Капрал Гаврилович Безрукий  
Та унтер п'яний Долгорукий  
Україну правили. Добра  
Таки чимало натворили,  
Чимало люду оголили  
Оці сатрапи-ундіра,  
А надто стрижений Гаврилич  
З своїм ефрейтором малим  
Та жвавим, на лихо лихим  
До того люд домуштрували,  
Що сам фельдфебель дивувались  
І маршировкою, і всім,  
І «благосклонні пребивали  
Всегда к ефрейторам своїм».

Йдеться про царя Миколу I («фельдфебель»), київського військового губернатора Дмитра Гавриловича Бібікова («Гаврилович»), чернігівського, полтавського, харківського генерал-губернатора князя Миколу Андрійовича Долгорукого, управителя канцелярії Бібікова М. С. Писарева («малий ефрейтор»). Поет у розпачі від того, як легко втрачає людина свою «святу» подобу і гідність, здобуваючи взамін лакейську ліvreю:

А ми дивились і мовчали  
Та мовчки чухали чуби.  
Німії, підлії раби,  
Підніжки царські, лакеї  
Капрала п'яного! Не вам,  
Не вам в мережаній ліvreї  
Донощики і фарисеї,  
За правду пресвятую стать  
І за свободу. Розпинать,  
А не любить ви вчилися братал  
О роде суетний, проклятий,  
Коли ти видохнеш?

Не дивно, що перед лицем такої тотальної рабської покірності той, хто ризикує повстати проти встановленого порядку, сприймається як божевільний, юродивий. Він так само є проекцією самого Шевченка. В багатьох інших творах суспільне рабство та пригноблення чинами передається за допомогою метонімії, через звернення до одягу. У «Великому льосі» українська ворона хвалиться, що завдяки їй розплодилися, наче воші, уніформовані дворяни («І дворянства страшну силу /У мундирах розплодила, /Як тих вошей, розвела»). У «Сні» прикметою догідливого бюрократа, земляка-українця, який викликався провести Санкт-Петербургом оповідача, стає навіть не його мундир, а сяючі гудзики на ньому. У фіналі вірша «Во Іудеї во дні они» знаходимо винахідливий метонімічний образ — у швидкому погляді, яким поет з ніг до голови зміряв уявну постать, вмістилося все його обурення моральним рабством своїх земляків:

Ми серцем голі догола!  
Раби з кокардою на лобі!  
Лакеї в золотій оздобі...  
Онуча, сміття з помела  
Его величства. Та й годі.

Як свідчать наведені вище цитати, в яких йдеться про Хмельницького й Скоропадського, суспільна структура для Шевченка — поняття ширше за просто російську імперську систему. Пізніші твори, особливо ті, що спираються на Біблію, свідчать, що опозиція має не просто національний (Україна — Росія), а універсальний характер, тобто це опозиція ідеальної спільності і суспільної структури. Вперше поет дещо насмішливо заявляє свою широку «програму» у «Царях» (1848), де він, як ми вже бачили, говорить своїм музі:

...дуже вже й мені самому  
Обридли тії мужики,  
Та паничі, та покритки.  
Хотілося б зогнать оскому  
На коронованих главах,  
На тих помазаниках божих...

У самому вірші аналізується мораль «царів» древності — Давида та його злочинна пристрасть (історія Гурія та Вірсавії), кровозмісні стосунки його сина з власною сестрою (Амон і Фамар), брутальність та хтивість Володимира Великого (історія Рогніди і Рогволода). Викриття підсилюється тим, що обидва короновані негідники, Давид і Володимир, вважаються офіційними святими православної церкви: «Так отакії-то святі /Оті царі». І на початку заключної частини твору [«Бодай кати їх постинали,— Отих царів, катів людських»], і в закінченні антитеза ідеальної спільності та суспільної структури повна й очевидна: «Ходімо в селище, там люди, /А там, де люди, добре буде, /Там будем жить, людей любить, /Святого господа хвалить». Однак насправді Шевченко не обмежився «селищами», у пошуках джерел несправедливості на землі він знову й знову повертався до царів. Пошуки досягли кульмінації в одному з останніх Шевченкових творів, у «Саулі». Євреї тут вибрані цілком довільно, адже місце дії, як вже зазначалося, підкреслено універсальне:

В непробудимому Китаї,  
В Єгипті темному, у нас,  
І понад Индом і Євфратом  
Свої ягнята і телята  
На полі вольнім вольно пас  
Чабан, було, в своєму раї.

У цей раз лихий приніс царя, який одразу ж стає у вірші цілком неприкритою метафорою суспільної структури з усіма її базовими прикметами:

Аж ось лихий царя несе  
З законами, з мечем, з катами,  
З князями, з темними рабами.

Хоча історія Саула трактується іронічно, а часом комічно, вона завершується похмурим видінням: «Горе! Горе! /Дрібніють люде на землі, /Ростуть і висяться царі!» Ця темрява ще страшніша від того, що офіційна релігія затемнила й віддалила від людини лик Бога:

...Раби мовчали,  
Царі лупилися, росли  
І Вавілони муровали.  
А маги, бонзи і жерці  
(Неначе наші панотці)  
В храмах, в пагодах годувались,  
Мов кабани царям на сало  
Та на ковбаси...

Шевченко звинувачує не просто офіційну релігію<sup>36</sup>, а Бога-отця, Бога-творця, який дозволив людям обернути рай на пекло і, може, навіть змовляється з панями, стаючи, таким чином, невід'ємною частиною суспільної структури:

А може, й сам на небеси  
Смієшся, батечку, над нами  
Та, може, радишся з панями,  
Як править миром!..

(«Якби ви знали, паничі...»).

Бог-отець у Шевченковій поезії, як правило, далекий, відсторонений, поет навіть звинувачує його в брехні: «Збрешуть люде, /І візантійський Саваоф /Одурить!» («Ликері»). Справжня божественність, уміння втішити приписуються Христові, розп'ятому Богові бідних і принижених, Богові ідеальної спільності.

Якщо Шевченкове розуміння ідеальної спільності залежить від сприйняття суспільства як структурованої реальності, то та роль, що вони обидві відіграють в його українському світі, зводиться не до звичайного зіставлення, а до символічно закованого руху між ними. Як уже зазначалося вище, в «нормальних», стабільних суспільствах рух відбувається від суспільної структури до ідеальної спільності і знову назад до структури. В цьому полягає модель очищення й відтворення суспільної структури. У Шевченка все навпаки. У тих віршах, де присутні рух між двома цими типами громадського існування, він завжди прямує або від суспільної структури до ідеальної спільності, або від ідеальної спільності до суспільної структури і знову назад до ідеальної спільності. І завжди, без винятку, відроджується тільки ідеальна спільність, а не суспільна структура. Ясний приклад цього бачимо у поемі «Петрусь». Її герой починає як малий «поганій» байстрик, що пасе в селі свиней. Він стає частиною приданого генеральської нареченої. Пізніше вона виховує його й посилає до школи. Його відпускають на волю, і він стає паничем. Але «мати»-заступниця закохується в Петруся і в нестерпній пристрасності до нього отруєє свого чоловіка. Щоб захистити її, Петрусь бере вину на себе, і в кінці, поголеного, закованого в кайдани, позбавленого усіх ознак недавнього становища й привілеїв, прямо в ланцюгах (!) відправляють його в Сибір. Герой повертається назад в ідеальну спільність. У «Гайдамаках» Ярема Галайда починає як архетипний представник ідеальної спільності. Він — сирота, байстрик, наймит. Під час повстання він «розправляє крила», стає одним з гайдамацьких ватажків, прийомним сином Максима Залізняка, а в кінці має розділити його долю, всіх гайдамаків — або його влімають та

стратять, або його чекає життя розбійника й бездомного мандрівника. Така ж сама модель наявна в тих творах, у яких жінка після перенесеної наруги («Княжна») або з власної волі («Якби тобі довелось») покидає світ привілеїв й обирає долю прийнятого варіанту даної моделі. Тут розвиток подій включає двох протагоністів — дочку титаря та Микиту, її спокусника. Напочатку Титарівна висміює й принижує Микиту («Найкращий хлопець, та байстрюк... та ще й убогий»). Однак коли він надовго залишає село, вона розуміє, що закохана в нього. Через чотири роки Микита повертається завзятим, багатим козаком, який бореться з усіма хлопцями і крутить голови усім дівчатам. Ніхто не впізнає Микиту, — тільки Титарівна, яка тепер легко віддається йому — панові (!). Народивши від нього дитину, Титарівна, принижена, вигнана сім'єю з дому, одного зимового дня приносить свого сина-немовля до криниці. Однак вона не в силах втопити дитину, тому залишає її на цямрині й тікає. Микита (який і тут називається байстрюком) підглядає за нею, кидає свого нешлюбного сина в криницю, потім іде у село донести на Титарівну. В науку іншим дівчатам її ховають разом з мертвою дитиною. А Микита зникає. Пізніше його бачать у Польщі, чують, як питає він, чи жива ще Титарівна, чи ще насміхається над бідними. Тричі підкреслює оповідач, що саме ця образа, а не сексуальна розбещеність дівчини, причина такої кари. Але й Микита покараний — не смертю, а прокляттям ходити по світу сатаною-чоловіком і спокусати дівчат.

У «Титарівні» знаходимо символічну полісемію. З одного боку, в поемі наявні мотиви кари — дівчині, яка насміялася над бідним або місцевим парубком, але віддалася чужинцеві (це може бути

«москаль», якщо згадати ранню «Катерину» чи пізню «Титарівну-Немирівну...»), матері, яка вбиває чи прагне вбити своє дитя (порівняйте твори, тільки що названі), а також — лихому спокусникові, який з'являється в цілому ряді творів від «Катерини» до «Марії». Як свідчать деякі іронічні відступи, а також сама концентрація оповіді й мотивів, Шевченко свідомо комбінує тут звичні теми своєї поезії. Переводячи усе це в нашу термінологію, можна сказати, що в даному випадку маємо справу з радикальним підтвердженням ідеальної спільності. Дочка титаря, а отже, перша дівчина села, низько падає, її жорстоко покарано за глузування над нижчим за себе. «Стережіться, дівчаточка, /Сміялись з нерівні», — примовляє оповідач. Але паралельне піднесення Микити з його низького положення до статусу козака і пана не означає утвердження суспільної структури. Його й тепер називають байстрюком, а дальший розвиток подій переводить його на статус монстра. Таким чином, перетворення в панича еквівалентне падінню в гріх, порок, і в цьому, як засвідчує вірш «Чи то недоля та неволя...», — центральна, болісна правда Шевченкової власної символічної автобіографії.

Таке неодноразове ствердження ідеальної спільності й заперечення існуючої суспільної структури, підтвержене проаналізованими вище зразками сюжетних оповідей, а також тим фактом, що всі позитивні герої вступають до ідеальної спільності, головним чином завдяки своїм стражданням, визначає світ Шевченка і становить основу його міфологічного мислення. Ця основа різко відрізняється від аморфного і невлад уживаного поняття національного характеру, народності поета. Шевченкове розуміння ідеальної спільності не тільки не відповідає, а в багатьох відношеннях протилежне народ-

ним, селянським моральним уявленням, котрі, як правило, вкладаються у термін «народність». Всупереч ідеї, яку так наполегливо проголошують радянські критики, моральні уявлення українського, як і всякого іншого, селянства, його система цінностей передбачають чітко структуроване суспільство. Саме санкції суспільства, його тиск шляхом законів, його жорстокість, його ієрархічність показані самим Шевченком в «Катерині», «Сові», «Титарівні», «Москалевій криниці» та багатьох інших творах. Ідеальна спільність, яку Тернер також називає антиструктурою, навпаки, передбачає на широкому чи утопічному рівні вільне, рівноправне суспільство, позбавлене структурних ознак; а в термінах реального світу ідеальна спільність відображає суспільні маргіналії — людей суспільного дна чи поза законами, принижених і ображених. Саме такі люди — бідняки, вдови й покритки, незаконнонароджені й покинуті, осміяні й нещасливі — стають особливою турботою Шевченка.

Про це говорить один з красномовних ліричних відступів у «Марині»:

Неначе ворон той, летячи,  
Про непогоду людям криче,  
Так я про сльози, та печаль,  
Та про байстрят отих ледачих,  
Хоть і нікому їх не жаль,  
Розказую та плачу.  
Мені їх жаль!.. Мій Боже милий,  
Даруй словам святую силу —  
Людськеє серце пробивать,  
Людській сльози проливать,  
Щоб милость душу осніла,  
Щоб спала тихая печаль  
На очі їх, щоб стало жаль  
Моїх дівчаток, щоб навчилися  
Путями Господа ходити,  
Святого Господа любити  
І брата миловать...

Розуміння поетом своїх завдань визначає так само його власний образ. Так, кобзар, що символізує для Шевченка живу рідну культуру з її традиціями і стає, як найкраще ілюструється в «Перебенді», головним відображенням і моделлю самого поета, сприймається ознакою ідеальної спільності. Історично ці співаки походили з маргіналій — низів суспільства — й нерідко називалися «нищою братією», всі вони, майже без винятку, були каліками, найчастіше — сліпцями<sup>37</sup>. Саме тому кобзар, найголовніший представник «загальної людськості», грає в поезії Шевченка роль свідка й носія колективного досвіду народу. Це правдивий і священний досвід, адже він переживається, а потім переповідається без «втручання» фальшивих критеріїв соціального ладу, суспільної структури, влади. Тільки кобзарі («Іржавець») і поет, який моделює себе за їх подобою, можуть по-справжньому відчувати правду минулого, історію-правду. Однак Шевченкова ідентифікація з кобзарями не тільки функціональна, але й психологічна. Він не лише розділяє з ними той самий міфологічний спосіб сприйняття й відтворення реальності, але вважає себе людиною однакової з ними долі. Чи шляхом символічної ідентифікації, чи відкрито («Тризна»), поет і себе розглядає як маргінальну особистість, як вічного аутсайдера, як людину, приречену на глибокі страждання із-за свого духовного, не фізичного, каліцтва. У віршах «Заворожи мені, волхве» (1844), «Буває, в неволі іноді згадаю» (1850), «Колись дурною головою» (1854) і особливо «Чи то недоля та неволя» (1850) поет признається, що його серце — випалена пустеля, а його колось чиста душа принижена й затоптана в бруд. На його власний погляд, він не просто аутсайдер, він — парія. Може видатися, що таке самовизначення через відчуження й страждання

є частиною романтичної поетики. І це вірно, але передовсім у тому розумінні, що Шевченко поділяє загальноромантичний інтерес до життя підсвідомості, до того, що лежить по той бік «нормального», щоденного існування. Однак тут, як і в інших аспектах поетики Шевченка, в основі лежать не специфічно літературні умовності романтизму. Поетова ідентифікація з кобзарем запозичена не від Оссіана чи Скотта, а походить з глибокої культурної та особистої парадигми, яка включає параметри соціальної функції та соціального статусу. Отже, й дистанція між поетом та кобзарем і лірником, драматично показана у містерії «Великий льох», дещо більша за вияв романтичної іронії. Адже в термінах кінцевого завдання носіїв міфа кобзарі займають тільки нижчий щабель. Вони виконують ритуальну оповідь і переповідають міф, вони повністю емоційно зливаються з міфом, як минулим, так і сучасним. Але вони ніколи не розуміють і не знають його повністю. Вони тільки відтворюють відоме і не в змозі створити нове бачення. Таким чином, хоча поетичну книгу Шевченка і його самого називають Кобзарем, сам він виходить за рамки даної моделі. Створити новий погляд, дати нове вирішення конфліктів може тільки поет-пророк.

#### *4. Ідеальна спільність і суспільна структура як універсальна модель*

Відносини, засновані на бінарній опозиції між ідеальною спільністю і суспільною структурою, визначають параметри й координати Шевченкового світу. І хоча творчість поета зосереджується на проблемах існування, на умовах життя людей та їхніх долі і, звичайно, на своїй власній долі, глибинна модель людських відносин в жодному разі не витворюються ним як «аналітична», чи «реалістична», чи «соці-

ально-економічна». Ідеальна спільність і суспільна структура дійсно становлять модель, але таку, що є універсальною і — значною мірою — метафізичною та віщою.

Універсальність цієї моделі підтверджується всеохопністю її горизонтальних та вертикальних вимірів. Горизонтальний вимір означає, що в Шевченковій поезії всяке зображення існуючого суспільства, тобто проміжного стану між колишнім райським буттям і майбутнім золотим віком, де і коли б вони не існували, визначається цією опозицією. Такою ми бачимо Україну сучасну та «історичну», минулу, Чехію і Священну Римську імперію часів Гуса, біблійний світ (парафрази пророків, «Царі», «Саул», «Марія»), Древній Рим («Неофіти», «Колісь-то ще, во время оно») і, нарешті, сучасну Російську імперію з погляду її столиці, Санкт-Петербурга (від ранньої поеми «Сон (комедія)» до таких пізніх віршів, як «О люди! люди небораки!» і «Якось-то йдучи уночі»). За цією опозицією будується навіть картина Київської Русі часів великого князя Володимира в «Царях». І тут волею-неволею весь смисл зображення концентрується в центральній прикметі, а саме — в безмежній хтивості та жадобі царів. Така універсальна форма опозиції особливо виразно виражається в поезії, написаній після заслання (1857—1861), хоча справа тут, звичайно, не в хронології. Якщо в поезії до і в час заслання в центрі, як правило, стоїть Україна, то й тоді конфлікт ідеальної спільності і суспільної структури охоплює дещо більше за звичайну «українську проблему». Про це свідчить програмна поема «Кавказ» (1845), присвячена боротьбі кавказьких народів проти російського імперіалізму.

Горизонтальний, або трансісторичний і транскультурний аспекти моделі проступають дуже виразно.



Іхню універсальність (тобто той факт, що незалежно від часу й місця Шевченко завжди бачить пригноблених і співчуває їм) можна приписати (як це і роблять радянські літературознавці) до Шевченкового революційного світогляду<sup>38</sup>. І хоча співчуття поета не викликає сумнівів, його об'єкт, не кажучи вже про відповідну систему думки, значно складніший, ніж це уявляється. Тому важливо поглянути на справжню будову опозиції між ідеальною спільністю та суспільною структурою, тобто на вертикальний вимір моделі. Його зміст не такий очевидний, як зміст горизонтального виміру опозиції, адже людські відносини менш прозорі за чітке фізичне тло подій, як-от Київ, чи Санкт-Петербург, чи Рим. Але саме тут ми переконаємося, як глибоко моделюється світ Шевченка за цим принципом, побачимо грань, до якої опозиція «ідеальна спільність — суспільна структура» залишається принциповою моделлю, а крім того, досягнемо вражаючої єдності Шевченкового міфологічного мислення. Отже, у вертикальному аспекті модель демонструє іншу, більш іманентну й глибшу універсальність, засвідчуючи, що діалектика ідеальної спільності і суспільної структури прикладається до всіх рівнів людського існування — від найвищого до найнижчого.

Шевченкова поезія показує, що загальною фундаментальною рисою ідеальної спільності є пригнобленість її членів. Точніше, це стан маргінальності, в якому поєднується брак правового статусу, страждання й гніт, слабкість і залежність, самотність, загалом доля жінки в чоловічому суспільстві і абстрактна «недоля». Якщо визначити модель відносин в оповідних творах (відкрити й очевидну в ліричних та «політичних» поезіях), то стає зрозумілим, що така маргінальність притаманна для кожного кроку

людського життя. Переважну більшість жертв (наруги, спокуси, нечуйних батьків, нерозділеного кохання тощо) складають жінки. Серед них більшу частину становлять селянські дівчата («Причинна», «Катерина» і «Тополя»), котрі, як-от у «Відмі» і в «Москалевій криниці» (1857), мають своєю специфічною ознакою бідність. Однак жертвою може бути і багата селянська дівчина, як-от у «Наймищці», «Мар'яні-черниці» й «Титарівні». Вона може навіть походити з дворянського класу, як героїня «Княжни» чи пізніше, з деякими нюансами, героїня поеми «Петрусь». Крім того, вона ще й може належати до царської родини, як дочка царя Давида Фамар, згвалтована, а потім вигнана своїм братом Амоном, чи полоцька княгиня Рогіда, так само згвалтована й вигнана князем Володимиром. І нарешті, нею може бути найвища з жінок — пречиста («Марія»). Тракткування образу Марії особливо цікаве. Шевченко бачить у ній селянську дівчину, потім покритку, а в кінці — парію, що гине, всіма забута, в цілковитих злиднях. У такий спосіб поет кинув виклик загальноприйнятій християнській традиції зображення Марії. І все ж, як невдовзі переконаємося, фінал героїні не довільний, він тільки підтверджує факт наявності відповідної моделі, як, до речі, і Шевченкове бажання проілюструвати суть «царату» найтемнішими випадками з життя Давида й Володимира, хоч поет мав можливість вибирати образи з усієї всесвітньої історії.

Звичайно, світ ідеальної спільності репрезентується й чоловічими образами. Це — сироти й байстрюки, кобзарі й каліки, в'язні й засуджені, які представляють здебільшого нижчі верстви суспільства. Але й у чоловічому світі маргінальність має ясний вертикальний вимір. Більше того, як специфічний чоловічий відповідник жіночій пригнобленості й,

так би мовити, її продовження, маргінальність у цьому випадку набирає форми мучеництва й саможертвності заради святої мети й діє на всіх діапазонах соціального життя. Постать каторжника з «Варнака», який колись був великим грішником, потім став гайдамакою й убивав панів з помсти за наругу над своєю нареченою (в цьому він нагадує Ярему з «Гайдамаків»), але в кінці покався і попросив у людей суду (ця ж тема повторюється у вірші «Меж скалами, неначе злодій...»), а також Максима, доброго, тихого і «святого» чоловіка з поеми «Москалева криниця» в обох її варіантах, якого власне горе й страждання примушують робити людям добро (в другій редакції поеми його, неначе Авеля, вбито за доброту), наближаються, хоч і не в абсолютному масштабі, до такого поняття маргінальності. У вірші «Якби тобі довелося...» поет з самого початку показує селянського юнака, що вбиває пана за те, що той намагається звалтувати сільську дівчину (ситуація, аналогічна тій, що знаходимо у «Варнаку», «Буває, в неволі іноді згадаю...» і, в поширеному вигляді, у «Гайдамаках»), як «святого» месника, а його заслання в Сибір — як форму мучеництва. В «Юродивому» зображено скоріше символічну дію, ніж акт насильства. Хтось публічно вдарив по обличчю «сатрапа» — місцевого губернатора, та злочинця не названо і його статус не окреслено. Це просто «якийсь проява, /Якийсь дурний оригінал» або «один козак /Із мільона свинопасів». Однак його виклик і протест, а також понесена ним кара зробили його мучеником за мільйони мовчазних, гноблених і невдячних співвітчизників. Герой «Петруся» взяв на себе вину «матері», по суті, названої матері, яка отруїла чоловіка, і в кайданах іде в Сибір спокутувати свою вину. Колись він був нешлюбним сином, але в момент своєї

самопожертви належав до вищих класів, ставши прийомним сином генерала. І справді, мученики за святу справу походять з вищих класів, це підтверджується в усіх трьох формальних типах Шевченкової поезії. В оповідних творах — це римлянин Алкід з «Неофітів», в особистісному, ліричному чи, точніше, елегійному закінченні «Кавказу» — це друг Шевченка граф Яків де Бальмен, який проливає свою кров за свободу [«Довелось запить /З московської чаші московську отруту!», хоча й гине офіцером російської армії. У вірші «Мені здається, я не знаю...» Шевченко називає Лермонтова, вірші якого він тільки що отримав на заслання, «великомучеником святим» за його співчуття до людських страждань і протест проти деспотизму<sup>39</sup>. І нарешті в творах політичного типу — особливо в широкій алюзії з поеми «Сон (комедія)» і в прямій згадці у вірші «Великий льох» — втіленням мучеників стають декабристи<sup>40</sup>. Роль, яку ці та інші мученики відіграють в його поезії, Шевченко красномовно визначає у фіналі «Юродивого», який починається з пристрастного оскарження самого Бога:

А ти, всевидящее око!  
Чи ти дивилося звисока,  
Як сотнями в кайданах гнали  
В Сибір невольників святих,  
Як мордовали, розпинали  
І вішали. А ти не знало?  
І ти дивилося на них  
І не осліпло. Око, око!  
Не дуже бачиш ти глибоко!  
Ти спиш в кіюти, а царі...  
Та цур їм, тим царям поганим!  
Нехай верзуться їм кайдани,  
А я полину на Сибір  
Аж за Байкал; загляну в гори,  
В вертепи темнії і в нори  
Без dna глибокїї, і вас —  
Споборники святої волі,

Із тьми, із смрада і з неволі  
Царям і людям на показ  
На світ вас виведу надалі  
Рядами довгими в кайданах...

Дві різні частини цього уривка передають драматургію двох суттєвих аспектів мучеництва-маргінальності, як їх розуміє Шевченко. Кульмінацією першого аспекту стає поетове запитання до Бога (по суті, звинувачення за співучасть у несправедливих земних справах), а також Шевченкові міркування з приводу людської байдужості. Якщо пророк не розтопить їхні холодні серця своїм святим словом («Пророк»), то вони назавжди залишаться сліпими, глухими й німими. Спроба ж захистити їх вимагати-ме самопожертви, бо в очах тієї ж самої більшості він стане божевільним, юродивим і, врешті-решт, опиниться на смітнику, тобто в далекому засланні, забутий Богом і людьми. Про це Шевченко говорить в «Юродивому»: «Більш нічого /Не викроїлося, і драму /Глухими, темними рядами /На смітник вилітали...» Друга частина цього уривка є відповіддю на запитання, поставлене в першій. Це — визначення святої мети поета-мученика, яка полягає в тому, щоб сіяти правду, вивести її «із тьми, із смраду, і з неволі» на світло дня і вкласти в серця людей. На той час (1857) це найвиразніше Шевченкове формулювання своєї віри, ще більш пряме, ніж в алегоричному автобіографічному «Пророці» (1848) чи в програмній «Тризні» (1843). «Юродивий» так само належить до виразно автобіографічних творів. Тут поета поставлено до когорти святих мучеників як людину, що боролася за діло справедливості й свободи. У цій ролі зразком для Шевченка стає сам Христос. Син, покликаний діяти, коли цього не хоче Батько. Подібно до пречистої Марії він втілює ідеальну спільність як мучеництво на найвищому рівні.

Завдяки універсальності моделі, суспільна структура, яка є антиподом ідеальної спільності, так само має вертикальний розріз. Її найширша риса, найзагальніша прикмета — це влада. Але й вона розкладається на цілий ряд окремих ознак — від байдужості й браку людського співчуття до цинічного пригноблення бідних і слабких. У своїй чистій формі влада не соціально визначена, а іманентна. Як уже відзначалося, на вершині стоїть Бог-отець, «візантійський Саваоф», як його називає Шевченко в «Ликері» (1860). За Ним — не страждання, співчуття й покута, а вища влада й закон. Він, як наймогутніший, відповідає за те, що діється в світі, за всі його несправедливості. Одразу за Ним ідуть боги цього світу — царі, королі, аристократи, потім — їхні лакеї та клевети, усі ті, до кого звернений погляд Шевченка і хто викликає його ненависть. Однак суспільна структура виявляється і на тих рівнях, що лежать близько до самого оповідача, зображеного чи уявного, тобто до самого селянського середовища й особливо до селянської сім'ї. Крім уже схарактеризованих різноманітних форм конфлікту, сім'я нерідко стає знаряддям насильства, а батьки — безжальними виконавцями суспільного осуду. Батьки виявляють небажання прислухатися до голосу серця в таких творах, як «Катерина», де вони виганяють з дому свою грішну дочку, чи «Тополя» і «Мар'яна-черниця», де батьки, або, точніше, мати наміряється скріпити вигідний шлюб, позбавлений почуттів, чи у «У Вільні, городі преславнім...», де батько вбиває коханого своєї дочки. Такого роду авторитарна влада, могутня суспільна структура найсильніше виявляється в тих випадках, коли батько, втілення сімейної влади, стає гвалтівником («Княжна», «Слепая», «Відьма»). І нарешті Шевченко вважає гнобителями людей як таких, тобто ту

більшість, що сповідує стандартні цінності, підтримуючи суспільну структуру в її функціонуванні. Це ті люди, що спричиняють чи принаймні радіють з горя слабких і нещасних. В оповідних творах від «Причинної» до «Марії» роль «поганих людей» надзвичайно чітко визначена й поступається за значенням тільки ролі панів («Причинна», «Тополя», «Слепая», «Сова», «Москалева криниця», «У Вільні, горді преславнім...», «У нашім раї на землі...» і «Марія»). Ця тема, звичайно, наявна і в неоповідних творах. І всюди шкала цінностей стає не соціальною, а моральною — і багаті, й бідні односельці радіють з нещастя Максимової сім'ї в «Москалевій криниці», а в «Марії» готовність людей закидати камінням покритку не залежить від їхньої класової приналежності.

Отже, суспільство та його закони, як вони функціонують на даний момент, в очах Шевченка втілюють жадобу й злість. У вступі до поеми «Сон (комедія)» знаходимо квінтесенцію цих ідей, зодягнутих у даному випадку в універсальні форми, що надає цьому уривкові певної подібності до дев'ятої пісні Сквороди з «Саду божественних пісень». Кожен людський тип у цьому вступі визначається хижачкою натурою:

У всякого своя доля  
І свій шлях широкий:  
Той мурує, той руйнує,  
Той неситим оком  
За край світа зазирає —  
Чи нема країни,  
Щоб загарбать і з собою  
Взять у домовину.  
Той тузами обирає  
Свата в його хаті,  
А той нишком у куточку  
Гострить ніж на брата.  
А той, тихий та тверезий,

Богобоязливий,  
Як кішечка, підкрадеться,  
Вижде нещасливий  
У тебе час та й запустить  
Пазурі в печінки,—  
І не благай: не вимолять  
Ні діти, ні жінка.  
А той, щедрий та розкошний,  
Все храми мурує;  
Та отечество так любить,  
Так за ним бідкує,  
Так із його, сердешного,  
Кров, як воду, точить!..

Звичайно, питання змальовано у найпохмуріших тонах. І це робиться для того, щоб показати характерні різновиди лише однієї «долі» — долі ворогів людського загалу»<sup>41</sup>. Смісл цього уривка не викликає сумнівів. Саме по собі суспільство є не нейтральною організацією чи системою взаємовідносин, завдань, обов'язків чи розподілу праці, а величезною несправедливістю. Воно негуманне з причини своєї структурованості. Його можна гуманізувати, тільки надавши його життю моральних законів, по суті, цінностей ідеальної спільності. До того «людська спільність» буде масою пасивних жертв, як це й видно з наступних рядків Шевченка:

А братія мовчить собі,  
Витріщивши очі!  
Як ягнята: «Нехай,— каже,—  
Може, так і треба».

Отже, модель ідеальної спільності й суспільної структури є настановчою, а не аналітичною. Вона не препарує, не розрізняє різні типи соціальних, а також економічних та політичних відносин. Навпаки, вона об'єднує ланцюг окремих відносин у сувору схему. Іншими словами, для Шевченка ідеальна спільність і суспільна структура становлять суто моральні й екзистенціальні категорії. Це, однак,

постулює проблему і визначає необхідність наступного кроку, адже, як абсолютні опозиції, ідеальна спільність і суспільна структура, ні в межах більш вузького явища, наприклад козацтва або України, чи ширше—в масштабах цілого людства, не можуть зніматися простим примиренням. Перед поетом постає значно складніше завдання, і він вирішує його двояким способом. Так би мовити, попередній крок вимагає сфокусувати конфлікт в рамках єдиного й емоційно близького об'єкта, а саме — козацтва. На цій основі можна вже сприйняти й утілити в символічних побудовах глибинне значення всього українського буття. А вже після цього, переходячи до універсальних вимірів, поет осягає своє пророцтво, суть фундаментальної трансформації і кінцеве розв'язання проблеми.

*5. Козацтво як сила на межі  
ідеальної спільності  
і суспільної структури*

За опозицією ідеальної спільності і суспільної структури ясно моделюється Шевченкова концепція України його часу. Як ми переконалися, в багатьох віршах її головною метафорою стає заплакана вдова чи сліпий каліка, забутий і зневажений своїми невдячними синами. Та світобачення поета в суті своїй не історичне, а синхронічне, не аналітичне, а міфологічне. Тому минуле так само моделюється за цією опозицією. Отже, козацтво, українська політична організація, розщеплене, як і сучасна Україна, між ідеальною спільністю і суспільною структурою. Завдання поета як носія міфа полягає в тому, щоб розв'язати опозицію, розгадавши й витлумачивши її глибинне значення.

Для Шевченка, коротше, козаки є одночасно ідеальною спільністю і суспільною структурою. Пара-

доксальним чином у них втілені і «рідні» прикмети волі, рівності, емоційної безпосередності, й «іноземні» ознаки влади, ієрархії і сили. До певної міри, опозиція ідеальної спільності і суспільної структури, як визначають радянські критики, є функцією класового розподілу чи протиставлення бідних рядових, чи «сіряків», з одного боку, а з другого — заможних козаків, «кармазинів», та «старшини», що належить уже до вищого класу. Шевченко, очевидно, ідентифікує себе, як це, мабуть, першим помітив ще Куліш, з першою групою<sup>42</sup>. Однак міфологічна думка не надається до раціональних соціально-політичних розмежувань. Сам факт, що козацтво, яке для Шевченка було єдиним об'єктом емоційного сприйняття, містило в собі таку глибоку суперечність, вимагав вирішення так само на емоційному, тобто символічному, а не просто інтелектуальному рівні.

У своїй «чистій», тобто «святій» і найменш амбівалентній формі козацтво становить безіменну, недиференційовану масу. Такий образ виникає в поезії Шевченка постійно і в різноманітних контекстах. Він з'являється в «Гамалії» чи «Гайдамаках», коли козацтво зливається в єдину дійову особу в батальних сценах, в загальній одностайності мети й думки, як-от у виборах гетьмана у вірші «У неділеньку у святую...» [«...І одногласне, одностайне / Громада вибрала гетьмана»], в загальному тягарі страждань [«Сон (комедія)» або «Іржавець»], та над усе — в останній рівності й безіменності спільної могили. Образ могили, могильного кургану, «туго начиненого» трупами, більше за всі інші образи служить для Шевченка ключовою метафорою козацтва і минулого загалом. Так у посланні «І мертвим, і живим...» самовдоволеним заявам порожніх шанувальників українського минулого Шевченко відповідає,

що козацька слава й воля, яка, на їхню думку, за-  
тьмарила навіть славу римських героїв, Брутів і  
Коклесів, насправді спить:

...на купах,  
На козацьких вольних трупах,  
Окрадених трупах!

У вірші «За байраком байрак...», незважаючи на  
всю складність їх міфологічного статусу (до цього  
питання ми ще повернемося), три сотні козаків у  
загальній могилі названі чистими, «як скло» [«Нас  
тут триста, як скло, /Товариство лягло...»]. Та най-  
більш виразно козацька спільна могила постає як  
священна гробниця, по суті, храм ідеальної спіль-  
ності, у вірші «Буває, в неволі іноді згадаю...». Тут  
поетові приснилося, як його, ще малою, напучує ко-  
зак, що вийшов з могили і взяв на руки:

«Дивися, дитино, оце козаки  
(Ніби мені каже), на всій Україні  
Високі могили. Дивися, дитино,  
Усі ті могили, усі отакі.  
Начинені нашим благородним трупом,  
Начинені туго. Оце воля спить!  
Лягла вона славно, лягла вона вкупі  
З нами, козаками! Бачиш, як лежить —  
Неначе сповита!.. Тут пана немає,  
Усі ми однако на волі жили!  
Усі ми однако за волю лягли,  
Усі ми і встанем, та Бог його знає,  
Коли-то те буде...»

Однак безіменність не є абсолютною рисою, в ба-  
гатьох випадках автор називає імена позитивних  
героїв з середовища козаків. Та це, як уже вказу-  
валося, майже без винятку, або легендарні герої, як  
Іван Підкова чи цілком вигаданий Гамалія, або різ-  
ні керівники козацьких повстань — Тарас Трясило,

Лобода, Наливайко, Острияниця, Палій, чи, нарешті,  
ватажки гайдамаків — Гонта, Залізняк, Швачка.  
Всі вони повстають проти влади, захищають бідних  
і гноблених, тобто є «святими месниками» і самим  
втіленням ідеальної спільності<sup>43</sup>. Важлива деталь—  
ті козацькі ватажки, які не були повстанцями й мес-  
никами, а лише характерними представниками  
структури, все ж показані досить прихильно з тієї  
причини, що автор сприйняв їх як противників та  
жертви російських імперських планів. Це, очевидно,  
гетьман Полуботок у «Сні» і Дорошенко у вірші  
«Заступила чорна хмара...», де його названо «запо-  
розьким братом», полковник Чечель у містерії «Ве-  
ликий льох» та запорозький отаман Гордієнко в  
«Іржавці». Нарешті сам факт якогось продовження  
козацьких інституцій, тобто заснування Чорномор-  
ського війська Антоном Головатим («Невольник»),  
достатній для того, щоб його постать отримала по-  
зитивну оцінку<sup>44</sup>.

Але козацтво як структурована система, особливо  
в тих постатях, що репрезентують владу й силу, по-  
стає в цілком іншому вигляді. За винятком Полу-  
ботка й Дорошенка, які для Шевченка стають жерт-  
вами могутніх зовнішніх сил і мучениками за за-  
гальну справу, в такий спосіб спокутуючи своє ви-  
соке положення, козацькі гетьмани послідовно зма-  
льовуються в темних барвах<sup>45</sup>. Найбільшу увагу  
поета привернув Богдан Хмельницький, який для  
нього, як і для багатьох його сучасників, утілював  
саму козацьку державу. Від інвективи й насміху у  
таких віршах «Якби-то ти, Богдане п'яний» і «За що  
ми любимо Богдана» поет переходить до гіркого  
осуду Хмельницького за необачне прийняття москов-  
ського суверенітету над Україною. У вірші «Розри-  
та могила» саме мати-Україна називає Хмельниць-  
кого «нерозумним сином» й картає себе, що не за-

душила його ще в колиці. У «Сліпому» пам'ять про Богдана оживає в козацьких піснях, в яких знаходимо дійсний життєвий відповідник патетичній персоніфікації «Розритої могили». Його образ у цих піснях красномовно контрастує з тією шанобливістю, з якою згадуються Гонта й Залізняк:

І співали удвох собі  
Про Чалого Саву,  
Про Богдана-недомудра,  
Ледачого сина,  
І про Гонту-мученика,  
І славного Максима.

Самі пісні з «Великого льоха» містять прокляття, адже представники російської влади проганяють трьох лірників, які співали про «мошенника» Богдана. Нарешті у вірші «Стоїть в селі Суботові...», наступного після містерії, поет частково пробачає Хмельницького, та водночас чітко визначає його «гріх» — він зрадив, обдурив Україну [«Занапастив еси вбогу /Сироту Украйну»]. Тут роль Хмельницького схожа на роль багатьох Шевченкових образів чоловіків, котрі спокушають, а потім кидають і загалом гноблять своїх жінок. Структура відносин в основному повторює модель нерівності й пригнічення, яку ми раніше схарактеризували у зв'язку з поетовим зображенням сім'ї. Як багатьох поетових покриток, Україну не просто використано й викинуто, вона справді зосталася страждати за гріхи свого фальшивого батька-мужа. Слова поета, звернені до головної героїні «Княжни», — «Ти ще будеш покутовать /Гріхи на сім світі. /Гріхи батькові...» — можуть з тим самим успіхом характеризувати долю України після Хмельницького, якого в народі називали «батько Хмельницький». Наступний аспект гетьманового гріха так само відображає суттєву ознаку структурованої влади у міфологічному мис-

ленні Шевченка. Ця влада знищує національну мораль, метафоричну «неньку-Україну», бо вона їй принципово ворожа. Така влада є формою екзистенціонального абсурду чи, за більш земним висловом Шевченка, дурістю. Ясно прочитуємо цю думку в поетовому зверненні до Хмельницького:

Отаке-то, Зіновію,  
Олексів друже!  
Ти все оддав приятелям,  
А їм і байдуже.  
Кажуть, бачиш, що все то те  
Таки й було наше,  
Що вони тільки наймали  
Татарам на пашу —  
Та полякам...

Гетьман поплатився за дружбу з такою ворожою силою, як московський деспот, перетворившись на його блазня, на блазня історії, заслужив глум майбутніх поколінь чужоземних націй: «Так сміються з України /Сторонні люди!»

Зображаючи гетьмана, Шевченко завжди згадує про його нерозумність<sup>46</sup>. Ці згадки треба розглядати з погляду значно ширшої діалектичної пари «мудрість — дурість» або «істинна мудрість — фальшива мудрість», яка складає філософський смисл опозиції між ідеальною спільністю та суспільною структурою. Адже сама природа структурованої влади, ієрархії та рангів, чи то мова про російського царя й апологетів імперії, чи про біблійського Саула, чи про Хмельницького з його планами, чи про Шевченкових співвітчизників, панів — шанувальників німецького ідеалізму або інших модних теорій<sup>47</sup>, полягає в тому, щоб свою віру втілити у виправдання існуючого ладу. Та на рівні істинного, трансцендентного порядку речей, кінець кінцем, буде виправдана сама ця звичайна дурість — дурість юродивого і пророка, а також, звісно, кобзаря, дурість невченого

серця простої людини, іншими словами — правда ідеальної спільності. Так трапляється, коли поет в дусі Ісайї та Єремії палко закликає своїх високо-родних земляків зупинитися й бути людьми:

Схаменіться! будьте люди.  
Бо лихо вам буде.

Умийтеся! образ божий  
Багном не скверніте.  
Не дуріте дітей ваших,  
Що вони на світі  
На те тільки, щоб панувать...  
Бо невчене око  
Загляне їм в саму душу  
Глибоко! глибоко!  
Дознаються небожата,  
Чия на вас шукура,  
Та й засудять, і премудрих  
Немудрі одурять!

Як і у випадку Хмельницького, структурована система козацтва в процесі його історії показана як водночас нерозумна й деструктивна. Гетьман Самойлович просто названий «дурним», а Кирило Розумовський з його старшинами згадуються як пудрені лакеї, собаки, котрі облизують черевики Катерини II. Івана Скоропадського поет називає «дурним гетьманом» просто між іншим, викриваючи одного з його нащадків<sup>48</sup>. Частіше трапляються оцінки козацької ієрархії як колективної цілості, та вони не менш категоричні. «Свято в Чигирині» з «Гайдамаків» відкривається ламентациєю за втраченою козацькою славою, в якій ще немає осуду якогось винуватця цього занепаду. Однак у посланні «І мертвим, і живим...» цей осуд втілено в найгострішій інвективі, яку коли-небудь бачила українська література: «Раби, подножки, грязь Москви. /Варшавське сміття — ваші пани, /Ясновельможні гетьмани». В одному з останніх своїх творів «Бували

войни й військовії свари...» поет перелічує видатні імена козацької верхівки у множині, як цілком не-потрібне «добро»:

Бували войни й військові свари:  
Галагани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї;  
Було добра того чимало.

Важко знайти більш однозначну оцінку козацької еліти, та все ж поет стає ще більш різким, коли визначає історичні наслідки її слабкодухості, в результаті якої Запорізька Січ і український степ, політич козацькою кров'ю, перетворилися на звичайне помістя, в якому німецький колоніст вирощує картоплю. У «Сні» («Гори мої високії!...») поет знову про-клинає козацьку аристократію («уособники, ляхи погані») за те, що вона «занапастила божий рай»<sup>49</sup>. Але словами старого дідуся, останнього свідка козацького минулого, якого поет побачив уві сні, Шевченко проводить паралель між зруйнуванням козацтва і християнськими ідеалами:

«Наробив ти, Христе, лиха!  
А переіначив  
Людей божих?! Котилися  
І наші козачі  
Дурні голови за правду,  
За віру Христову,  
Упивались і чужої  
І своєї крові!..  
А получчали?.. ба де то!  
Ще гіршими стали,  
Без ножа і автодафе  
Людей закували  
Та й мордують... Ой, ой, пани,  
Пани християни!..»

Цей монолог, а також вірш у цілому прагне надати іманентному конфліктові ідеальної спільності і суспільної структури в межах козащини історичних вимірів. Шевченко болісно усвідомлював і ха-



рактер цього процесу, і його наслідки. Після знищення козацтва його еліта, старшина здебільшого влилася в російську імперську аристократію, в той час як рядові козаки — колишні брати — обернулися на кріпаків. Шевченко обурюється таким гидким розщепленням і спотворенням первісного ладу, «золотого віку», який недвозначно постулюється в його міфологічному мисленні, у багатьох віршах — і в свідомих полемічно-ідеологічних інвективах («І мертвим, і живим...», «П. С.»), і в різноманітних міфологічних побудовах. З наведеного уривка, де йдеться про перекручення Христового вчення, очевидно, що трансформація козацького ідеалу — від свободи й рівності до повної влади для одних і рабства для інших — всього лиш частковий прояв тотального прокляття, що тяжіє над людством. Його суть — у розгнуданій жазі одних людей подавляти й гнобити інших, у встановленні суспільної структури на місці ідеальної спільності. З цієї причини в «Саулі» походження ієрархії та влади пов'язується з самим дияволом [«Аж ось лихий царя несе /З законами, з мечем, з катами»]. Вірш закінчується на ноті відчаю та песимізму: «Горе! Горе! /Дрібніють люди на землі, /Ростуть і висяться царі!»

У світі козаччини й українського минулого загалом цей конфлікт найбільш виразно виявляється в гріху братовбивства. Воно стає прямим аналогом інших «злочинів проти природи» — батьковбивства, убивства батьками дітей, інцесту, властивих для сучасного життя. Вперше братовбивство згадується в уже цитованому «Сні» («Гори мої високі...»): «Упивались і чужої /І своєї крові!..» Однак знаходимо в Шевченка значно ширші й могутніші розробки цієї теми. В одному з віршів тюремного циклу — «За байраком байрак...» (1847) — Шевченко показує, як старий козак вночі підніма-

ється з могили, щоб піти в степ і проспівати свою тужливу пісню, а потім на крик третіх півнів повертається назад у могилу. Саме художнє тло, прямий зв'язок з могилою недвозначно свідчать про надзвичайну серйозність уривка, а в «пісні» козака — у серці вірша — міститься найголовніша ідея:

«Наносили землі,  
Та й додому пішли,  
І ніхто не згадає.  
Нас тут триста, як скло,  
Товариства лягло!  
І земля не приймає.  
Як запродав гетьман  
У ярмо християн,  
Нас послав поганяти.  
По своїй по землі  
Свою кров розлили  
І зарізали брата.  
Крові брата випились  
І отут полягли  
У могилі закляті!».

За те, що вони пролили кров братів, козаки прокляті самою землею, яка відмовляється їх прийняти, та ще більше — самим фактом, що вони не будуть жити в колективній пам'яті, що їх «ніхто не згадає». Та, незважаючи на їхній гріх і відповідне прокляття, автор все ж називає їх чистими, «як скло», і цей парадокс знову породжує напругу, суперечність у самому феномені козацтва. На зовнішньому рівні цим повторюється й увиразнюється конфлікт ідеальної спільності і суспільної структури, адже саме гетьман наказав вчинити різанину. Вірш символічно нагадує про соціальний конфлікт у минулому, «гріховний» розкол соціального ладу і тому може бути відповіддю на раціональний та «ідеологічний» імператив Шевченка — вивчити й збагнути істинний смисл національного минулого. Він часто повторюється в ранніх творах поета, особливо періоду

«трьох літ». Але вірш так само веде до глибшого символічного рівня, адже водночас виробляє характеристику козацького ставлення до смерті, чи, точніше, екзистенціальний статус козацтва на межі життя і смерті.

У Шевченковій поезії образ козаків майже обов'язково пов'язується з образом могили. У найзагальнішому смислі це означає, що тепер вони мертві й належать минулому, як видно з уже цитованого початку «Івана Підкови». Більше того, численні приклади показують, що могила для Шевченка втілює ідеальну спільність, а звідси — сакральність, притаманну козащині. У вужчому смислі, особливо в «Гайдамаках», де сини Гонти названі «козаками» тільки після своєї смерті, а також у «Хустині», сама смерть символізує посвячення в козацьке братство. Символічний розрив зв'язків з колишнім існуванням складає притаманну ознаку перехідних обрядів, а для Шевченка готовою моделлю такого посвячення були думи<sup>50</sup>. Та за цим лежить питання міфологічної функції. Як показують згадки в різноманітних віршах, а також цілі поезії — «За байраком байрак...» і «Буває, в неволі іноді згадаю...», козаки й козацька могила становлять одну міфологічно-семантичну одиницю. Першочергова функція цієї одиниці полягає в ритуальному оживленні. Культ могили притаманний майже усім культурам. Його значення особливо зростає в кризові моменти, а також у різних релігійних віруваннях у тисячолітнє царство Боже. Бін передбачає звернення до минулого в пошуку колективної, чи «національної», сили для продовження свого існування, звернення до мертвих для ствердження життя, іншими словами — оживлення майбутнього за рахунок минулого. Таким чином, козаки служать надзвичайно гнучким посередником між життям і смертю. Як усі міфологічні посеред-

ники між протилежними категоріями, вони набирають надприродних властивостей<sup>51</sup>. Вони є живими мерцями, демонічний аспект цієї проблеми широко висвітлюється в різноманітних фольклорних зображеннях козаків як характерників, котрі спілкуються з темними силами<sup>52</sup>. Він також очевидний у різноманітних літературно-міфологічних виявах козацького минулого — від загального духу «Канівського замку» Гощинського до виразно драматичних постанцій, таких як Вернигора з поеми Словацького «Срібний сон Саломеї» та «колдун» з «Страшної помсти» Гоголя<sup>53</sup>. Образ козака, що піднімається з могили, в очах Шевченка може містити справді моторошний чи зловісний підтекст. Кінець кінцем, разом з совами, русалками, що ними стали втоплені діти, навіженими жінками («Відьма», «Слепа», «Марина») й перевертнями («Княжна» і «Відьма») він є поріддям ночі. І як такий утілює особливе «темне» чи «нічне» знання, що, по суті, витворюється з особистої та колективної підсвідомості. Подібно до того, як Словацький ототожнює себе з Вернигорою і вампіром у «Срібному сні Саломеї», так і тут на особистому й психологічному рівні образ поета стає очевидно частиною цього «нічного світу». Це — сова, що вие такі слова, які «нормальним» людям «дня» краще не чути<sup>54</sup>; це — кобзар, який функціонально прирівнюється до вовкулака, що ночує на могилі («Княжна»). Поет викликає духів мертвих. Він спілкується з ними, часто говорить про свій дім і про свою власну душу як про могилу. Та якщо Гоголь показує козацький і некозацький українські світи за принципом радикальної опозиції, причому кожен вбачає в іншому демонічне начало, то у Шевченка демонічна сторона козацтва сильно приглушена. Демонічні риси Гонти в «Гайдамаках», з одного боку, походять з зовнішніх (байронічних)

умовностей, а з другого боку — їхня вага, очевидно, врівноважується призначенням Гонти як святого мученика. Особистість безумовно демонічного Микити з «Титарівни» має невиразні обриси, адже він стає козаком-паничем<sup>55</sup>. І тільки один раз у «Христині» козака справді названо характерником. Але в цілому образи козаків виконують іншу роль. Вони є, передовсім, втіленням глибинної правди про колишнє ідеальне — вільне, рівне, гармонійне — існування України. За логікою, притаманною міфологічній думці, носій ідеї й є нею; козаки й козацька ідеальна спільність — це, звичайно, українське минуле, а українське минуле — це козаки. Обидві категорії визначаються як рівні й співмірні, жодного іншого «історичного» українського минулого Шевченко не бачить. Ця думка виявляється в іншому, дуже конкретному смислі — тільки козаки мають минуле. Адже селянство — інша частина української ідеальної спільності — позачасова, як світ природи з її вічним рослинним циклічним життям. Ця ідея ясно прочитується в короткому ліричному вірші «Ой чого ти почорніло...». Гетьманщина (їдеться про сам період козаччини, а не її території) постійно зображується не як держава, політичний чи соціальний лад, владарювання якогось окремого гетьмана, а як форма ідеального існування. У вірші «Сон» («Гори мої високі!...») старий дідусь (безперечно проєкція самого поета) говорить про неї як про «Божий рай». Не виникає сумнівів, що для Шевченка Україна минулого становить екзистенціальну, а не політичну категорію. Відповідно й козаки для нього не історичний, а міфологічний феномен. Вони представлені неісторично й існують тут не лише для того, щоб втілити минуле та його славу, а щоб розкрити глибинні істини українського існування й служити фундаментом для будівництва

ідеального майбутнього. У вірші «Буває, в певні іноді згадаю...» ясно бачимо, що козаки з'являються з могили, аби явити людям сакральне одкровення, пояснити, чим була Україна і якою мусить стати. У сучасну важку й ганебну добу тільки поет знає цю правду — секрет «великого льоху», таїну України з її могилами, у яких поховано козаччину. Пророче завдання поета як носія міфа полягає в тому, щоб передати його далі, наблизити до сердець своїх співвітчизників.

#### IV

#### Картина

#### «золотого віку»

Як і козаччина, що для Шевченка виступає, по суті, міфологічним, а не історичним явищем, так і періодизація «історичного» часу чи розкладання подій минулого за якимись категоріями, тобто характер колективного осмислення часу є цілком міфологічним. Поет не оперує з історичними періодами, а натомість витворює фази чи стани буття, у яких відбивається процес руху. В основі своєї вони відповідають допороговій, пороговій, постпороговій стадії перехідних обрядів, які слідом за Ван Геннепом визначав Тернер. Якщо говорити метафорично, тобто мовою поезії, ці стадії можна сприймати як відповідники чотирискладової часової схеми: далеке минуле, недавнє минуле, теперішнє і майбутнє. Два середні періоди, як ми вже з'ясували, визначаються екзистенціальною дисгармонією — тривалим, непримиреним маніхейським конфліктом між сферами ідеальної спільності та суспільної структури. В теперішньому часі він втілюється передовсім у

соціальної та сексуальної експлуатації, уособленням яких стали образи кріпака й покритки, а також у політичній тиранії та національному пригнобленні («Сон (комедія)», «І мертвим, і живим...» і «Кавказ»). Той самий конфлікт між протилежними модальностями людського існування визначає також трагедію недавнього минулого, як вважає поет, суть її у зраді ідеалів загального блага самою владою (остання парадигматично втілюється Богданом Хмельницьким). Однак у далекому минулому й майбутньому, що облямовують ці дві стадії, зазначений конфлікт відсутній. Далеке минуле — це, загалом, такий час (найчастіше поет на нього тільки натякає чи згадує), що передує «занепадові», «гріху», «зраді», характерними для недавнього минулого й теперішнього. Як частина міфологічної періодизації, далеке минуле, звичайно, позбавлене явних історичних, хронологічних обмежень. Цей час асоціюється з козацькою славою («Іван Підкова»), силою й красою козацького життя і звичаїв («Чернець»), з ідеальною соціальною одностайністю («У неділеньку у святую...»). Як свідчить початок вірша «Полякам», написаного в заслання, далеке минуле виявляється ідеальним, а з погляду літературних умовностей — ідилічним буттям:

Ще як були ми козаками,  
А унії не чуть було,  
Отам-то весело жилось!  
Братались з вольними ляхами,  
Пишались вольними степами,  
В садах кохалися, цвіли,  
Неначе лілії, дівчата.  
Пишалася синами мати,  
Синами вольними...

Згадка про Брестську унію 1596 року й відповідні образи жорстокого переслідування народу мають

мало спільного з історією як раціональним предметом і способом пізнання:

Аж поки іменем Христа  
Прийшли ксьондзи і запалили  
Наш тихий рай. І розлили  
Широке море сльоз і крові,  
А сирот іменем Христовим  
Замордували, розп'яли...

Перед нами характерний приклад міфологічної уяви — поет сприймає якусь «подію» (з одного боку — реальна, однак не описана й не осмислена унія, а з другого боку — яскраві, вражаючі, але цілком вигадані деталі, запозичені, попри всі інші джерела, з «Історії Русів») й адаптує, прилаштовує її до універсальної схеми. Центральною рисою структури далекого майбутнього виступають прикмети Едему — це рай, втрачений рай. Це може бути також надія на повернення раю, яка звучить також у завершальному зверненні поета до «браталяха»:

Подай же руку козакові  
І серце чистее подай!  
І знову іменем Христовим  
Ми оновим наш тихий рай.

Так і в «Сні» («Гори мої високії...») гетьманщина згадується в контексті гріха й втрати: «Недоуми! /Занапали Божий рай». При існуванні двох паралельних рівнів — міфологічного й символічного автобіографії — структура далекого минулого як втраченого раю неодмінно повторюється в образах та моделях втрати дитячої невинності. У багатьох віршах про рай та його втрату символічно закодовані поетові спогади про дитинство.

І далеке минуле, і майбутнє втілюють ідеальний стан буття, але якщо перше лише накреслене, то останнє — серйозно продумане й послідовно втіле-

не. З майбутнім пов'язаний центральний предмет Шевченкової поезії. При цьому він такий виразний і помітний, що одразу привертає увагу майже кожного критика й коментатора. Традиційні полярні інтерпретації цього предмета розгалужуються на дві концепції — з одного боку, Шевченко — «національний пророк», з другого — «революціонер» і «соціал-демократ». Представники обох цих напрямків звуляють проблему і в багатьох моментах грубо помиляються. Однак пророчий пафос поета і його спрямованість у майбутнє не викликає сумнівів. Саме цей пафос, ще до встановлення його змісту, надає Шевченковій поезії унікального звучання. Передовсім стає ясно, що поетове міфологічне сприйняття України не лише зводиться до минулого, але й суттєвим чином фокусується на майбутньому. Тут пролягає фундаментальна відмінність між Гоголем і Словацьким, з одного боку, і Шевченком, з другого. Всі ці письменники поклали в основу українського міфа базове перетворення за зразком універсальної схеми перехідного обряду<sup>1</sup>. У Словацького перетворення України «срібного сну», її смерть й переродження в дві цілком незалежні (українську й польську) цілості відбувається в минулому, на кривавій дорозі гайдамацького повстання. Гоголь у ранній повісті «Страшна помста» також зазначає це специфічне перетворення в минулому. Але в нього два протилежні світи, що виникли в результаті перетворення (світ козаків та осілих селян, чоловіків і жінок), все ще відчувають дію цього непримиренного й деструктивного конфлікту. Більше того, вони такі різні, що здатні уособлювати один для другого демонічне начало. Є в них також прикмети хворобливості, з цієї причини автор як «продукт» обох начал почуває себе таким приреченим. Однак для Шевченка перетворення України, кульмінація її пе-

рехідного обряду переноситься в майбутнє. Завдяки цій вірі поет призначений виконувати центральну роль медіатора, посередника, а його завдання полягає в тому, щоб створити картину прийдешнього золотого віку міленіуму (спасіння) як проєкт українського майбутнього.

Як минуле й теперішнє, майбутнє також закодоване, а його значення не вкладається в просту формулу. Одна з таких традиційних формул передбачає тлумачення майбутнього як вияв «революційних поглядів» чи навіть «революційної програми» поета. Особливо це властиве радянським критикам. Стислим, спрощеним, але цілком типовим прикладом може служити тут таке твердження М. І. Марченка: «Погляди Т. Г. Шевченка на історичне майбутнє українського народу були пов'язані з ідеєю повалення самодержавства і знищення кріпацтва, тобто з сучасним і найближчим завданням революційної боротьби»<sup>2</sup>. Очевидна вада загальних раціональних міркувань, що стоять за твердженнями такого роду, полягає у відсутності диференціації між сферою політики і сферою літератури, що заважає визнати особливий онтологічний статус літературного, і зокрема поетичного, мислення. Не можна не бачити також і того, що образ Шевченка-революціонера будується на дуже вибірковому його прочитанні. У відомий спосіб ряд віршів поета, а часто навіть уривків з різноманітних творів, наводяться як самостійні, безсумнівні докази його послідовної революційності. Мабуть, найчастіше цитується короткий вірш «Я не нездужаю, нівроку...» (1858), в якому знаходимо недвозначний заклик до зброї:

...А щоб збудить  
Хиренну волю, треба миром,  
Громадою обух сталить;

Та добре вигострить сокиру —  
Та й заходиться вже будить.  
А то проспять собі небога  
До суду Божого страшного!

Звичайно, вперше такий заклик прозвучав у «Заповіті» (1845), але такого роду моменти визначають також Шевченкову поезію останніх років. Так в «Осії. Глава XIV» (1859) від імені біблійного пророка, за яким стоїть, крім того, мати-Україна і навіть сам Бог, поет говорить про поганих синів України:

...не втечете  
І не сховаєтеся; всюди  
Вас найде правда-мста; а люде  
Підстерезуть вас на тоте ж,  
Уловлять і судить не будуть,  
В кайдани туго окують,  
В село на зрище приведуть  
І на хресті отім без ката  
І без царя вас, біснுவатих,  
Розпнуть, розірвуть, рознесуть,  
І вашей кровію, собаки,  
Собак напоять...

Вірш «Хоча лежачого й не б'ють...» (1850) завершується словами: «А люде тихо /без всякого лихого лиха /Царя до ката поведуть». Вірш «Світе ясний! Світе тихий!» (1860) так само закінчується картиною знищення існуючого ладу:

...Будем, брате,  
З багрянлиць онучі драти,  
Люльки з кадил закуряті,  
Я в леними піч топити,  
А кропилом будем, брате,  
Нову хату вимітати!

Як характерний революційний прогноз часто цитується обурена тирада-відступ оповідача з «Неофітів» (1857), спрямована проти Нерона, архетипа всіх царів:

...Лютуї! лютуї,  
Мерзенний старче. Розкошуй  
В своїх гаремах. Із-за моря  
Уже встає святая зоря.  
Не громом праведним, святим  
Тебе уб'ють. Ножем тупим  
Тебе заріжуть, мов собаку,  
Уб'ють обухом.

Незважаючи на весь гнів і неприхований заклик до насильства, такі заяви й почуття ще не визначають поета-революціонера і не становлять проєкції в революційне майбутнє<sup>3</sup>. Щоб отримати значимість у цьому контексті, «ідеал революції» має означати не лише зміну, переворот, але й певний характер цієї зміни. І хоча саме мислення автора не обов'язково має бути повністю систематичним, особливо якщо автор — поет, а не політичний мислитель, зміна, про яку йдеться, повинна включати хоча б деякі аспекти систематичної зміни системи. Її не можна просто прирівнювати до помсти чи до кари за зло, з тим, що в «подражанії» Осії Шевченко називає «кара невсипуща». Вона має, хоча б частково, передбачити політичну трансформацію самого способу правління. Одним словом, її не можна зводити винятково до витворення нового морального закону. Більше того, «революція» має послідовно висувати рушійні сили, що здійснюють зміни, і в цьому випадку неспроможність Шевченка більш ніж очевидна. Адже, окрім декількох процитованих прикладів, в яких рушійними силами більш-менш чітко визначається повсталий народ або громада, в переважній більшості зображень приходу нового ладу зміна відбувається за допомогою нелюдських, надприродних сил. Як побачимо далі, саме цим, а також відповідною установкою, яку можна назвати впевненою пасивністю, і визначається насправді Шевченкове бачення майбутнього.

«Революційне» насильство частково зображається в термінах і образах кари і «святої помсти». Найбільш очевидною моделлю тут виступає гайдамацьке повстання, особливо Коліївщина. Так, у «Гайдамаках» Гонга й Залізняк закликають: «Кари ляхам, кари!», а «Холодний Яр» закінчується словами:

...Дурить дітей  
І брата сліпого,  
Дурить себе, чужих людей,  
Та не дурить Бога.  
Бо в день радості над вами  
Розпадеться кара.  
І повіє вогонь новий  
З Холодного Яру.

Образи антиклерикального вибуху зустрічаються у вірші «Світе ясний. Світе тихий»<sup>4</sup>. З іншого боку, особливо в пізній поезії, модель будується на жаклих передбаченнях біблійних пророків. Так, в «Осії. Глава XIV» поет пише про той час, коли «крикне кара невсипуща», у вірші «О люди! люди небораки!» запитує: «Чи буде суд? Чи буде кара! /Царям, царятам на землі? /Чи буде правда між людьми?»; у вірші «І Архімед, і Галілей...» поет говорить про останні жнива й урожай. Ці дві моделі об'єднує апокаліптичне чуття останнього суду, який означатиме абсолютну моральну розплату і повне, по суті, метафізичне перетворення соціального ладу. З беззаконного він стане справедливим і чесним. Причому насильство і кривава розплата відсуваються на другий план. Саму природу майбутнього визначатиме апофеоз морального суду й відродження.

Поряд із цим іманентним визначенням, а саме — з наочним фактом, що вірші Шевченка дають картину не революції, а кари й святої помсти, існує ще одне похідне від контексту визначення. У цілому ряді творів революційне насильство й помста відкида-

ються і їм протиставляється позиція усепрощення, смирення, покладання на святу волю<sup>5</sup>. Три варіанти «Молитви» (1860) добре демонструють цю ідею. У перших двох варіантах поет вимагає в бога кари царям. У одному з них читаємо:

Царям, всесвітнім шинкарям,  
І дукачі, і таляри,  
І пута кутії пошли.

У другому:

Царів, кровавих шинкарів,  
У пута кутії окуй,  
В склепу глибокім замуруй.

Однак у третьому варіанті цей заклик різко змінюється, немовби поет зрозумів, що царі самі для себе є тюрмою:

Злочинаюущих спини,  
У пута кутії не куй,  
В склепи глибокі не муруй.

Нарешті у вірші «Тим неситим очам...», який традиційно вважають четвертим варіантом «Молитви», хоча насправді це парафраз вірша В. Курочкіна, поет залишає царям усі земні блага:

Тим неситим очам,  
Земним богам-царям,  
І плуги, й кораблі,  
І всі добра землі,  
І хвалебні псалми  
Тим дрібненьким богам.

У цікавому дослідженні «1860 рік у творчості Шевченка» Юрій Шевельов, наводячи, крім інших прикладів, «Молитву», доводить, що в останні роки творчості Шевченко переоцінює заколот і помсту і навіть «відкрито заперечує застосування сокири»<sup>6</sup>. За Шевельовим, це прямо розкривається у вірші «Бували війни й військові свари...»:

...і без сокири  
Аж зареве та загуле,  
Козак безверхий упаде...

Та за цю «полеміку з самим собою» ще більше вражає, на думку Шевельова, пряма опозиція в рамках одного твору, а саме «Неофітів». Адже тут, щоб збалансувати уже цитовану тираду про Нерона, поет подає слова Алкіда, які звучать як її цілковите спростування:

«Моліться, братія! Моліться  
За ката лютого...

...А він  
Нехай лютеє на землі,  
Нехай пророка побиває,  
Нехай усіх нас розпинає;  
Уже внучата зачались,  
І виростуть вони колісь,  
Не месники внучата тії,  
Христові воїни святіє!  
І без огня, і без ножа  
Стратеги Божії воспрянуть,  
І тьми, і тисячі поганях  
Перед святими побіжать.  
Моліться, братія!»

Паралельне існування двох протилежних поглядів на майбутнє — активний, який передбачає розплату (його можна назвати революційним), і всепрощеньський, провіденціальний — поставило перед дослідниками дилему, яка породила дві відповіді. Перша відповідь, потенційно тривіальна й, у кращому разі, просто описова, твердила про неспроможність Т. Шевченка. З серйозних критиків першим її висловив Михайло Драгоманов у праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» (1879)<sup>7</sup>. Він поставив собі за мету, не включаючись в літературний аналіз чи оцінки, розвінчати культ Шевченка, який вже почав розцвітати, й виправити різноманітні нереальні

твердження про його соціалізм і революційність, визначивши ті моменти, які, з погляду логіки, політичних програм і практики, здавалися б неспроможними і недостатньо продуманими. І, хоча специфіка підходу може змінюватися (наприклад, замість соціалізму може з'явитися ідея селянської революції), твердження про неспроможність дотепер зустрічаються досить часто. Вони стають просто неминучими, коли поетична система оцінюється з погляду невластивих для неї ідеологічних принципів<sup>8</sup>.

Друга відповідь значно складніша. Як досить послідовно доводить Юрій Шевельов у названій статті, відповідь міститься в точній періодизації, тобто в усвідомленні того, що «традиційна концепція сапнт-петербурзького періоду, тобто періоду після заслання, помилкова, насправді маємо справу з двома періодами, які до певної міри навіть протилежні один одному. Один з них, до кінця 1859 року, був періодом революційного бунтарства в стилі та ідеях; інший, який охоплює останні роки Шевченкового життя, був період, коли поет шукав і великою мірою знаходив гармонію у стилі і в життєвому світогляді»<sup>9</sup>. Юрій Шевельов дуже обережний у визначенні цього розподілу і скрізь послідовно зазначає «незаперечну спадкоємність» і «циклічну якість» Шевченкової поезії. І все ж його теорія викликає серйозні заперечення. Якщо справді можна розрізнити деякі дрібні відмінності в акцентах, відзначити деяке пом'якшення, погамування несамовитого гніву більш ранніх (1859) біблійних наслідувань, то ідея двох різних періодів не витримує жодної критики. Навіть на рівні стилю відсутній очевидний розвиток від «революційного бунтарства» до «гармонії». Антиклерикалізм вірша «Світе ясний! Світе тихий» і особливо гірка пародія твору «Гімн чернечий», до вільне, іронічне, глузливе вживання класичних, мі-



фологічних і біблійних образів (що нагадує «Неофітів»), приземленість і сарказм «Саула», безперервна боротьба граничних емоцій, вибухи гніву й осуду (як-от у вірші «Хоча лежачого й не б'ють...», де поет називає покійну вдову-імператрицю Олександрю Федорівну «сукою»),— усі ці риси об'єднують поезію 1860 року з творами попереднього часу. Ще важливішим здається питання «ідей» та «світогляд»у. І тут аргументи Юрія Шевельова також непереконливі. Адже насправді у Шевченковій зрілій поезії тема прощення супроводжується темою насильства і помсти<sup>10</sup>. Сам Шевельов згадує тут «Неофітів» й фінал послання «І мертвим, і живим...», та можна ще додати «Передмову» до «Гайдамаків», драматичного «Варнака» чи «Москалеву криницю». І навпаки, різноманітні вірші, написані 1860 року, за своїм духом дуже далекі від всепрощення. Скоріше вони провіщають розплату. Це вже згадувані «Саул», «Світе ясний! Світе тихий!», «Хоча лежачого й не б'ють...», «О люди! люди небораки!» і, звичайно, «Бували війни й військові свари...», в яких, попри заяву, що все відбуватиметься «без сокири», образи остаточного рішення далекі від того, щоб вважатися мирними чи «гармонійними»:

і без сокири  
Аж зареве та загуде,  
Козак безверхий упаде,  
Розтрощить трон, порве порфиру,  
Роздавить вашого кумира,  
Людській шашелі.

Одним словом, періодизація, діахронний підхід й ідея послідовного розвитку не вирішують проблему. У суттєвих структурах Шевченків світ залишається стабільним. Постійні структури його міфологічної уяви надаються лише для синхронного аналізу. І тут очевидна опозиція «Революції» й «Гармонії»

(котру, як побачимо, слід переформулювати як відмінність між «активною» і «пасивною», або войовничою чи провіденціальною установкою) виявляється лише підлеглим чинником напруги в межах широкої всеохопної структури міленарного пророцтва поета.

Однак перед тим, як до нього звернутися, слід оглянути ще одну спрощену формулу Шевченкового погляду на майбутнє. Йдеться про тезу, ніби він є національним пророком з вираженим національним, тобто націоналістичним, баченням відродженої української держави. Про глибокий, справді незрівняний вплив Шевченка на розвиток сучасної української свідомості говорили ще друзі й колеги поета (Куліш і Костомаров), а в наступному поколінні — творці нової нації Франко і Драгоманов. Сьогодні цей вплив став загальноновизнаним історичним фактом. У писаннях різних критиків ХХ століття — від публіцистів та ідеологів типу Д. Донцова до таких вчених, як С. Смаль-Стоцький,— ідея національної вагомості творчості Шевченка трансформувалася в безапеляційну догматичну віру в те, що його поезія містить і висуває націоналістичну політичну програму. Так, згідно з типовою заявою, «над усім змістом його творів — і поетичних, і прозаїчних — панує одна думка — про Україну, про її колишню долю, про сучасне її становище, про її майбутність,— і все з погляду найширших національно-громадських завдань». А далі ця думка ще більш уточнюється: «Епохальна роля Шевченка в історії України полягає в тому, що він відновив наші національно-державницькі традиції, на чергу наших історичних завдань поставив ідею державної незалежності як основної гарантії інтересів нації»<sup>11</sup>. Ця теза, як і «Шевченкореволюціонер», що, очевидно, виникла в полеміці з нею, ґрунтується на вибірковому висвітленні й не-

вірній інтерпретації чи перебільшеній увазі до окремих моментів і моделей Шевченкової поезії, що призводить до серйозного спотворення й збіднення загального розуміння її змісту. Ясно, що кульмінаційний пункт усіх цих міркувань — твердження, ніби Шевченко вболівав за національну державу, ніби йому було властиве так зване державництво, — в корені помилкове. Як я намагався довести, повністю поет ідентифікував себе тільки з ідеалом, з моделлю ідеальної спільності. Структура і влада, «закон і порядок», держава і гетьмани як її втілення постійно висвітлювалися поетом як сили ворожі й негативні. Великою мірою ця ворожість зумовлена національними особливостями. Це стосується насамперед тих випадків, коли влада асоціюється з російською імперською владою. Та цілком ясно, що структура й влада, притаманна й українській національній, етнічній організації, для нього не менш чужа й ворожа. Якщо визначити цю думку чітко, то Шевченко далекий від ідеї національної держави, він заперечує її морально-екзистенціальну цінність. В рамках ідеальних часових вимірів (далекого минулого й майбутнього) українське життя визначається як ідеальна спільність. В термінах уявного космосу поета воно знаходить своє вираження в проповіді «золотого віку». Якщо перекласти цей термін на мову політичної ідеології, він означатиме радикальний антидержавний популізм і навіть анархізм<sup>12</sup>.

Однак, як і твердження про «революційність», ця ідея має суттєві обґрунтування. В її основі лежить те, що часто визначають як «патріотизм» Шевченка. У загальному розумінні, тобто з виключенням політичних обертонів, це — глибоке і незатьмарене почуття причетності й любові до своєї землі і свого народу. На кожному етапі Шевченкової творчості

знаходимо вражаючі підтвердження цієї любові. І завжди Україна має для поета абсолютну цінність, як показують часто цитовані рядки з «Сну» («Гори мої високі!..»):

Я так її, я так люблю  
Мою Україну убогу,  
Що проклену святого Бога,  
За неї душу погублю!

Більше того: ця любов стверджується не просто як чиста емоція, а як моральний закон, реакція на тяжке й довге лихоліття народу. Як свідчить вірш «Хіба самому написать...», ця любов визначає суть самого існування поета, його страждань, усієї його творчості:

Для кого я пишу? для кого?  
За що я Україну люблю?  
Чи варт вона огня святого?..

Отак-то я тепер терплю  
Та смерть із степу виглядаю,  
А за що, ей-богу, не знаю!  
А все-таки її люблю,  
Мою Україну широку...

Як швидко зрозуміли критики націоналістичної орієнтації, осердя цієї причетності, цієї любові лежить у тонкому розрізненні поета, що є своїм, а що чужим. Це почуття підсумовується у відомому висловлюванні: «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля» (І мертвим, і живим...»). Але ця максима, спрямована, що дуже важливо, до дворян, ясно заперечуючи почуття повної класової ворожості, яке приписує Шевченкові «революційна» теорія, ніяк не тотожна націоналізмові. Однак у ній прочитуються виразні паралелі з нативістичною думкою. За первісним і узагальнюючим визначенням Р. Лінтона,

нативістичний рух — «це всяка свідома, організована спроба якоїсь частини суспільства відродити чи увічнити деякі вибрані аспекти власної культури»<sup>13</sup>. Рух може передбачити відродження, як-от у випадку кельтського відродження в Ірландії, чи увічнення — це стосується деяких малоцивілізованих суспільств, які «мають слабе уявлення про свою минулу культуру»; він може бути більш раціональним або цілком магічним (що ми й бачимо у загальновідомому «танці духів» чи різноманітних культурах товарів)<sup>14</sup> і розвиватися в напрямку до апокаліптичних і міленарних уявлень. Однак у кожному випадку він, по суті, спричиняється тим, що якась група починає усвідомлювати стрес і кризу, а якщо точніше — власну нижчість по відношенню до домінуючої культури, яка загрожує їй асиміляцією<sup>15</sup>. Таким чином, звернення до власного минулого й до ключових елементів власної культури є символічною, колективною відповіддю на загрозу знищення чи на нерозв'язні політичні чи соціальні проблеми.

Звичайно, зіставлення художнього мислення Шевченка з нативізмом проблематичне. Його поезія не складає сама по собі рух, хоча можна вважати, що вона такий рух надихає; зв'язок між світом його поезії і віруванням «культів товарів» може видатися дуже незначним, а етична і естетична цінність його поезії не надається до порівняння з останнім<sup>16</sup>. І все ж, незважаючи на все це, визначення спільних структур здається цінним. Воно нагадує нам про те, що, незалежно від далекосяжних і справді грандіозних політичних відлунь поезії Шевченка, сама вона є зовсім не політичною або лише потенційно політичною. Її увага зосереджена не на політичних, соціалістичних чи націоналістичних програмах, а на народній етиці та культурі, на болісній унікальності

всього українського, на «сакральному смислі» минулого. Важливе й те, що, розпізнавши нативістський склад Шевченкової поезії, ми можемо осмислити також фундаментальне зрушення, яке відбулося в ній в останні роки після заслання. А саме тоді відбувся її перехід від здебільшого етноцентричних до універсальних вимірів реальності. І саме цим універсалізмом живилося зростаюче міленарне бачення.

Поняття цього зсуву чи переходу у поезії Шевченка, звичайно, повертається до тієї самої діахронії, про яку вже йшлося раніше. Однак тут мова про дві цілком відмінні проблеми. З одного боку, існують міфологічні структури, властиві для всієї поезії. Повною мірою їх можна сприйняти тільки на синхронному рівні. Лише на вказаному рівні можна охопити весь діапазон і всі нюанси парадигматичних груп, які лежать в серці міфологічного смислу. З другого боку, ці структури актуалізуються. Як висловлена думка, міф має свій діахронічний вимір у прямому смислі, адже він виникає з хронологічно розвинутого контексту поезії. Явна біографічна або зовнішня періодизація поезії (перший «Кобзар», періоди «трьох літ», заслання й після заслання) мало або зовсім нічого не говорять про символічний код чи про розвиток самого міфа. Такий розвиток має дуже широкі й загальні фази й ніяк не відповідає звичним періодизаціям. Його можна означити як поступове наповнення уже існуючої матриці. Фази цього процесу, незважаючи на їхню чітку окресленість, цілком зрозумілі й розвиваються за тими напрямками, які ми інтуїтивно вважаємо нормальними й очевидними. Спочатку — це концентрація уваги поета на конфлікті й злі сучасності, далі — розширення його погляду й включення до нього поряд з

сучасним і минулого, і нарешті ще більше розширення погляду, включення майбутнього і тих рішень, які воно пропонує. Ця прогресія складається не з простої послідовності часових площин, вона передбачає далі поглиблення, ускладнення й універсализацію моделі світу. Найпомітнішим моментом цього розвитку, ще значнішим за розширення «минулого» й захоплення ним біблійних і загалом античних часів, здається рух від схеми, специфічної для даної культури, до універсальної. Її вищий вияв складає утопічна візія загальної рівності й очищеної людськості. Однак цей рух чи «діахронія» не є обов'язковим чи логічним, а внутрішнім. При цьому інтелект не осягає якихось нових ідей чи можливостей. Відбувається процес розкриття, при якому внутрішній простір підсвідомості прогресивно висвітлюється, розкривається перед свідомістю з надзвичайною детальністю й послідовністю.

✓ Всеохопне визначення терміна «міленарний» дав Норман Кон. Він означає «особливий тип спасительства», а саме «кожен релігійний рух, що надихається фантазією про звільнення, яке має бути:

а) колективним, в тому сенсі, що воно має прийматися віруючими спільно;

б) земним, в тому сенсі, що воно має реалізуватися на цій землі, а не в якомусь позаземному раю;

в) раптовим, в тому сенсі, що має здійснитися водночас швидко і несподівано;

г) тотальним, в тому сенсі, що має повністю перетворити життя на землі, так що новий лад буде не просто покращенням сучасного, а самою довершеністю;

д) здійснене силами, які свідомо визначаються як надприродні»<sup>17</sup>.

Хоча Норман Кон зосереджує увагу на соціаль-

них рухах, тобто на соціальній поведінці, а ми — на індивідуальній уяві, базовий інтерес залишається тим самим. Це — структури мислення, власне моделі чи «фантазії», за визначенням Н. Кона<sup>18</sup>. І тут слід зазначити, що Шевченків образ майбутнього нового ладу у всіх відношеннях вкладається в щойно визначену типологію. По суті — міленіум становить квінтесенцію поетових уявлень про майбутнє, до нього вони зводяться. Інших альтернатив чи можливостей поет не зображає і навіть не передбачає.

Деякі аспекти міленарного мислення Шевченка певною мірою походять від ідей та атмосфери Кирило-Мефодіївського братства, до якого він входив<sup>19</sup>. Ідеї гуртка молодих київських інтелектуалів — їхній християнський утопізм, демократичний і конституційний реформізм, слов'янофільство і український патріотизм — стали предметом глибокого критичного осмислення поета. З огляду на їхню програму Микола Костомаров написав свої «Книги буття українського народу», які були парафразом і переробкою «Книг народу і пілігримства польського» Міцкевича<sup>20</sup>. Незважаючи на незначні відмінності в акцентах та «історіософських» тлумаченнях, дві праці разуче схожі. Передовсім у них спільні месіанські і міленарні основи: Польща (і відповідно Україна) має піднятися з могили політичного пригноблення й стати маяком свободи й рівності, запровадивши новий, справедливий порядок. Цікаво, що в кожній праці глибинна передумова ідеальної спільності визначається згідно з різними культурними моделями. Для Міцкевича вона реалізується у підвищенні статусу в межах цілої польської нації — всі її класи мають піднятися до рівня шляхти. Ідеал козаччини і братства в Костомарова означає урівнення статусу: «І не любила Україна ні

царя, ні пана, скомпонувала собі козацтво, єсть то істее братство, куди кожний, пристаючи, був братом других — чи він був преж того паном, чи невольником, аби християнин, і були козаки між собою всі рівні...»<sup>21</sup> Ці «книги» значно більше за свою польську модель базуються на міленарному пророцтві: «І встане Україна з своєї могили, і знову озветься до братів своїх слов'ян, і почують крик її, і встане Слов'янщина, і не позостанеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні графа, ні герцога, ні сятельства, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні кріпака, ні хлопа — ні в Московщині, ні в Польщі, ні в Україні, ні в Чехії, ні у Хорутан, ні в Сербів, ні у Болгар»<sup>22</sup>.

Не можна заперечувати інтелектуального впливу на Шевченка цього маніфесту, або «Закону Божого», як його називали в середовищі самого братства.

Тут йдеться не просто про вплив і зразок, а духовний і емоційний клімат, що сприяв шуканням власного поетичного слова. І водночас ясно, що це слово — а в даному контексті образ «золотого віку» — формувалося під впливом загального міфологічного коду, визначеного архетипами, універсальними символами й абсолютизованими емоціями, а не проектами реформ, конституційного порядку чи конфедерації.

Перші натяки на міленаризм у Шевченковій поезії датуються періодом «трьох літ» (1843—1845) й, таким чином, передують його зв'язкам з Кирило-Мефодіївським братством. Найранніший з них стрічаємо в фіналі вірша «Стоїть в селі Суботові...» (жовтень, 1845), який доповнює містерію «Великий льох». Поряд з центральним образом церкви Хмельницького, як символічної могили України, знаходимо тут пророцтво щодо її воскресіння:

Церков-домовина  
Розвалиться... і з-під неї  
Встане Україна.  
І розвіє тьму неволі,  
Світ правди засвітить,  
І помоляться на волі  
Невольничі діти!..

У поемі «Єретик», написаній через місяць по тому, присвята Шафарикові містить схоже пророцтво воскресіння. Тут воно виражено в термінах утопічного слов'янофільства (рядки 48—55). У «Заповіті», написаному на латинське Різдво того ж року, Шевченко говорить про «сім'ю велику, вольну, нову», яка з'явиться на світі після останнього армагедону. У таких попередніх творах, як «Великий льох», «Холодний Яр», деяких наслідуваннях псалмів, особливо псалма 81, йдеться про розплату, яка запровадить новий день<sup>23</sup>. Але картина справжнього «золотого віку» витворюється тільки в поезії останніх двох років життя Шевченка. Ясною і визначною моделлю для міленарного мислення в християнських культурах служить Біблія. Аналогічним чином декілька Шевченкових віршів, які нас цікавлять, є парафразами Старого Заповіту. Перший з них — парафраз «Ісаія. Глава 35» — містить, по суті, уславлення землі обітованої. Його завершення — вражаюча картина спасенного світу:

Оживуть степи, озера,  
І не верстові,  
А вольні, широкі,  
Скрізь шляхи святії  
Простеляться; і не найдуть  
Шляхів тих владики,  
А раби тими шляхами,  
Без гвалту і крику  
Позіходяться до купи,  
Раді та веселі.  
І пустиню опанують  
Вселії села.

Тут, як і в наступних прикладах, перетворення у всіх аспектах відповідає ідеальній парадигмі. Воно — тотальне і земне. Воно також раптове, колективне і спричинене надприродними силами. Як би не обсідали поета сумніви й розпач, важко заперечити його віру в прихід цього нового ладу. Його ствердження у вірші «І тут і всюди — скрізь погано» не узгоджується з самим розумом, та воно неминуче, як день, що має прийти на зміну ночі:

...Сонце йде  
І за собою день веде.  
І вже тії хребетносилі,  
Уже ворухаться царі...  
І буде правда на землі.

✓ Хоча в останніх віршах знаходимо елементи насильства й помсти, які є, безперечно, типовими для міленарного мислення, розвиток, як показують варіанти «Молитви», йде в напрямку включення в дію надприродних сил. Відповідно й позиція Шевченка пов'язана з впевненим, але пасивним чеканням неминучої зміни. Звичайно, ця зміна не визначається царством розуму і не встановлює його. І якщо короткий вірш «І день іде, і ніч іде» закінчується словами про чекання «апостола правди і науки», саме зіставлення «апостола» і «науки» ясно показує, що йдеться про схему, властиву не для світського, а для сакрального буття<sup>24</sup>. Шевченко прагне не науки чи навчання і, звичайно, не розуму чи раціоналізму, а істинного знання й мудрості, які приходять з тотальним і повним просвітництвом «золотого віку». Так і носії цього просвітництва в минулому, парадигматичні Архімед і Галілей характеризуються не як вчені в загальноповиваному розумінні слова, а як «святіе предотечі», що залишили наступним поколінням священний дар, який одного дня принесе істинну свободу<sup>25</sup>.

Але найглибше, найсуттєвіше Шевченкове розуміння «золотого віку» виявляється в його почутті колективності, обраності ідеальної спільності. Воно всюдисуще, й гранично виражене, і, звичайно, цілком протилежне суспільній структурі, владі, сильним світу цього. Ми знаходимо його в усіх цитованих творах, у всіх зображеннях майбутнього і насамперед — у стверженні пізнього вірша «І Архімед, і Галілей», який є квінтесенцією міленаризму. Тут, у закінченні поезії, картинка набирає універсальних, архетипних образів:

...Буде бите  
Царями сіяєє жито!  
А люде виростуть. Умруть  
Ще не зачатіє царята...  
І на оновленій землі  
Врага не буде супостата,  
А буде син, і буде мати,  
І будуть люде на землі.

Ідеальна спільність сягає вершини вираження, тобто самого міленіуму, й набирає чистої форми. Перед нами не просто характерна перемога слабких, сили безсилах, але також специфічно шевченківське утвердження утробного зв'язку матері й дитини, який перебуває в радикальній опозиції до жорстоких законів ієрархічного, авторитарного, побудованого за принципами батьківського права суспільства. Це найглибший рівень мрії про новий лад. Висловлюючи її, а разом з нею ідею «золотого віку», Шевченко виражає вже не просто загальні культурні погляди, тобто колективне відчуття втрати свободи й могутності, і колективні, сублімовані страхи культури, що перебуває під загрозою знищення. На ці колективні думки він проектує й могутньо накладає свою власну психологічну матрицю. Поет виступає одночасно носієм міфа і міфотворцем.

Створюючи картину прийдешнього міленіуму, Шевченко проходить певне коло — аж до «золотого віку», який відноситься до далекого минулого, тобто до стану ідеальної спільності. Однак не слід сприймати його за вияв ескапізму. Зовсім навпаки, це необхідний і «логічний» висновок. Як письменник, глибоко пов'язаний з історією і культурою свого народу, Шевченко збагнув, що альтернатива революції нереальна. Адже, як поет показав у багатьох творах і, мабуть, найбільш проникливо — у вірші «Ой чого ти почорніло...», козацька мораль, що могла б дати рішучість і силу такій революції, мертва, а сучасна Україна розірвана конфліктом між жіночою безсилістю ідеальної спільності, кріпаків, згвалтованих, спокушених жінок та байстрюків і розбещеним, zdeгенерованим чоловічим ладом ієрархії і авторитарності. Та з ідеєю загибелі України поет так само не здатен примиритися. Конфлікт вирішується шляхом класичної міфологічної медіації, примирення в рамках натхненного парадоксу «пасивної революції», який передбачає, що міленарна ідеальна спільність буде встановлена самим Богом. Ця медіація впливає з необхідності примирити власний фундаментальний конфлікт. Адже Шевченко, як він сам красномовно засвідчує в «Тризни», у російських повістях, у «Щоденнику» і в листах, належить до класичних маргінальних, позбавлених певного положення постатей. Він і не селянин, і не дворянин, він не може ні повернутися до свого минулого, ні забути, ні заперечити його. Тому він обирає роль посередника, роль поета-пророка, який не є селянином, та, однак, репрезентує духовні цінності й виступає глашатаєм ідеальної спільності. Він звертається до верхів (і до нього справді прислухаються й навіть захоплюються ним деякі представники вищих кіл суспільства,

представники системи й влади), але сам не стає їх частиною. В підґрунті цієї ситуації лежить його повне ототожнення себе з Україною. Його особиста доля й доля його народу стають віддзеркаленням і моделлю один одного. Покращення власного становища сприймається поетом як життєва поразка, адже його народ залишається в рабстві, в кріпацтві. Та, незважаючи на силу власного зв'язку з народом, Шевченко просувається від нативістської й етноцентричної установки до універсальних істин. В пізній поезії він розглядає не просто загальні умови людського існування, але й здійснює це мовою архетипів і універсальних символів. Серед багатьох інших досягнень Шевченка уміння знайти відповідь на таку кількість непримиренних опозицій є найголовнішим.

## V

### Висновок:

#### *міфопоетика Шевченка*

Природу Шевченкової міфопоетики можна підсумувати у низці таких положень:

1! В суті Шевченкової поезії лежить міфологічне мислення й особливе міфологічне сприйняття України. Кожен з її головних стилів чи жанрів — ліричний, оповідний і «політичний» — насажується міфологічними структурами. Інакше кажучи, міф складає базовий код Шевченкової поезії. Однак міфологічний код з'являється тільки в поезії, в той час як інший базовий код Шевченкової творчості, а саме — психологічний, чи символіко-автобіографічний, знаходимо в усіх головних формах його самовияву — в поезії, прозі, а також у живописі. Хоча обидва коди складають незалежні системи, особис-

тісні й міфологічні компоненти пов'язані між собою: міфологічне зображення України і символічний автопортрет митця моделюють і відображають одне одного. При розкритті міфологічного значення, котре існує на глибинному рівні, виявляється також індивідуальна психологія поета. Але повне її розкриття, а також код її вираження залишаємо для майбутніх досліджень.

2. /Тараса Шевченка, /як і близьких йому Гоголя в російській літературі або Словацького в польській, можна назвати істинним міфотворцем. Адже українська тема в широкому смислі виявляється в його поезиї високо злагодженою, майже герметичною символічною системою, що відбиває глибинні особистісні й «універсальні» істини. Як і всяке міфологічне відображення, Шевченкове мислення є формою інтелектуального бриколажу\*, в якому розкривається специфічний рух від структури до подій (в тому смислі, що події, вибрані з широкого спектра життя, прилаштовуються до якоїсь певної структури чи конкретизують її). Розвиток думки йде шляхом зіткнення опозицій і медіацій, тобто примирень між ними, а також багатолінійної надмірності оповіді, що виявляється в «настирному» повторенні подій і структурних одиниць («тем» або «мотивів»). /Однак унікальність Шевченка полягає в тому, що він сам виступає носієм міфа. Автор не просто витворює міфологічну будову, а стає її учасником. /Шляхом складної системи символічних ідентифікацій в оповідних творах поет стає їхнім центральним героєм і певною мірою всіма центральними героями<sup>1</sup>. Коротше кажучи, міф так глибоко

\* Інтелектуальний бриколаж — один з головних термінів «Структурної антропології» Клода Леві-Строса, що означає використання круглих, непрямих засобів у первісних міфах. (Прим. перекладача).

засвоюється, а власний досвід так щільно з ним переплітається, що в результаті поета вже не можна відділити від створеного ним міфа.

Рання поезія Шевченка витворюється кобзарем, оповідачем міфа, який зливається з почуттям колективу, хоч повністю не усвідомлює глибинного значення колективного досвіду і не піднімається над ним. У зрілій поезії (починаючи з періоду «трьох літ»), символічно осягнувши Слово, Шевченко поступово засвоює роль пророка, який свідомо проголошує міф своєму народові, а також свідомо й водночас несвідомо, немов шаман, служить посередником між минулим і сучасним, сучасним і майбутнім, людиною й Богом і нарешті своїми стражданнями спокутує за колективний «гріх» і «прокляття». Саме з цієї причини Шевченко єдиний серед численних польських, російських і українських романтиків, які зверталися до української теми, так пильно вдвлявся в майбутнє: він шукав ідеального вирішення конфлікту.

3. У світі, зображуваному Шевченком, особливо на його Україні, діє не історичний, а міфологічний час. Його можна вкласти в три стадії фундаментального перетворення (за термінологією Ваг Геннепа) — допорогову, порогову і постпорогову. /Проходження Україною цих трьох стадій становить перехідний обряд. Перша й третя стадії, які відображають відповідно «далеке минуле» і «майбутнє», являють світ гармонії, «золотого віку», який ніби був колись на Україні і до якого вона повернеться. Середня фаза — поріг, який відповідає «недавньому минулому» й «сучасному», — становить першочерговий предмет Шевченкової уваги. /Це світ гли-

Походить від французького дієслова «bricoler», одне із значень якого — грати рикошетом (від борту) на більярді або іти круглим шляхом. (Прим. перекладача).



бокої дисгармонії, що загруз у несправедливості та ненормальності.

На пороговій стадії буття українського світу конфлікт виявляється на декількох рівнях і в різноманітних парадигматичних відносинах, наприклад в людях або сім'ях нещасливої долі, в експлуатації жінки чоловіком тощо. В основі таких явищ лежить опозиція між ідеальною спільністю і суспільною структурою. У нормальних, «стабільних» суспільствах ритуальний рух від суспільної структури до ідеальної спільності й назад, у зворотному напрямку приводить, як твердить Віктор Тернер, до очищення й відтворення суспільства, кінцева структура в такому випадку оновлюється й зміцнюється<sup>2</sup>. Однак для Шевченка опозиція між ідеальною спільністю і суспільною структурою є постійною, нездоланною й рівнозначною відмінністю між добром і злом. Поет стверджує тільки ідеальну спільність, і таким чином його рішення постулює не «нормальне» суспільство, а тільки утопію<sup>3</sup>.

В зв'язку з тим, що Шевченкова Україна існує в міфологічному, а не історичному континуумі, конкретні обставини й суперечності її порогової стадії не розкривають її суттєвого значення. Для Шевченка конкретне політично й соціально окреслене місце й стан справ ще не означає України. Україна сучасного й недавнього минулого, позначена конфліктом і лихоліттям, репрезентована маргінальними образами зневаженої й покинутої вдови, покритки, байстрюка, нарешті самих кріпаків, є тільки поверховим виявом, патологічним продовженням істинної України, повні виміри й суть якої сховані у «великому льоху», збагнути який здатний лише поет. Якщо поглянути на її видимі риси (здебільшого, якщо не винятково, Шевченко робить це в своїй прозі), можна побачити Малоросію, провінцію Ро-

сійської імперії. Однак для Шевченка поняття України — значно більше за її порогову сучасність, передовсім тим, що ідеальна Україна не підпадає під, здавалось би, залізні закони лінійної, історичної необхідності, безповоротної прогресії й зміни. Тому Україна, що, на думку освіченого середовища того часу, яку поділяли й деякі українські письменники, загинула остаточно й назавжди, залишивши по собі тільки німу природу, археологічні рештки, фольклор і історичну пам'ять, з погляду Шевченка, перебуває на самій грані воскресіння. Ця певність вперше прозвучала в фіналі вірша «Стоїть в селі Суботові...». Саме тут вона виявилася найбільш прямо: «Церков-домовина /Розвалиться... і з-під неї /Встане Україна. /І розвіє тьму неволі, /Світ правди засвітить, /І помоляться на волі /Невольничі діти!..» Як певний феномен, що лежить за межами історичної необхідності й законів політичного існування, Шевченкова Україна набирає, таким чином, рис ідеальної цілості.

4/Шевченкове ідеальне сприйняття України простежується в декількох контекстах. У «минулому», з погляду часової і просторової дистанції, це ідилічний край миру й гармонії («Садок вишневий коло хати...»), рай, рівноцінний дитячій невинності, та, як і дитинство, приречений на втрату<sup>4</sup>. В «сучасному» часі Україна наближається до морального ідеалу, адже вона показана як породження ідеальної спільності маргінальних і гноблених людей і, таким чином, очищена стражданням. Однак точніше розуміння ідеалу постає з Шевченкового міленарного звільнення, тобто з його картини майбутнього. Ця картина включає очищення суспільства від негуманних, негативних сил структури та ієрархії (парадигматичних царів та царят у вірші «І Архімед, і Галілей...»). Саме структура знищила чистий,

простий і гармонійний людський лад («Саул»), і його можна відновити тільки шляхом викорінення структури. Тут знаходимо відповідь на поширене запитання, хто має нести сучасну й «історичну» вину за існуючий стан справ, за «знищення» України. Богдан Хмельницький? Козаки? Простий народ з його легковірністю? <sup>5</sup> Безсумнівно, вину несуть ті, що репрезентують суспільну структуру. Шевченко формулює свою відповідь не аналітично і не каузально, тобто історично, а міфологічно, втілюючи її в символах, у наборах і термінах екзистенціальної дихотомії. Поет не вважає, що гетьман або пани були чи є винними в тому чи іншому злочині, а просто, будучи тим, чим вони є, вони становлять факт або ситуацію зла <sup>6</sup> Якщо перекласти це «зло» на звичайну мову, то йдеться про суспільний зсув від «загальної моральності» до силовій структурі з її законами, правилами і владою («Саул» і «Кавказ»). Важлива сторона міленарного звільнення полягає в тому, що сучасний стан буття з його фальшивим розумом і фальшивою мораллю замінить тріумф ідеальної спільності людей. Ряд віршів показує, що її встановлення супроводжуватиметься помстою й насильством, та здебільшого Шевченко показує, що майбутня утопія неминуче здійсниться за допомогою надприродних сил, як «пасивна революція». «Золотий вік», який ствердиться таким чином, Шевченко сприймає не як світську чи політичну, а як міфологічну й сакральну будову. Вона означатиме тріумф не Розуму, а Істинної Мудрості, що, за зразком багатьох міленарних пророцтв, характеризуватиме грядущу ідеальну спільність обраних. Важливо зазначити, що ця ідеальна спільність набирає універсальних масштабів, а ідеальний образ України зливається з образом ідеального людства.

5. Як і всі міфи, Шевченків міф показує загальний, всеохопний, холистичний зміст світу й людини (поета) в ньому. Крім того, цей міф є великою мірою телеологічним. Саме пророцтво майбутнього, міленарна утопія надає смислу «золотому вікові» далекого минулого, лихоліттю недавнього минулого й сучасного. І хоча відкрито пророцтво «золотого віку» висловлюється тільки в декількох творах («Ісаія. Глава 35», «Осії. Глава XIV», варіанти «Молитви», «І Архімед, і Галілей...» і «Бували війни й військовій сварі...»), саме воно становить основу міфологічної поезії Шевченка. Пророчі вірші містять у собі припис. Тобто показують, що грядуща утопія є єдино «вірним рішенням». Можна сказати, що на синхронному рівні, а всі вказані міфологічні структури передовсім синхронні, (Шевченко торкається минулого й сучасного, аби тільки довести, ствердити й пояснити майбутнє й перспективу, з ним пов'язану, а саме апофеоз ідеальної спільності й заперечення суспільної структури.) Характерно, що жодна інша можливість, наприклад «позитивного ієрархічного суспільства», навіть не обговорюється. Причина тут очевидна — міф не шукає й не вивчає інших соціальних можливостей чи побудов. Поет має свої цілком сформовані відповіді. В цьому смислі його світогляд можна назвати «ідеологічним», адже він становить завершену й загальну систему поглядів.

Однак Шевченків міф є не статичною, описовою чи класифікаційною, а динамічною системою. Будуючись за суворою бінарною схемою (ідеальна спільність — суспільна структура), якій підлягає й за якою оцінюється вся соціальна реальність, Шевченків міф передбачає і планує фундаментальні зміни цієї реальності. Найяскравіше це розкривається в факті, що «майбутнє», центральна частина

Шевченкового міфа, становить не просто часову площину, а фінальне перетворення, коли опозиції нижчого рівня, репрезентовані конкретними просторовими й часовими вимірами окремих творів, розв'язуються й знімаються на вищому рівні<sup>7</sup>. По суті, існуючий стан соціального буття радикально перетворюється, коли його поставити на вищий, відкритий рівень трансцендентального й універсального існування. Деякі центральні частини цього рішення виявляються у фінальних рядках вірша «І Архімед, і Галілей...»:

І на оновленій землі  
Врага не буде, супостата,  
А буде син, і буде мати,  
І будуть люде на землі.

Конфлікт і беззаконня в сім'ї і водночас у суспільстві, що втілювалися в образах покритки й байстрюка, тепер заперечуються простим твердженням: «буде син, і буде мати». Однак знищення прокляття незаконності несе з собою відсунення батька. Його відсутність, очевидно, означає заперечення принципів авторитарності й примусу. Так само просто вирішується фундаментальна опозиція ідеальної спільності й суспільної структури в людському загалі: «І будуть люде на землі». Однак заперечення суспільної структури не означає, що ідеальна спільність буде існувати в тому ж вигляді, що й раніше, тобто у вигляді маргінальності, модальності слабких і бідних. По суті, саме тут відбувається фундаментальне перетворення. Як показують завершальні рядки вірша «Бували війни і військовії свари...» [«А ми помолимося Богу /І небагатії, небогі»], новий лад запроваджує суспільство нових людей. Більше того, саме в цьому вірші в образі безверхого козака, який падає й розтрощує імперський трон, Шевченко прощається з козацтвом та його спадщи-

ною. Ця опозиція, як і та, що розділяє поляків та козаків у «Гайдамаках», знімається не в перемозі однієї сторони над іншою, а виведенням конфлікту на рівень нового людського ладу, чистого й простого. Одним словом, ідеальна спільність майбутнього означає не страждання й маргіальність, а свободу, рівність і загальнолюдську мораль.

Однак може скластися враження, ніби базова опозиція — між чоловічим і жіночим початками, чоловічим і жіночим світами — не вирішується й не може бути вирішена. Ясно, що медіація класичного міфа — неприродний гермафродит — цілком виключається з світу Шевченкової поезії. І все ж пост знаходить рішення. Воно передбачає перетворення на вищому рівні й, по суті, аналогічне медіації класичного міфа. Одним з аспектів Шевченкового примирення цієї опозиції є, звичайно, виключення дорослої чоловічої постаті. Як показують деякі автобіографічні і символічні деталі (особливо в «Сестри» і «Сні», «На панщині пшеницю жала...»), а також ті вірші, в яких показана ідилічна картина України (серед них найбільш вражає у вірші «Садовок вишневий коло хати...»), постать чоловіка, батька відсутня. Психологічно це рішення нагадує повернення до стану немовляти, коли стосунки матері й дитини цілком самодостатні й закриті. В термінах міфологічних перетворень (а міфологічний і психологічний коди, звичайно, взаємодоповнюють один одного) опозиція чоловічого й жіночого початка знімається за рахунок десекуалізації стосунків. В утопічному новому ладі такі стосунки визначаються як десекуальні, наприклад, матері й сина («І буде син, і буде мати...»; див. також парафраз одинадцятого псалма, де майбутні люди порівнюються з малими дітьми) або як сплав десекуальних і постесекуальних відносин. У багатьох віршах

цей очікуваний рай проявляється в radoшах дитинства та старості. Шевченко також досить часто показує шлюб як спілку, позбавлену сексуальних стосунків. В ранній оповідній poemі «Невольник» шлюб більше скидається на стосунки брата й сестри, а в пізніх віршах «Росли укупочці...», «Зійшлись, побрались, поєднались» чи в найостаннішому вірші «Чи не покинуть нам, небого» Шевченко звертається до своєї музи як до дружини й сестри одночасно: «моя сестро, /дружино святая». Розвиток тут цілком збігається з загальною моделлю перетворень: сексуальність, особливо чоловіча сексуальність, відсувається саме тому, що вона так послідовно ототожнювалася з примусовою, експлуататорською природою структури й влади у суспільстві<sup>8</sup>.

Шевченків міф в цілому можна вважати двоскладовою моделлю. Її нижчий рівень складається з низки конфліктів і ненормальних відносин, організованих навколо фундаментальної бінарної опозиції ідеальної спільності й суспільної структури. З погляду міфологічної динаміки, це порогова стадія України, її «лихоліття». Вищий, загальніший і, врешті, універсальніший рівень моделі складається з властивостей й потенційних можливостей чи ідеалів, що акумулюються в ідею утопічного звільнення — грядущого «золотого віку». Це вищий і могутніший рівень саме тому, що на ньому знімаються, по суті, непримирненні опозиції й визначається загальний напрямок міфологічного руху<sup>9</sup>. Одним словом, тут встановлюється принцип телеології.

6. Завдяки тому, що Шевченків міф міцно фіксується на фінальній стадії, а саме — на міленарній картині, а система, яку він заперечує, повна і цілісна, його кінець залишається відкритим з двох причин. З одного боку, це просто відображення того факту, що в Шевченковій поезії міфологічний і пси-

хологічний коди зливаються. Отже, хоча міф володіє визначеними структурами, він водночас може резонувати влад з різноманітним особистим досвідом і власними пристрастями. Присутністю й масштабом цього досвіду й цих пристрастей визначається відкритість і спонтанність поезії. З другого боку, ще важливіший аспект цієї відкритості пов'язаний з фактом, що Шевченко не окреслює й не визначає меж значення майбутнього, чи відноситься воно тільки до України, чи до людства в цілому. Майбутнє постає лише як становлення. А вже в дусі, типовому для міленарних ідей, близькість або тривалість «золотого віку» ніде не конкретизується. Не знаємо, чи він настане завтра, чи через сто років, триватиме тисячу літ чи вічність<sup>10</sup>. Однак ясно, що для Шевченка майбутнє, яке знову слід сприймати в якісному, не темпоральному смислі, приносить остаточне перетворення, а відтак ідеальне й остаточне звільнення. Зміст і обриси цього звільнення суворо регламентуються моделлю пороговості та її опозиціями — конфліктами, беззаконням, «прокляттям». Інакше кажучи, майбутнє має перемогти й виправити сучасне. Інші міркування й варіації на тему майбутнього відсутні. Ключову формулу цього майбутнього знаходимо в кожному вірші, пов'язаному з темою міленарного звільнення. Наприклад: «Оживуть степи, озера... /І пустиню опанують веселі села» [«Ісаія. Глава 35»], «І буде син, і буде мати, /І будуть люди на землі» [«І Архімед, і Галілей»], «Уже ворушаться царі... /І буде правда на землі» [«І тут і всюди — скрізь погано»]; «А ми помолимося Богу /І небагаті, небогі» [Бували воїни й військові сvari].

Усе це безпомилково свідчить про циклічність, при якій новий лад повторюватиме колишній «золотий вік». Як відзначає С. Трапп, «довершений вік

може здійснитися як відродження, повернення назад у часі, щоб досягнути певний стан гармонії, з якої почався світ»<sup>11</sup>. І справді, відродження — лейтмотив Шевченкової поезії. Уже в ранній поезії, особливо в період «трьох літ», ще до повного визначення міленарної картини, образи відродження стають головними і найчастіше єдиними провісниками майбутнього. Наприклад:

І — о диво! — трупи встали  
І очі розкрили,  
І брат з братом обнялися  
І проговорили  
Слово тихої любові  
Навіки і віки!

(«Єретик»)

Або:

Встане Україна.  
І розвіє тьму неволі,  
Світ правди засвітить,  
І помоляться на волі  
Невольничі діти!..

(«Стоїть в селі Суботові»)

Або:

Встане правда! встане воля!  
І тобі одному  
Помоляться всі язики  
Вовіки і віки.

(«Кавказ»)

Або:

І оживе добра слава,  
Слава України,  
І світ ясний, невечірній  
Тихо засіє...

(«І мертвим, і живим...»)

В «Заповіті», останньому вірші альбома «Три літа», так само говориться про «сім'ю вольну, нову». В період заслання моменти відродження ще більше виразнюються. Це доводять фінальні рядки «Ісаїї. Глава 35» («Оживуть степи, озера...»), початок «Марії» [«А я, незлобний, воспою, /Як процвітуть

убогі села, /Псалмом і тихим, і веселим /Святую доленьку твоєю»], слова з «Осії. Глава XIV». [«Воскресни, мамо! і вернися /в світлицю-хату»], згадка про оновлену землю у вірші «І Архімед, і Галілей» і широкий образ нових пагонів, що виростають з кореня старого трухлявого дуба, в поезії «Бували воїни й військовії свари»<sup>12</sup>. І нарешті, в найостанніших рядках, написаних Шевченком, якими закінчується вірш «Чи не покинуть нам, небого», його власне уявлення про спасіння, рай у глибоко особистісному, ліричному, автобіографічному контексті так само означає повернення до первісної, довшеної України:

...над самим Флегетоном  
Або над Стіксом, у раю,  
Неначе над Дніпром широким,  
В гаю — предвічному гаю,  
Поставлю хаточку, садочок  
Кругом хатини насаджу;  
Прилинеш ти у холодочок,  
Тебе, мов кралою, посаджу,  
Дніпро, Україну згадаєм,  
Веселі селища в гаях,  
Могили-гори на степах —  
І веселенько заспіваєм...

7. З попереднього випливає, що Шевченка можна назвати релігійним поетом — не просто тому, що велика частина його творів тематично пов'язана з Біблією, і не тому, що він часто звертається до Бога (насправді він часто сперечається і не погоджується з Ним), а завдяки глибоким структурам поетового мислення<sup>13</sup>. З одного боку, Шевченко має ознаки пророка, який часто говорить до свого народу від імені й голосом Бога. Він є посередником між народом і божеством, що виконує свою місію, розкриваючи народове Слово, по суті, ту правду, яка тотожна самому міфowi. З другого боку, він, очевид-

но, зливається з Христом, архетипом Спасителя, божим агнцем, який спокутує всі гріхи людства. В Шевченковій поезії ця тотожність виявляється прямо (мабуть, найсильніше в «Тризні») і символічно. На функціональному рівні ця тотожність, по суті, правдива й точна. Як і Христос, що своїми стражданнями звільнив людей від прокляття первородного гріха й відкрив їм шлях до спасіння, Шевченко (за його власною оцінкою та за оцінкою поколінь своїх читачів) розкрив таємницю «великого льоху», яким є Україна, особистою недолею спокутував гріх чи «прокляття» її дисгармонії, дав своєму народові рятівну віру в «золотий вік». І в пророцтві, і в покуті він виконує роль носія міфа.

Шевченкова спадщина має багато складних розгалужень, які виходять далеко за межі літератури. Однак деякі з них суттєвим чином розкривають міфологічне осердя цілого явища. В загальному смислі прочитання Шевченкового поетичного слова можна розділити на «світське» (аналітичне, наукове, історичне тощо) і «сектантське» (яке включає ідеологічні, метафізичні, відкрито ірраціональні й культові тлумачення). Кожна з цих широких категорій охоплює широкий спектр творів, які часто перегуковуються. Подібність двох критичних поглядів дуже повчальна як у формальному, так і в історичному розумінні. Так, наприклад, багатьом авторам відверто формально-аналітичних досліджень просто бракує дистанції, і тому вони застосовують таку ж метафоричну й емоційну критичну мову, як мова самої поезії. Ясно, що «сектантські» інтерпретації якоюсь мірою цікавіші. Альтернативу становлять офіційні радянська і націоналістична інтерпретації. Як ідеології, збудовані на вірі й зорієнтовані до реальності, якою вона б мала, на їх погляд, бути, ці підходи мають деякі спільні ознаки. Для обох Шев-

ченко є не так літературна чи історична постать, як носій глибоких, незаперечних істин й істинний речник свого народу. Водночас в обох інтерпретаціях Шевченко, так би мовити, переполовинюється, в ньому визнається лише один якийсь бік, співзвучний даному ідеологічному розумінню. Так, критики націоналістичної орієнтації радо відзначають пророчий дух і віру Шевченка й підкреслюють його національну, чи точніше — нативістську орієнтацію. Водночас вони намагаються не зважати на колосальне значення ідеальної спільності в мисленні Шевченка, а також на зумовлені нею популізм і навіть анархізм, переконуючи натомість, що Шевченко висловлює державницькі ідеї та цінності. Офіційні ж радянські критики з ентузіазмом наголошують на первинності ідеальної спільності, хоч, звичайно, по-іншому її називають. Її смисл вони вбачають у шевченківській близькості до простого люду, в його народності, в його незламному протесті проти структури і влади — царату, дворянства й багатства. Однак таким чином вони звужують опозицію *ідеальна спільність* — *суспільна структура* до питання соціально-політичних поглядів і рідко зважають на її емоційну й символічну природу. Більше того, заперечуючи пророчі, «національні» аспекти Шевченкової поезії, не прислухаючись до її релігійних обертонів, вони продовжують називати його «революціонером-демократом» типу таких приземлених ідеологів як Чернишевський чи Добролюбов.

І все ж, незважаючи на полярні інтерпретації, коли кожна сторона викриває іншу за «фальсифікування» Шевченка, незважаючи на абсурдне *quid pro quo*\*, в якому Шевченко-«націоналіст» плює

\* *Quid pro quo* (лат.) — один замість одного. (Прим. перекладача).

«ідеолог державництва» протиставлений Шевченкові-«більшовикові» — *avant la lettre* \*, їх об'єднують деякі особливості сприйняття творчості поета. Під тонким шаром раціональних тлумачень (вторинних продукцій примітивних ідеологій) суть Шевченкової поезії сприймається саме як міф, а він сам — як носій міфа. Адже в обох варіантах «сектантських» інтерпретацій, які, слід зазначити, тільки по-своєму моделюють популярні сприйняття Шевченка, поет неодмінно змальовується як герой культури своєї нації, батько свого народу (батько Тарас), винятковий поет (великий Кобзар), що як ніхто до й після нього зазирнув у самі глибини національної душі й висловив її потреби, її цінності. Обидві сторони вважають його поезію прометеївським «вогненним словом», що виходить за межі часу, історії і служить провідною зорею для всіх майбутніх поколінь українців. Нарешті, що краще визначає міф і відповідає його суті, ніж втілення його у ритуалі? І хоча символічний код Шевченка у своїй повноті сьогодні закритий навіть для багатьох критиків, величезна маса його співвітчизників по обидва боки ідеологічного розподілу, незважаючи на відмінності в їхніх світоглядах, демонструють своє визнання його визначального значення для національної культури в щорічному ритуалі шанн. Цей культ Шевченка, який критики нерідко вважають неадекватним, навіть паразитичним по відношенню до поета тлумаченням його діяльності, як і його автопортрет, що став іконою руху національного відродження, чи його «Заловіт», який впродовж багатьох років служить ще одним, неофіційним національним гімном,— все це свідчить про глибокий вплив його поезії на народ. Цілком зрозуміло, що Шевченко став

\* *Avant la lettre* (франц.) — перед фактом.

не лише творцем, але й продуктом свого міфа. Міфологічна природа Шевченкової поезії не викликає сумнівів. Завдяки психологічним екзистенціальним обставинам його долі, його генію, а також культурній готовності читача до його сприйняття, Шевченко досяг унікальної, позачасової співзвучності з свідомими й несвідомими почуттями народу. Як сказав Куліш, «Шевченко перше всіх запитав наші німі могили, що вони таке, і одному тільки йому дали вони ясну, як Боже слово, відповідь». І цим так само він допоміг своєму народові знайти себе вдруге й досягнути своєї відродженої сили. Та цей дар містив у собі й краплю отрути. Базовий структурний компонент міфа (апофеоз ідеальної спільності й заперечення суспільної структури) відповідав сумнівній соціально-політичній спадщині. Ще більш сумнівною, навіть потенційно фатальною виявилася спадщина міфологічного мислення, прищеплена Шевченком до душ майбутніх поколінь поетових співвітчизників. Адже паралельно з апофеозом ідеальної спільності й запереченням суспільної структури гіпертрофувалися емоційні та блокувалися раціональні риси поета. Картина «золотого віку», зокрема у міф у цілому, поставили метафору й ідеал вище за аналіз і практичну дію. Слід ґрунтовніше дослідити зміст Шевченкової моделі ідеальної спільності, адже її вплив на таке явище, як «хлопоманія», чи на узаконення анархічних тенденцій очевидний.

Отже, міф був двоїстим благословенням, й відповідь на нього виявилася неминучою. Антитезу, радикальне заперечення міфа й міфологічного мислення як такого дуже швидко запропонував Шевченків друг, суперник і самопомазаний продовжувач його справи П. Куліш. Однак до сьогоднішнього дня саме цей міф домінує в українській культурі.

## ПРИМІТКИ

### I

<sup>1</sup> Найповніші бібліографії про Шевченка: двотомне видання «Т. Г. Шевченко. Бібліографія літератури про життя і творчість. 1839—1959», складена І. З. Бойком та ін. (К., 1963) та її модернізація: «Т. Г. Шевченко. Бібліографія ювілейної літератури. 1960—1964», складена Ф. К. Сараною (К., 1968). Див. так само узагальнюючі праці: «Шевченкознавство. Підсумки й проблеми», під редакцією Є. П. Кирилюка (К., 1975) і двотомний словник шевченкіани: «Шевченківський словник», під редакцією І. Я. Айзенштока та ін. (К., 1976.—Т. 1.—1977.—Т. 2). Інші радянські бібліографії робіт про Шевченка подаються в кн. Л. І. Гольденберга «Бібліографічні джерела українського літературознавства». (К., 1977.—С. 123—135). Про Шевченка, єдиного серед українських письменників, складена бібліографія бібліографії: І. З. Бойко, Г. М. Гімельфарб, «Тарас Григорович Шевченко. Бібліографія бібліографії. 1984—1960» (К., 1961). Усі ці радянські джерела дещо неповні, адже вони не включають праці авторів, на яких накладене табу. Частково коректива, що стосується періоду до 1960 року, здійснена в 14 томі «Повного видання творів» Тараса Шевченка під ред. Володимира Дорошенка (Чикаго, 1961).

<sup>2</sup> Див. статті Куліша «Чого стоїть Шевченко як поет народний» і «Слово над гробом Шевченка». Найважливіша праця Драгоманова про поета: «Шевченко, українофіли й соціалізм» — вміщена в кн.: Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці. — К., 1970.— Т. 2.— С. 7—133.

<sup>3</sup> Костомаров М. І. Воспоминание о двух малярах // Основа.— 1861.— № 4.— С. 48—50; Цит. в кн.: Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников. (Під ред. Голубова С. Н. та ін.).— Л., 1962.— С. 151.

<sup>4</sup> Куліш П. Слово над гробом Шевченка. // Твори Пантелеймона Куліша.— Львів, 1910.— Т. 6.— С. 495—496.

<sup>5</sup> Куліш П. Чого стоїть Шевченко як поет народний. // Твори Пантелеймона Куліша.— С. 490.

<sup>6</sup> Досить критичний підсумок радянського шевченкознавства зробив у 1960 році глава українських літературознавців О. Білецький у своїх «Завданнях і перспективах вивчення Шевченка» у «Збірнику праць дев'ятої наукової шевченківської конференції» (К., 1961.— С. 13—25). Див. також: «Шевченкознавство. Підсумки й проблеми» (К., 1975). За винятком небагатьох цікавих статей в кн. "Taras Sevcenko, 1814—1861. A Symposium". Ed. V. Mijakovskij and G. Shevelov.— (The Hague, 1962), західне шевченкознавство не демонструє жодних нових підходів. Див. також "Shevchenko and the Critics. 1861—1980". Ed. G. S. Luckyj (Toronto, 1981).

<sup>7</sup> Робота Миколи Шлемкевича "The Substratum of Sevcenko's View of Life" в кн. "Taras Sevcenko, 1814—1861. A Symposium" — (The Hague, 1961) була однією з перших. Вона не позбавлена вразливих місць. Див. у тому ж виданні роботу В. Петрова "Sevcenko's Aesthetic Theory: An Approach to the Problem" з недавніх робіт див.: Bohdan Rubchak. "Shevchenko's Profiles and Masks: Ironic Roles of the Self in Kobzar"; Leonid Pliushch. "The Bewitched Woman" and some problems of Shevchenko's Philosophy". В кн.: "Shevchenko and the Critics".

<sup>8</sup> Кулішева порада Шевченкові не опублікувати своїх російських творів задокументована у двох листах — від 20 січня 1858 року і 1 лютого 1858. Див.: «Листи до Т. Г. Шевченка. 1840—1861» (К., 1962.— С. 123—127). Його аргументи, що правда, ґрунтуються на естетичних засадах і не мають нічого спільного з «буржуазно-націоналістичним», антиросійським упередженням, яке приписують йому деякі радянські критики. Аналогічну пораду Шевченкові дав і російський письменник С. Т. Аксаков. Див. його лист, датований 19 квітня 1858 року (С. 143—144. Там же).



<sup>9</sup> Порівняйте з листом до Я. Г. Кухаренка від 30 вересня 1842 року в кн.: Шевченко Тарас. Повне збір. творів: В 6 т. (далі «Твори»).— К., 1964.— Т. 6.— С. 19—20. Див. також роботу Павла Зайцева «Поезії Шевченка російською мовою» і «Прозова творчість Шевченка» в кн.: Тарас Шевченко. Повне видання творів в 14 т.— Чикаго, 1961.— Т. 5.— С. 212—228 і Т. 6.— С. 297—310. Короткий виклад питання про мову можна знайти у МОІЙ роботі: "The Nexus of the Wake: Shevchenko's Trizna" //EUCHaristerion: Essays presented to Omeljan Pritsak on his Sixtieth Birthday by his Colleagues and Students. (Cambridge, 1980), part I.— P. 230—321.

<sup>10</sup> Втім, сказане не стосується Корнія Чуковського, чие проникливе, а в деяких місцях виразно імпресіоністичне есе про Шевченка завершується роздумами саме про структурні прогалини в його поезії. (Лица и маски.— СПб, б. д.— С. 240—275). Однак пояснення цього факту виключно формулами колективних моделей чи зразків у мисленні Шевченка, його «народними почуттями», на мій погляд, не зовсім слушне.

<sup>11</sup> Іван Франко був одним з перших, хто звернув увагу на ці паралелі Шевченкової поезії. Див.: «Наймичка» Т. Г. Шевченка в кн.: Франко Іван. Твори: В 20 т.— К., 1955.— Т. 17.— С. 100—120. Див. також: Кодацька Л. Одноименні твори Т. Г. Шевченка.— К., 1968.

<sup>12</sup> Див. запис від 1 липня 1857 в кн.: Шевченко Тарас. Твори.— Т. 5.— С. 42—44.

<sup>13</sup> Eliade Mircea. Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism.— New York, 1961.— P. 37.

<sup>14</sup> Див.: Сумцов Н. Ф. Главные мотивы поэзии Т. Г. Шевченка // Из украинской старины.— Харків, 1905.— С. 82—96. У міжвоєнний час дедалі відчутніша політизація Шевченка проявилась в пошуку символів, які доводили поетову приналежність до тієї чи іншої ідеології. Наприклад, для Степана Смалья-Стоцького буквально кожен вірш сповнений алегорій та символів, які свідчать про націоналістичні погляди Шевченка.

Див. його «Тарас Шевченко: інтерпретації». Варшава, 1934. Зважаючи на примітивний рівень аргументів Смалья-Стоцького, не дивно, що він навіть не зробив спроби визначити природу символізації Шевченка і великою мірою уникнув самого поняття «символ». І радянська критика не приймає ідеї символізму Шевченка, його вживання символів зводиться до «народної поетики» (де часто плутається з епітетом) і підпорядковується (разом з так званою алегорією) його революційним почуттям (наприклад, символ сокири). Див.: Шевченківський словник.— Т. 2.— С. 211. Можна не говорити, що догматичне, офіційне розуміння поета важко узгоджується з поняттям про символічний склад його поезії. За винятком невеликої статті в «Шевченківському словнику», ні бібліографії, ні підсумкова праця «Шевченкознавство» (див. примітку<sup>1</sup>) не містять жодної згадки про «символ» або «символізм».

<sup>15</sup> Широко поширена думка про те, що практично усе може бути символом. Див.: Susanne Klanger. Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art (New York, 1951), особливо розділи другий і третій. Порівняйте також вступний коментар Нелсона Гудмена до його роботи: Nelson Goodman. "Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols" (New York, 1968): «Символ... включає букви, слова, тексти, картини, діаграми, карти, моделі і багато іншого, але не має жодного відношення до непрямого чи окультного. Найбуквальніший портрет і найпрозаїчніший пасаж такий самий символ, так само «глибоко символічний», як найбільш химерні та фігуративні речі» — і вступну заяву Віктора Тернера в його книзі "The Forest of Symbols: Aspect of Ndembu Ritual" (Ithaca, 1974): «Символи, які я спостеріг у даній галузі, були емпіричними об'єктами, діями, відносинами, подіями, жестами й просторовими одиницями в ритуальній ситуації».

Згадаймо також коментар Дж. С. Керка: «Для багатьох твердження такого типу: «Міф застосовує символи» — означає, що міф одержує будь-яку свою значимість, включаючи в себе один або більше спеціальних символів, кожен з яких сам

по собі предстивляє якусь важливу і складну емоцію або якість поширене але важке для визначення, інтуїтивне знання про світ. Таке розуміння символічних аспектів міфа мені здається помилковим. Незаперечний факт, що певні міфи дійсно містять статичні символи такого роду — деякі з них наводяться навіть у Фрейда чи Юнга. Значно важливіші повторювані об'єкти, наче велетні-людожери, можуть викликати особливі психологічні асоціації, страх, раптову зміну почуттів, інші сильні емоції, а тому мають символічне значення незалежно від своїх конкретних дій. І все ж у багатьох міфах такі символи відсутні або принаймні не акцентуються. Багато з них мають реальні символічні або потенціальні зв'язки динамічного й алегоричного характеру. Вони передбачають транспозицію цілих епізодів чи ситуацій на інші семантичні й емоційні рівні. Більшість діючих та теоретичних функцій міфа викликає саме таке зміщення, і навіть структурний аналіз міфів вбачає їхнє значення не в статичних об'єктах, а у взаємозв'язках». (Kirk G. S. *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures.*— Cambridge, Eng.— 1970.— P. 279—280).

## II

<sup>1</sup> Див.: Навроцький Б. Гайдамаки Тараса Шевченка (Харків, 1928), а також статті Дзири Я. І. «Тарас Шевченко і українські літописи XVII—XVIII ст.» і М. Ю. Брайчевського «Т. Г. Шевченко і археологія» в кн.: «Історичні погляди Т. Г. Шевченка» (К., 1964). Двотомний «Коментар до «Кобзаря» Шевченка» (К., 1964 і 1968) Ю. О. Івакіна також містить багато цінної інформації.

<sup>2</sup> Див., наприклад, працю Д. Донцова «Правда прадідів великих» (Філадельфія, 1952). Палка й активна пропаганда цієї центральної ідеї, як її побачив Донцов, всупереч і незважаючи на будь-які факти, котрі цю ідею спростовували, вплинула на багатьох його сучасників, таких як поет Є. Маланюк чи літературний критик С. Смаль-Стоцький, нагадаємо тут хоча б таку роботу останнього, як «Т. Шевченко: інтерпретації».

<sup>3</sup> Так, згідно з концепцією Л. Білецького, «оцю надію поета (на пробудження українського народу.— Гр. Г.) підтримував його вищий погляд на історію як на поступове розкриття в ній волі Божої й абсолютного духа Нації, що в покликаним народі живе і здійснює своє призначення не як невмолимий фатум, а як Провидіння Боже» (Див.: Шевченко Тарас, Кобзар. Вінніпег, 1952.— Т. 2.— С. 36).

<sup>4</sup> Див.: Марченко М. І. Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка.— К., 1957; Марголіс Ю. Д. *Исторические взгляды Т. Г. Шевченко.*— Л., 1964.

<sup>5</sup> Історичні погляди Шевченка.— К., 1964.— С. 12, 31.

<sup>6</sup> Ця точка зору провідного українського історика ХХ століття Володимира Антоповича висловлена в його роботі «О воспроизведении исторических событий в поэзии Шевченко» (Див.: Чтение в историческом обществе Нестора-летописца.— СПб, 1888.— Т. 2.— С. 145—149).

<sup>7</sup> Див.: Meinecke Friedrich. *Entstehung der Historismus.*— Munich, 1936; Dwight E. Lee and Robert N. Beck. *The Meaning of Historicism.* // *The American Historical Review.*— 1954.— Vol. 59.— N. 3.— P. 568—577.

<sup>8</sup> Крім того, можна говорити про «історичні інтереси» Шевченка, відображені в його листах, картинах, різноманітних зафіксованих висловах тощо.

<sup>9</sup> Твори.— Т. 4.— С. 16.

<sup>10</sup> Варто зазначити, що Шевченкові показні похвали, особливо визначення «знаменитый» і «гениальный», часто мають іронічне забарвлення. Наприклад, «знаменитый» називається козацький полковник Галаган, який першим залишив Мазепу і перейшов на сторону Петра I (Музыкант.— Твори.— Т. 3.— С. 244); водевіль Шаховського «Казак-стихотворец» — над яким Шевченко явно глузує, так само називається «знаменитым» (Твори.— Т. 4.— С. 60). Означення «гениальный», яке Шевченко одного разу застосовує до Хмельницького («гени-

альный бунтовщик», Твори.— Т. 5.— С. 139) і яке радянські критики часто цитують як доказ того, що Шевченко насправді поважає гетьмана, так само часто вживається двозначно. Наприклад, в «Прогулянці» (Твори.— Т. 4.— С. 319) він говорить про ідею місцевого поміщика переробити старе історичне укріплення на фільварок як про «гениальную агрономическую за-тею».

<sup>11</sup> Твори.— Т. 3.— С. 401.

<sup>12</sup> Тут варто ще раз згадати вказану вище цікаву статтю Брайчевського «Т. Г. Шевченко і археологія».

<sup>13</sup> Твори.— Т. 4.— С. 319.

<sup>14</sup> Там же.— С. 420.

<sup>15</sup> Твори.— Т. 4.— С. 273.

<sup>16</sup> Твори.— Т. 4.— С. 27.

<sup>17</sup> Підгрупа цієї групи включає декілька творів, події в яких належать до минулого, але тільки в розумінні того, що пройшло, тобто торкаються минулого непрямо. Наприклад, «Утоплена» (1841), «Титарівна» (1848), «Перебендя» (1839) і «Варнак» (1848—1858). Історичними їх вважати важко. Минуле в них умовне. Нарешті, починаючи з «Причинної» (1837), в багатьох творах згадуються козаки і Січ, та це не дає підстав називати їх історичними.

<sup>18</sup> Див.: «Посланіє», рядки 91—100 й далі.

<sup>19</sup> Див., наприклад, «Гайдамаки», рядки 54—64.

<sup>20</sup> Наприклад зауваження Шевченка з приводу «Записок о Южной Руси» Куліша, безперечно, захоплені. Див. його лист до М. М. Лазаревського від 18—19 жовтня 1857-го чи до самого Куліша від 4 січня 1858.

<sup>21</sup> Див. згадувану вже статтю Я. І. Дзири «Тарас Шевченко і українські літописи XVII—XVIII ст.».

<sup>22</sup> Згадаймо часто цитовані слова з вірша «До Основ'яненка»: «...все гине,— / Слава не поляже; / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти».

<sup>23</sup> До такого неправильного висновку приходять у згадуваній статті Я. І. Дзири, хоч і керований добрими намірами. Значно точнішими здаються роздуми Івакіна з цього самого приводу (див. його «Коментар...». К., 1964.— С. 377), хоча і цей вчений не раз скочується до буквализму.

<sup>24</sup> George Y. Shevelov. The Year 1860 in Sevčenko's Work. // Taras Sevčenko, 1814—1861: A Symposium.— P. 71—74.

<sup>25</sup> Див. розділ «Наука конкретного» в кн. Клода Леві-Строса «Дикий розум», а також третій розділ моєї праці.

<sup>26</sup> Антонович В. О воспроизведении исторических событий в поэзии Шевченко.— С. 145. Ця ідея часто повторюється. Див.: Марченко М. І. Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка.— С. 14.

<sup>27</sup> Див.: Івакін Ю. О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка.— К., 1968.— С. 151—160.

<sup>28</sup> В процесі широкомасштабного вивчення поезії, історії та міфа Нортроп Фрай торкається метаісторії (Frye Northrop. "New Directions from Old". // Myth and Mythmaking.— Boston, 1960.— P. 115—131). Повторюючи канадського історика Ф. Г. Андерхілла, він вживає термін «метаісторія», щоб означити універсальну схему, прозорливість, проникливість. Крім того, вчений підкреслює продуктивність і зручність такого підходу: «Ми помітили, що метаісторія, хоч вона часто й вливається в дуже довгі й інтелектуальні книги, значно популярніша за звичайну історію. По суті, метаісторія стала тією формою, в якій більша частина історичних знань доходить до широкого читача. Тільки метаісторик, хто б ним не був — Шпенглер, Тойнбі чи Дж. Г. Веллс, або релігійний письменник, який з історії добирає приклади, має шанс створити бестселер» (с. 117). У дуже загальному смислі можна, мабуть, про-

вести певну аналогію між Шевченком і метаісториками, котрих згадує Фрай, адже всі вони висловлюють широкі прозріння й викликають значний народний відгук. Однак різниця між ними носить фундаментальний характер. На відміну від історика, незалежно від того, що він пише — «звичайну історію» чи «метаісторію», Шевченко оперує специфічним відчуттям минулого: в нього воно повністю емоційне і, як побачимо далі, сформульоване в структурах міфологічної думки як на рівні дрібних, так і великих семантичних одиниць. У моєму розумінні цього поняття, «метаісторія» має відношення не так до універсальних схем історії (хоча міфологічна думка Шевченка володіє універсальною формою), як до постійних трансформацій історичного змісту в символічній і міфологічній.

<sup>29</sup> Див., наприклад, постскрипtum Гошинського до його «Канівського замку».

<sup>30</sup> Ясно, що в деяких своїх улюблених козацьких героїв, таких як Полуботок («Сон»), Палій («Чернець»), Дорошенко («Заступила чорна хмара») Шевченко вкладає свої власні риси. Він особливо наголошує на вигнанні цих людей чи їх ув'язненні на чужині, на їхніх стражданнях та спокутуванні провини за ту трагедію, яка спіткала рідний народ, і на очевидному факті, що вони закінчили свої дні, забуті співвітчизниками.

### III

<sup>1</sup> Frye Northrop. *Fables of Identity*.— New York, 1963.— P. 30.

<sup>2</sup> Eliade Mircea. *Myth and Reality*. New York, 1963.— P. 18.

<sup>3</sup> Див.: Костомаров М. І. *Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Молодик. 1842 (1843)*.— № 3.— С. 177. Костомаров М. І. *Твори: В 2 т.*— К., 1967.— Т. 2.— С. 388. Костомаров широко розробляє цю ідею в статті, опублікованій через кілька місяців після смерті Шевченка. «Шевченко як поет,— пише він,— це був сам народ, що продовжує свою пое-

тичну творчість. Шевченкова пісня була сама по собі народною піснею, тільки новою,— такою піснею, яку міг би заспівати тепер увесь народ,— якою повинна була вилитися з народної душі, за народної сучасної історії. З цього боку Шевченко був обранцем народу в прямому розумінні цього слова; народ обрав його співати замість себе. Народні пісенні форми переходили у вірші Шевченка не внаслідок вивчення, не за міркуванням — де що вжити, де який вираз годиться поставити,— а по природному розвитку в його душі всієї безкінечної нитки народної поезії... Шевченко сказав те, що кожна людина з народу сказала б, коли б її ество могло підвестися до здатності висловити те, що таїлося на дні душі її» /Воспоминания о двух малярах // Основа.— 1861.— № 4.— С. 44—56; Див. також: Костомаров М. І. *Твори: В 2 т.*— Т. 2.— С. 405—406.

<sup>4</sup> Полемічне, відверто публіцистичне й ідеологічно звужене дослідження, що водночас зацікавлює і спонукає до дискусії, належить А. Річицькому («Тарас Шевченко в світлі епохи».— Харків, 1923). Він особливо наголошує на його укоріненості в цій «філософії» та «бунті проти офіційного суспільства» (так називається один з розділів), однак осягненню проблеми заважають вульгарно-соціологічні засади і критерії автора.

<sup>5</sup> Див.: Колесса Ф. *Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка*.— Львів; Київ, 1939.— С. 18—41.

<sup>6</sup> Мені здається, стереотипи, як правило, застосовують до тих, хто перебуває за межами групи. Слід також додати, що стереотипи, відбиваючи колективний дух Шевченкової поезії, аж ніяк не характеризують його власних поглядів. Тому, хоч єврей Лейба з «Гайдамаків» зображений негативно, навіть вороже, сам Шевченко, як відомо, протестував проти антисемітизму — згадаймо колективний лист до редактора «Русского вестника», який поряд з Шевченком підписали Куліш, Костомаров, Марко Вовчок і Номис. (Твори.— Т. 6.— С. 355—356, 354—355). Подібним чином німці багато разів представлені в його поезії негативно, хоча знаємо з біографії та з автобіографічної повісті «Художник», що у Санкт-Петербурзький пе-

ріод переважна більшість друзів та знайомих Шевченка були німецького походження. Те саме можна сказати про стосунки поета і поляків, особливо це стосується деяких близьких його друзів періоду заслання (див. також вірш «Полякам»).

<sup>7</sup> «Час у міфі зовсім не час, а одвічний первісний Час, що насправді означає певну позачасовість, або час без часу... момент без тривалості, як сприймають вічність деякі містики і філософи». (Gunnell J. G. *Political Philosophy and Time*.— Middletown, Conn., 1968.— P. 25.

<sup>8</sup> Leach Edmund. *Culture and Somunication: The Logic by which Symbols are Connected*.— Cambridge, Eng., 1976.— P. 15.

<sup>9</sup> Тут так само відобразився власний психологічний стан Шевченка, його думка, ніби великодушність і добрі люди існують тільки в ранньому дитинстві. Див. також в поемі «Катерина»:

Отаке-то на сім світі  
Роблять людям люде!  
Того в'яжуть, того ріжуть,  
Той сам себе губить...  
А за віщо? Святий знає.  
Світ, бачся, широкий,  
Та нема де прихилитись  
В світі самотнім.  
Тому доля запродала  
Од краю до краю,  
А другому оставила  
Там, де заховують.  
Де ж ті люде, де ж ті добрі,  
Що серце збиралось  
З ними жити, їх любити?  
Пропали, пропали!

<sup>10</sup> Хоча вказана тема відіграє таку важливу роль у Шевченковій творчості, досі вона не отримувала адекватного критичного висвітлення. Очевидно, тому, що ця тема найбільш складна в символічному плані. Цікавим, але надто імпресіоністичним кроком у цьому напрямку здається праця: Shlemkevych M. *The Substratum of Sevchenko's View of Life*. // *Taras Sevchenko, 1814—1861. A Symposium*.— The Hague, 1962. Див.

також: Luckyj George S. N. *The Archetype of the Bastard in Sevchenko's Poetry*. // *The Slavic and East European Journal*.— Vol. 14, N 3. Urbana, Ill, 1970.— P. 277—283. Автор цієї статті зосереджується головним чином на декількох зовнішніх елементах, а не на глибинних структурах. Радянська наука фактично не торкається цієї теми, розглядаючи проблему відображення родинного життя в аспекті соціального веризму й класового конфлікту.

<sup>11</sup> У символічній думці, як вважає Мері Дуглас услід за Марселем Мауссом, «людське тіло завжди трактується як образ суспільства»; і навпаки, «тілесний досвід, завжди визначений суспільними категоріями, через які його можна оцінити, породжує специфічний погляд на суспільство». (Douglas Mary. *Natural Symbols*.— London, 1970.— P. 70&65). Ця думка має безпосереднє відношення до творчості Шевченка, адже пояснює не лише кореляцію у континуумі «індивід—сім'я—суспільство», але й причини власної невлаштованості поета в житті. Виходячи з логіки внутрішньої структури символічного коду Шевченка, можна сказати, що в його поезії поет стає втіленням самої суті України. Його страждання й поразка — це її страждання й поразка, його покута — це її покута, його піднесення — це її очікуване спасіння.

<sup>12</sup> Ті, переважно радянські, критики, які з особливою увагою вивчають зовнішній, тобто знаковий, а не символічний рівень, могли б акцентувати увагу на тому факті, що найстрашніші випадки батьковбивства траплялися в дворянському середовищі («Петрусь» і «Княжна»). Таким чином, їх можна було б вважати відображенням Шевченкового морального осуду саме цієї верстви, а не сприйняттям «українського світу як такого». Таке спостереження було б справедливим, хоча дворянство — складова частина Шевченкової України, і їх не можна розділяти. І все ж визначальним залишається символічний, а не зовнішній рівень подій.

<sup>13</sup> Образ жінки, точніше — нареченої, що вбиває чоловіка-нелюба і відтак божеволіє, має своє коріння в античній літе-

ратури і відроджується у фольклорі та романтичних його переробках, наприклад у романі Вальтера Скотта «Ламмермурська наречена» (1819) і поеми Гощинського «Канівський замок» (1828). Схожість між образом і долею Шевченкової Марини і Орліки із поеми Гощинського може бути ще одним підтвердженням того, що Шевченко знав цей твір. (До цього часу ця ідея розглядалася тільки в контексті «Гайдамаків». Див.: М. П. Гнатюк. Шевченко і Гощинський //Збірник праць одинадцяті шевченківської конференції.— К., 1863.— С. 68—77). Однак структури й код, про які тут йдеться, не позначені такими можливими впливами.

<sup>14</sup> Крім того, інцест і згвалтування мають місце в «Царях»,— творі на біблійну тему, покликаному ілюструвати загальну ідею монаршої сваволі.

<sup>15</sup> Проілюструємо нашу думку. Грунтовніше про це йдеться далі, а зараз — об'єднанням двох тем у «Сотнику»:

А сотник був собі багатий,  
То в його, знаєте, росло  
На божій харчі за дитину  
Чиесь байстря. А може, й так  
Узяв собі старий козак  
Чию сирітку за дитину  
Та й доглядає в затишку...

Тут варто згадати також текст поеми «Катерина», де поет називає дитину водночас і байстрюком, і сиротою.

<sup>16</sup> Див.: Твори.— Т. 2.— С. 578—579. Дуже показовою здається паралель, яку Шевченко проводить між Христом, «байстрюком праведним», і собою — грішним: «Байстрюче праведний! Прости /Мене неправедного». Там же.— С. 579.

<sup>17</sup> Luckyj George. The Archetype of the Bastard in Ševčenko's Poetry.— P. 281.

<sup>18</sup> Глибокий аналіз обох форм права можна знайти в праці: Schneider David M. The Distinctive Features of Matrilineal Descent Groups. //Matrilineal Kinship. Ed. David M. Schneider and Kathleen Gough.— Berkley, 1962.— P. 1—29.

<sup>19</sup> Саме на цих підставах перші, а також сучасні радянські етнографи помилково говорять про матріархат. З часів роботи Баховена «Материнське право» (1891) й еволюційних теорій Моргана й Тейлора сучасна антропологія довела, що матріархат, тобто лад, при якому вся політична й економічна влада належала б лише жінкам, ніколи не існував і не існує в жодному з відомих суспільств. Проте існування материнського права в українському минулому засвідчує «репертуар» весільного ритуалу, його обряди та пісні, що включають, наприклад, купівлю молодим своєї нареченої у матері, а не в батька, привітання весільного кортежу братом чи матір'ю нареченої, а не її батьком тощо. Див. також рецензію Оксани Городиської-Грабович на книгу «Весілля» (К., 1970). (Oksana Horodyska-Grabowicz. Recenzija.— Cambridge, Mass, 1971.— Vol. 2, N 1.— P. 3—14).

<sup>20</sup> Але в Шевченка ми знаходимо ідеальну форму. В Європі, особливо серед її пануючої верхівки, склалося подвійне право, за яким мати могла так само передавати певний суспільний статус.

<sup>21</sup> Schneider D. M. The Distinctive Features of Matrilineal Descent Groups. (Berkley, 1962).

<sup>22</sup> Хоча в порівнянні із варіантом 1845 року («Сліпий») у «Невольнику» (1858—1859) Шевченко вніс деякі поправки, найголовніші моменти залишилися незмінними.

<sup>23</sup> В деяких випадках «мати» нагадує скоріше старшу сестру. І такого роду двозначність у Шевченка не поодинокі. Див., наприклад, «Відьму»: «Що ж се таке? Се не мара. /Моя се мати і сестра. /Моя се відьма, щоб ви знали».

<sup>24</sup> І в цьому випадку очевидна певна амбівалентність. Хоч би яким правильним і святим не був апостол, залишаючи Марію, він асоціюється з спокусником:

...Де ж подівсь  
Дивочний гость отой лукавий?  
Хоч би прийшов та подививсь  
На брак той славний і преславний!  
На брак окрадений!..

<sup>25</sup> Ця проблема порушується у цілому ряді коротких ліричних віршів Шевченка, зокрема написаних у 1848 році на Кос-Аралі, які часто вважають простими парафразами народних пісень. Чудовий ліричний вірш «І багата я...» — це скарга багатой і красивої жінки, яка, однак, не має пари. Вона є жертвою жорстокої структури. Як правило, це доля дуже бідних — такими є більша частина Шевченкових героїнь — або, як у цьому вірші, багатих. Вона не стосується середньої, проміжної групи, на якій поет не фокусує своєї уваги.

<sup>26</sup> Turner Victor. *The Ritual Process.*— Chicago, 1969.—P.96.

<sup>27</sup> Turner Victor. *Dramas, Fields and Metaphors.*— Utica, 1974.— P. 237—238.

<sup>28</sup> Turner Victor. *The Ritual Process.*— P. 127.

<sup>29</sup> Turner Victor. *The Ritual Process.*— P. 126, 128.

<sup>30</sup> В цьому, додамо, Шевченко не унікальний, адже, як відзначає Тернер, «саме в умовах перехідного порога, маргінальності й суспільної другорядності часто народжуються міфи, символи, ритуали, філософські системи і твори мистецтва». Там же.— С. 128.

<sup>31</sup> У «Холодному Яру» загальна справа, тобто встановлення ідеальної спільності неодноразово прирівнюється до святої справи: «Не ховайте, не топчіте /Святого закона» або «За святу правду-волю /Розбойник не стане».

<sup>32</sup> Деякі твори («Перебендя», «Титарівна» та інші) містять групові або масові сцени, котрі, однак, не стають центральними; у комедії «Сон» змальовується одне велике зібрання — бал у царя — відтворене переважно у фрагментарній манері.

<sup>33</sup> Було б повчальним порівняти цю сцену з поеми Т. Шевченка з відповідними епізодами козацьких виборів у «Тарасі Бульбі» Гоголя та «Чорній раді» Куліша. Те, що Шевченко показує як зразок ідеальної єдності, вияв «екзистенціальної» ідеальної спільності, з погляду обох прозаїків являє собою, у кращому разі, анархічну «козацьку республіку».

<sup>34</sup> Див.: Turner Victor. *The Ritual Process.*— P. 94, 97, а також розділ «Liminality and Communitas».

<sup>35</sup> Це втілюється, наприклад, у песимістичній тональності та меланхолійних мотивах поезії Костомарова і в такому специфічному образі, як «Смерть бандуриста» Метлинського. Загалом ностальгія за минулим у ранньому українському романтизмі чи преромантизмі часто виявлялася в твердженнях про неминучу смерть української мови й культури чи навіть самої України. Так Костомаров в одному з перших оглядів української літератури XIX століття, статті «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» (1843) у зв'язку з «Марусею» Квітки пише, що Україна традиційних цінностей та звичаїв приречена («на той нации, в которой она (Маруся.— Гр. Г.) живет, лежит отпечаток болезненной дряхлости,— это девушка доживающей Малороссии» (Костомаров М. І. Твори: В 2 т.— К., 1967.— Т. 2.— С. 387). У ранньому романі «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» П. Куліш, ідеї котрого ще мали пройти складну еволюцію, вкладає в уста сотника Чарниша, батька героя, аналогічні міркування: «Он любил Малороссию, знал, что она отжила уже свой век, состарилась и одряхлела духом преждевременно; чувствовал, что она скоро угаснет». (Кулиш П. Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад. Киев. 1843.— С. 49—50). Однак слід підкреслити дві обставини: по-перше, ці погляди відображали насамперед думки і, можливо, почуття вини освічених або вищих класів, члени яких проєктували власний суб'єктивний стан на народ в цілому; по-друге, такі заяви породжувались передовсім почуттями, а не аналізом. І справді, в українській культурі відбувалися об'єктивні зміни, які свідчили, як тепер можемо констатувати, про відродження народу, а не про його загибель. Але ясно, що проблема даного «песимізму» вимагає ґрунтовнішого аналізу.

<sup>36</sup> Чижевський Д. Шевченко і релігія. //Повне видання творів Тараса Шевченка.— Чикаго, 1960.— Т. 9.— С. 329—347.

<sup>37</sup> Див.: Житецкий П. Мысли о народных малорусских думмах.— К., 1893.— С. 170 та інші; Грушевська К. Українські народні думи.— К., 1927.— Т. 1.— С. CXLIII—CXLIX та інші; Колесса Ф. М. Музикознавчі праці.— К., 1970.— С. 348.

<sup>38</sup> Наприклад Ю. Івакін, коментуючи «Кавказ», говорить, що «це було нове слово в розвитку світової революційної поезії. Здається, в жодному поетичному творі світової літератури кінця XVIII—середини XIX ст. ідея інтернаціонального братерства народів у боротьбі з гнобителями не підносилася з такою силою, як у Шевченковій інвективі (за винятком хіба що «Дерева свободи» Бернса)». (Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка.— К., 1964.— С. 284). В цьому місці дослідник цитує також Івана Франка, який, хоч і не вживає термін «революційний», підкреслює Шевченків універсальний протест проти гноблення. «Сон»,— пише він,— це велике оскарження «темного царства» за всі теперішні й минуші кривди України, оскарження, піднесене здебільше, хоч не виключно партикулярного становища українства. Натомість «Кавказ» побудований уже на ширшій, можна сказати, загальнолюдській основі. Всяка боротьба за волю, всяке змагання проти «темного царства» знаходить прихильника в нашій поезії». (І. Франко. Твори: В 20 т.— К., 1955.— Т. 17.— С. 14).

Юрій Івакін звертається до «Дерева свободи», щоб проілюструвати проблему однією з традиційних аналогій, які проводять між Шевченком та іншими поетами. Порівняння з Бернсом належить до найпопулярніших. Як бачимо, воно виявилось механічним й спричинено відсутністю точної інформації. Другорядний твір Бернса «Дерево свободи» не включається до більшості найповніших видань його поезії. Кембріджське видання 1897 року зараховує його до «ймовірних» творів Бернса, а його редактори зауважують, що «Бернс не писав цієї бездарної речі і не друкував її». /The Complete Poems of Robert Burns.— Boston and New York.— 1926.— Vol. 5.— P. 309.

<sup>39</sup> Як бачимо з «Щоденника», згадок в листах та поетичних відлуннях, Лермонтов був одним з улюблених Шевченкових

поетів. Ю. Івакін подає коротку бібліографію з цього предмета. Див.: Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка.— К., 1964.— С. 142—144.

<sup>40</sup> Див.: І. Пільгук. Шевченко і декабристи (К., 1958), а також відповідну статтю в «Шевченківському словнику» (Т. 1.— С. 184—186).

<sup>41</sup> Див.: Висоцький М. Н. Ідейно-художній аналіз вступу до поеми «Сон» //Збірник праць шостої наукової шевченківської конференції.— К., 1958.— С. 141. Див. також в кн.: Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка.— К., 1964.— С. 142—144.

<sup>42</sup> В невідданому автобіографічному нарисі «Жизнь Кулиша» (Правда.— 1868.— № 24). Куліш таким чином описує свою першу зустріч з Шевченком: «Тільки Куліш не зовсім уподобав Шевченка за його цинізм; зносив його норови заради його таланту. А Шевченкові знов не здалась до смаку та аристократичність Куліша... Кохавсь Куліш у чистоті й коло своєї особи вродливої, й навкруги себе, кохавсь у порядкуві, як до речей, так і до часу; а вухо в його дівоче, гнилого слова ніхто не чував від його. Можна сказати, що це зійшовся низовий курінник, січовик із городовим козаком-кармазинником. А були справді вони представителі двох половин козаччини. Шевченко репрезентував собою правобережну козаччину, що після Андрусівського договору зосталась без старшини й опинилась під лядською кормигією, що втікала на Січ, а з Січі верталась у панські добра гайдамаками... й до посліду дня жадала одного — розтоптати панство панськими ж закаблуками. Куліш походить з того козацтва, що радувало з царськими боярами, спорудило цареві Петру «Малоросійську колегію», помагало цариці Катерині писати «Наказ» і завести на Україні училища замість старих бурс».

<sup>43</sup> Тому, як і в думках, козацькі походи на Туреччину («Гамалія» та «Іван Підкова») мотивуються не грабунком, а бажанням звільнити полонених козаків.



<sup>44</sup> Зашифрована згадка Сагайдачного в «Гамалії» так само концентрується лише на його військовому зав'язанні і легенді про те, що в кінці життя він постригся в монахи. Ці обидва моменти знову ж таки характеризують Сагайдачного як носія загальної козацької моралі, а не як представника суспільної структури. Побіжна згадка про Сагайдачного в «Гайдамаках» відноситься не так до його постаті, як до його часу.

<sup>45</sup> Мазепа становить частковий виняток. Шевченкове ставлення до нього стримане й дещо амбівалентне. Знаходимо про нього побіжну згадку в «Іржавці». Ззовні здається, що цей образ і не позитивний, і не негативний, просто згадується, як Мазепа разом з шведами тікає після Полтавської битви. Незважаючи на відкрити симпатію поета до тієї частини козаччини, що не прийняла Петра I, гетьман Мазепа, на відміну від Полуботка та Дорошенка, не стає в його очах втіленням антиімперського протесту, більш того, він звинувачується в розбраті й егоїзмі («Іржавець»).

<sup>46</sup> Наприклад, у вірші з чотирьох рядків «За що ми любимо Богдана...», який разом з віршем «Якби-то то ти, Богдане п'яний...» не завжди включаються у популярні радянські видання Шевченка:

За що ми любимо Богдана?  
За те, що москалі його забули,  
У дурні німчики обули  
Великомудрого гетьмана.

<sup>47</sup> Див.: «І мертвим, і живим...»:

Якби ви вчилися так, як треба,  
То й мудрість би була своя.  
А то залізете на небо:  
І ми не ми, і я не я,  
І все те бачив, і все знаю:  
Нема ні пекла, ані раю,  
Немає й бога, тільки я!  
Та кудий німець узлуватий,  
А більш нікого!..

<sup>48</sup> Див.: «Заступила чорна хмара...»: «Із-за Дніпра напиріє— /Дурний Самойлович»; «Невольник»: «Кирило з старшинами /Пудром осипались /І в цариці, мов собаки, /Патинки лизали»; «П. С.»: «Ширий пац, /Потомок гетьмана дурного /І презавзятий патріот».

<sup>49</sup>

...Ні, ні...  
Не ви прокляті... а гетьмани,  
Уособники, ляхи погані!!

А також:

...«Гай! Гай!..—  
Старий промовив: — Недоуми!  
Занепастили божий рай!..  
Гетьманщина!!» І думнее  
Чоло похмаріло...  
Мабуть, щось тяжке, тяжке  
Вимовить хотілось?  
Та не вимовив...

<sup>50</sup> Grabowicz Oksana. The Dumy: a Structural Approach. Harvard Ukrainian Studies.— Готується до друку.

<sup>51</sup> «Примирення в цьому смислі завжди досягається запровадженням третьої категорії, яка з погляду «раціональних» категорій здається «ненормальною» чи «аномальною». У міфах повно казкових чудовиськ, втілених богів і непорочних зачатъ. Примирення на такому середньому ґрунті є фантастичним, надприродним, святим. Це типовий аспект усіх табу й ритуальних обрядів». /Leach R. E. Genesis as Myth. //Myth and Cosmos.— Garden City, 1967.— P. 4.)

<sup>52</sup> Про образи померлих, але живих героїв див. у праці П. Ревякіна. «Сближения и следы. Entrückte Helden. Лицарі-невмираки» //Основа. Санкт-Петербург.— 1862.— № 1).

<sup>53</sup> В українській літературі найбільш розвинуте тематичне, хоч і не міфологічне зображення, козака-демона знаходимо в незакінченому романі пізнього романтика Олекси Стороженка «Марко Проклятий».

<sup>54</sup> Див.: «Три літа»: «І тепер я розбитее /Серце ядом гою /І не плачу, й не співаю, /А вию совою».

<sup>55</sup> Образ Микити — це квінтесенція демона-коханця. Він прямував у довгу мандрівку, про яку поет говорить так: «В далеку дорогу /Пішов собі». Це ідіоматично означає смерть. Коли ж він повертається, його поведінка стає демонською у загальновідомому розумінні: він спокушає дівчину, вбиває нешлюбну дитину й звалює вину на нещасну матір, яку потім вбиває громада. Цей вампір приречений вічно жити Сатаною-чоловіком і спокушати дівчат.

#### IV

<sup>1</sup> Базову послідовність допорогової, порогової та постпорогової фаз постулював Арнольд Ван Геннеп («Перехідні обряди») та Віктор Тернер («Ритуальний процес»). Див. також останній розділ цієї праці, зокрема третій пункт у загальних висновках з аналізу природи Шевченкової міфопоетики.

<sup>2</sup> Марченко М. І. Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка.— С. 187.

<sup>3</sup> У радянській критиці біографія Шевченка стає другою й ще менш переконливою підставою для підтвердження так званої «революційної» установки поета. За відсутністю будь-яких широких чи хоча б однозначних документальних висловлювань революційних почуттів у різноманітних творах та листах Шевченка, вона базується переважно на припущеннях і здогадках. Здебільшого це висновки з його лектури, із аналізу широкого кола знайомств. Парадигма тут така: якщо Шевченко, наприклад, відвідував звані вечори, які відвідував Чернишевський, то вони, безперечно, мали бачитися й поділяти одні погляди. (Див.: Кирилюк Є. П., Шаблювський Є. С., Шубравський В. Є. Т. Г. Шевченко. Біографія.— К., 1964.— С. 490).

<sup>4</sup> Як відзначає Ю. Івакіц, у вірші відлунюють різні гайдамацькі пісні. (Івакіц Ю. О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка.— К., 1968.— С. 350).

<sup>5</sup> З цього приводу цікавим здається розмежування Браяна Р. Вілсона понять «революційний» і «революціоністський»: «У християнській традиції легко розпізнати революціоністські релігійні рухи. Це ті групи, які наголошують на другому пришесті Христа і вірять, що ця подія пов'язуватиметься з священним втручанням в людські діла, а також із звергненням соціального, а можливо, навіть фізичного ладу. Звичайно, це не революційні рухи, адже вони зовсім не передбачають своєї участі у встановленні Божої волі» (Bryan R. Wilson. *Magic and the Millenium*.— New York, 1973.— P. 196).

<sup>6</sup> Taras Ševčenko, 1814—1861: A Symposium.— The Hague, 1962.— P. 93—95.

<sup>7</sup> Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці. В 2 т.— К., 1970.— Т. 2.

<sup>8</sup> Див., наприклад: Odarchenko P. Ševčenko in Soviet Literary Criticism. //Taras Ševčenko, 1814—1861: A Symposium.— P. 259—302.

<sup>9</sup> Shevelov G. The Year 1860 in Ševčenko's Work. //Taras Ševčenko, 1814—1861: A Symposium.— P. 101.

<sup>10</sup> Shevelov G. The Year 1860 in Ševčenko's Work.— P. 105.

<sup>11</sup> О. Лотоцький. Державний світогляд Т. Шевченка. // Т. Шевченко. Повне видання творів.— Чикаго, 1962.— Т. 3.— С. 352.

<sup>12</sup> Здається, це підтверджує один спогад російського поета Я. Полонського: «Одного разу,— писав він,— на вечорі у Білозерського, редактора журналу «Основа», я пам'ятаю, Шевченко підтримав думку одного заїжджого слов'янина-галичанина, що всяка політика аморальна, що заради політичних міркувань чинилися й чиняться всі неправди і з них виникають усі злочастя племен і народів, а тому для держави найкраще — не мати ніякої політики». (Спогади про Шевченка.— К., 1958.— С. 433).

<sup>13</sup> Linton Ralph. *Nativistic Movements*. // *American Anthropologist*.— 1943.— Vol. 45.— P. 230—240.

<sup>14</sup> «Танець духів», або релігія «танцю духів» — міленарне явище, поширене в племенах індіан західних штатів США. Воно виникло приблизно в 1870-х роках внаслідок військових поразок цих племен у війні з білими й відображало думки з приводу загибелі їхньої культури. Ця релігія вважала, що магичний ритуал, а саме «Танець духів», принесе загальний катаклізм, перемогу над білими, а відтак повернення давнього ідеального ладу. У випадку меланізійських «культів товару», що виникли у ХХ столітті, певний пророк провіщає прихід європейських товарів, тобто загального добробуту — «золотого віку». Для цього потрібне лише точне виконання визначених ритуалів. (Див.: Kenelm Burridge. *New Heaven, New Earth: A Study of Millenarian Activities*.— London, 1969.— P. 76—83 & 47—49.

<sup>15</sup> *Ibid*, pp. 231—232 & *passim*. Цікавий і всеохопний аналіз останніх досліджень з нативізму і суміжних явищ, в якому відшліфовується дещо умовне визначення Лінтона, знаходимо в праці Вестона Ла Барра (*Weston La Barre. Materials for a History of Studies of Crisis Cults: A Bibliographical Essay*. // *Current Anthropology*. 1971.— Vol. 12, N 1.— P. 3—44.

<sup>16</sup> Проблема полягає ще й у тому, що в загальному вжитку термін «нативізм» отримав негативне політичне значення й став синонімом до поняття «джингоїзм». Однак дискусія після праці Лінтона показала, що цим словом означали також антифашистський рух під час другої світової війни. У сучасній науковій літературі нативізм майже завжди розглядається як дополітичне явище.

<sup>17</sup> Cohn Norman. *Medieval Millenarism: Its Bearing on the Comparative Study of Millenarian Movements*. // *Millennian Dreams in Action*. Ed. Sylvia L. Thrupp.— New York, 1970.— P. 31. Як і звернення до минулого з метою його відродження,

міленарне вирішення конфлікту є ірраціональний спосіб подолання глибокої тотальної кризи сучасності. Нативізм, міленаризм, месіанство, «товарні культури» та всі інші явища такого роду Ла Барр об'єднує в загальну категорію кризових культур: «У своїй основі термін «кризовий культ» містить всяке нове «сакральне» відношення до системи вірувань; він виключає парадигматичну, ревізійністську, світську відповідь, яка є пробною та відносною. По суті, це питання емоційно-епістемологічного ставлення до якогось вірування. Термін «кризовий культ» заздалегідь не розділяє культуру на «первісну» чи «цивілізовану», вищу чи нижчу, новаторську чи внутрішньокласову, більшості чи меншості». (*La Barre W. Materials for a History of Crisis Cults*.— P. 11). В свою чергу кризові культури вписуються у ще ширшу схему неінституціалізованих релігійних рухів чи таких, що виникають несподівано. (Там же.— С. 35—37).

<sup>18</sup> Норман Кон так само наголошує на ролі індивіда. «Міленарний виступ,— відзначає вчений,— формується тільки навколо такого пророка, як Джон Буль в Англії, Мартінек Гуска в Чехії, Томас Мюнцер в Тюрингії, спочатку Ян Матеус, а потім Ян Бокельстон в Мюнстері». (Cohn Norman. *Medieval Millenarism*.— P. 38). Див. також: Cohn Norman. *Pursuit of the Millenium: Revolutionary Messianism in Medieval and Reformation Europe and its Bearing on Modern Totalitarian Movements*.— New York, 1961.

<sup>19</sup> Mijakovskij V. *Sevčenko in the Brotherhood of Saints Cyril and Methodius*. Taras Sevčenko, 1814—1861: A Symposium.— P. 9—36.

<sup>20</sup> Kozak S. «Knyhy bytija ukrains'koho narodu» Mykoly Kostomarowa i «Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego» Adama Mickiewicza. // *Slavia Orientalis*. — Warszawa, 1973. — Vol. 22, N 2.— P. 177—188.

<sup>21</sup> Костомаров М. Книги битія українського народу.— Аугсбург, 1974.— С. 18.

<sup>22</sup> Там же.— С. 24.

<sup>23</sup> Як і припускалося, зіставлення цих творів переконливо доводить, що в поезії Шевченка стара й мабутня гайдамащина і біблійний Страшний суд цілком тогожні, а кара, яку вони несуть, і Божа — одне й те ж саме. Тому у «Великому льоху» Шевченко говорить про нового Гонту, який «...розпустить правду й волю /По всій Україні». Аналогічним чином завершується 81 псалом:

Встань же, Боже, суди землю  
І судей лукавих.  
На всім світі твоя правда,  
І воля, і слава.

<sup>24</sup> У своїй загалом цікавій роботі Юрій Шевельов помиляється, вважаючи (прямої постановки проблеми він уникає), що в основі Шевченкового розуміння майбутнього лежить розум («1860 рік у творчості Шевченка»). В корені проблеми — помилковий переклад: «апостол правди і науки» перекладається як “the apostle of justice and reason”. Отже, якщо «правда» — це і правда, і справедливість, «наука» в цьому контексті — це знання, мудрість, але не розум (“science” або “learning”). Як вважає Шевельов, майбутнє, побачене Шевченком справді гармонійне й справедливе, але не в раціональному, а в міленарному чи міфологічному розумінні. Шевченко часто вживає слово «наука» (у значенні «навчання», «наукових студій») з гіркою іронією («Кавказ», рядки 69—77). Та навіть коли поет говорить про «розум» («Не нарікаю я на бога...»), з контексту (де наявні образи самоомани та сівби нового, справедливого Слова) видно, що цей «розум» містить у собі вищий, майже містичний смисл.

Не підтверджує думку Юрія Шевельова також припущення, ніби публікація «Букваря» (1861) Шевченка вказує на «зв'язок між малою правдою — народною освітою — і великою — появою нового й гармонійного суспільного ладу. Не сокиру, а книжку треба бачити в основі концепції «Апостола правди і науки». (Shevelov George. The Year 1860 in Shevchenko's Work.— P. 94). Адже саме видання «Букваря» не до-

водить позитивістський характер поглядів на освіту його автора. Скоріше воно засвідчує наявність в його душі трансцендентальної потреби сіяти Слово, яке сприятиме досягненню й плеканню ідеальної спільності. Навіть тут, коли Шевченко вдається до непоетичних заходів, «наука» не здається визначальним чинником.

<sup>25</sup> Ще один такий апостол, Ян Гус, безперечно, показаний в образі «святого мученика», садівника святого Слова, що має принести визволення. Але й чеський філолог та історик Шафарик, якому присвячений «Єретик», так само зображений не просто як вчений, людина науки, а як отець-спаситель слов'ян, а відтак як втілення «святого» Гуса. Нарешті, Джордж Вашингтон з «новим і праведним законом» в контексті «Юродивого» символізує не конкретну соціально-політичну структуру тринадцяти американських штатів, а сакральну сферу справедливості і свободи.

## V

<sup>1</sup> Див. мою роботу «Ключ до «Тризни».

<sup>2</sup> Turner Victor. The Ritual Process.— P. 177—178.

<sup>3</sup> Тут полягає фундаментальна відмінність між думками і Шевченковим міфологічним мисленням. Незалежно від того, висловлюють вони козацьку або селянську мораль, думи точно підтверджують соціальну структуру, її закони, порядок, ієрархію і постулюють нормальне, а не утопічне суспільство. Див.: Grabowicz Oksana. The Dumy: A Structural Approach. Готується до друку.

<sup>4</sup> Див. також парадигматичний лад вірша «Мені тринадцятий минало».

<sup>5</sup> Вперше питання вини у контексті паралелі між Шевченком та пророком Єремією торкнувся В. Щурат в праці «Святе письмо в Шевченковій поезії» (Львів, 1904). Іван Франко різко спростував прочитання Щурата в статті «Шевченко і Єремія». (Франко Іван. Твори: В 20 т.—К., 1955.—Т. 17.—С. 129—

132). Див. також працю В. Дорошенка «Історичні сюжети і мотиви в творчості Шевченка» (В. Дорошенко. Повне видання творів.— Т. 2.— С. 298).

<sup>6</sup> Ця думка ясно розкривається в «Осії. Глава XIV». Згадані тут страждання України спричинені не якимись конкретними злочинами її гнобителів, а самим їхнім існуванням:

Україно!  
Мій любий краю неповинний!  
За що тебе Господь кара,  
Карає тяжко? За Богдана,  
Та за скаженого Петра,  
Та за панів отих поганих  
До краю нищить...

Див. так само «Розриту могилу».

<sup>7</sup> У цьому питанні я спираюся на означення динамічної моделі ритуалу, а в ширшому масштабі — міфа, запропоноване Теренсом Тернером. Цей дослідник вивчає, головним чином, процеси перетворення як ланку між структурами нижчого та вищого рівня: «Можна сказати, що процеси перетворення могутніші за просту класифікацію (тобто бінарні опозиції), що включає матрицю рольових відносин. Адже вони можуть з'єднувати пари або серії взаємно суперечливих станів таких матриць, переставляючи їх. Іншими словами, вони можуть перетворювати відносини й категорії, що включають один одного на нижчому рівні структури, складеної з окремих станів цієї матриці (чи, простіше, з будь-якої класифікації відносин як фіксованої статичної структури), в категорії неесклюдивного характеру, здатні співіснувати чи переходити одна в одну в межах того ж самого поля взаємовідносин. У цьому сенсі, тільки спираючись на силу процесів перетворення або піднявшись на вищий рівень структури, що те ж саме, можливо перевести якогось її члена чи групу, початково віднесених до однієї пари взаємно контрастуючих категорій, до іншої (наприклад, юнак — до протилежної категорії, наприклад, жінчина). Координовані ряди перетворень такого типу формують структуру процесів соціального переходу, що асоціюється з

перехідними обрядами». /Turner T. Transformation, Hierarchy and Transcendence: A Reformulation of Van Gennep's Model of the Structure of Rites De Passage. //Secular Ritual.— Amsterdam, 1977.— P. 56—57. У «Ключі до «Тризни» я зробив аналогічне припущення про трансформаційний перехід до вищого рівня, хоч і не спирався на модель, запропоновану Тернером. Дуже широкий і загальний зміст вкладає Леонід Плющ в термін «трансформація», включаючи туди будь-яку інверсію, зміщення в значенні чи стилі /Pliushch L. "The Bewitched Woman" and Some Problems of Shevchenko's Philosophy. //Shevchenko and the Critics. Toronto, 1981.— P. 454—480. Незважаючи на поодинокі цікаві спостереження, стаття Леоніда Плюща здається надто проблематичною, насамперед через відсутність диференціації між рівнями структур і подій. Так, його центральне твердження про Шевченкову «філософію індетермінізму» базується на невірних підвалинах, а крім того, що найгірше, розглядається з цілком невідповідних позицій. Зигзаги й повороти, які Л. Плющ побачив на Шевченковій «дорозі», справді існують, але тільки на зовнішньому, поверхневому рівні. Насправді, хоча ця система, його поетичний світ в цілому, в певних аспектах відкриті, вони не визначаються індетермінізмом і хаосом. Великою мірою вони керуються всеохопними структурами і високо злагодженим кодом. І тільки розглядаючи цю систему як символічний код, а не як аморфну й метафоричну «філософію», можна розкрити її закони й правила.

<sup>8</sup> Безперечно, вбачаємо серйозну різницю між людською сексуальністю загалом і сексом як фактором соціальних суворощів, обмежень, умовностей і силових відносин. З перших творів, зокрема з «Причинної», Шевченко вважає всяку спонтанну, ширю, нерозрахункову любов чистою і невинною в очах Бога. В пізній поезії, наприклад в «Неофітах» чи «Марії», ця структура розкривається, а в «Гімні чернечому» і «Н. Т.» стає програмною.

<sup>9</sup> Див.: Turner T. Transformations, Hierarchy and Transcendence.

132). Див.: Thrupp S. L. Millennial Dreams in Action: A Report the Conference Discussion. // Millennial Dreams in Action. New York, 1970).— P. 12.

6 Ця дани тут кретними

1 Thrupp S. L. Millennial Dreams in Action.— P. 12.  
2 Слід зазначити, що образи оновлення різко контрастували з образами й мотивами знищення — як внутрішнього, у і поета («Заворожи мені, волхве...» або «Чи то недоля та ля...»), так і в зовнішньому світі (особливо «Чума» і Бога за дверима лежала сокира»). Ця опозиція, що відобрає психологію Шевченка, вимагає дальшого вивчення.

3 В трактуванні радянських вчених, сфокусованому головчином на поверхневому, словесному, знаковому рівні і за Див. там недостатньо уважному до контексту. Шевченко вважає атеїстом і матеріалістом. Типовою в цьому здається модель риторичної «Шевченківського словника» (Т. 1.— С. 48—49). Див. вана Терещук: Odarčenko P. Ševčenko in the Soviet Literary Criticism. // ном, процесів Ševčenko, 1814—1861: A Symposium. Слід додати, однак, та вищого період «відлиги» шістдесятих О. Білецький гостро розмогутніші кував подібні вульгаризаторські тлумачення у статті включає дання і перспективи вивчення Шевченка» («Збірник праць нувати паї тої шевченківської конференції».— С. 13—25).  
риць, пере  
творювати  
на нижчом  
матриці (у  
фіксованої  
характеру,  
межах тог  
тільки спи  
шлись на в  
ревести яг  
однієї пар  
приклад, к  
чина). Коо  
структуру

## ПІСЛЯМОВА АВТОРА

*І книжки мають свої долі. Цій книжці — понад усі сподівання її автора і всупереч донедавна залізним законам ідеологічної поляризації і культурної ізоляції — пощастило вийти на широкий шлях спілкування з українським читачем. Іде вона в Україну не поїдтинню і не по-сирітськи, як контрабанда чи контрпропаганда, але — так мушу вірити — як одна з ластівок нормалізації стану в українській науці, як свідчення її перспективності у світовому контексті. Можна в цьому бачити наочний доказ нової громадської впевненості і нормалізації, де не тільки полемічні, але навіть неприховано інакодумні концепції — і то іззовні — набувають громадянських прав, узаконюються.*

*Поява цієї праці, тепер, в українському перекладі і на Україні, віддзеркалює не лише суто літературні, але й загальносуспільні явища й процеси. По-перше, це стосується самого Шевченка. Він і досі становить той іманентний і великою мірою позачасовий ґрунт, на якому всі різновиди української думки схрещуються і конфронтуються. І тут (може, надто оптимістично) ввижається замкнення історичного кола. Подібно до того, як колись усі українські ідеології озброювали себе його авторитетом, так тепер дослідження Шевченкової творчості, в глибинах якої криються формули нашої долі й недолі, стає мостом зближення і взаємозбагачення.*

*Передумовою появи цієї праці є також відкритість — до повної історичної правди і до різних систем пізнання. Попри всю недосконалість цієї відкритості, вона безсумнівна. Так само безсумнівні*

зміни у формальній оцінці цієї книжки на Україні: від негативної і полемічної, хоч коректної у тоні та формі рецензії, яка з'явилася 1985 року у восьмому номері журналу «Радянське літературознавство», до друку окремих розділів у супроводі стримано схвальних і критичних зауваг (див., наприклад, *Все-світ*, 1988, № 5) і, врешті, до цього повного видання.

Не менш істотний і чисто людський чинник; без нього навіть найглибинніші культурні істини і навіть найсприятливіші історичні умови залишаються лише потенційністю. Цій книжці пощастило в особі її перекладача — Соломії Павличко. В її перекладі англійський текст, моментами важкий і специфічно фаховий, наново відроджується в українській оболонці, не втрачаючи на точності аргументації і, здається, навіть подекуди виграючи в експресивності. Про цілісність української версії судитиме сам читач. Авторів лишень випадає привселюдно висловити свою вдячність й радість з приводу цього перенародження його праці.

І, врешті, сам текст, книжка, що, як кожний твір, набирає автономного існування від моменту її завершення і появи друком, тим більше, коли від того часу вже минуло майже десять років. І саме тому, що рецепція цієї праці була і багатогранною, і загостреною, і передусім тому, що в українському перекладі ця книжка переходить у суттєво новий і великою мірою відповідаліший вимір існування, хотілося би стисло, відверто і з певної відстані схарактеризувати перипетії виникнення задуму і моє власне розуміння суті цієї книжки. Зрештою, останнє кидає світло на речі, концепційно ширші від літературознавства чи теорії літератури.

Перше — передісторія. Хоч в її завершеному вигляді книжка може здаватися суворо розпланованою, вона виникла стихійно і децю несподівано, її

структура наперед не передбачалася. У 1975 р. я захистив докторську дисертацію. Праця, що дотепер ще не з'явилася друком, була на тему «Міф і історія козацької України в польському і російському романтизмі». Кілька років пізніше, вирішивши видати її, я взявся дописувати розділи на ту саму тему стосовно української літератури і почав від найважчої ланки, від Шевченка. І тут скристалізувалася дивна симетрія: тією мірою як ставало ясно, що поєднання запланованого українського компонента з уже існуючим польським і російським аж надто складне (йдеться про різницю між міфом писаним ззовні і зсередини), такою ж мірою розділ про Шевченка почав розростатися у малу монографію. Безпосереднім стимулом її писання були інтенсивні дискусії з моєю дружиною, Оксаною Грабович, етнологом, про символізм у антропологічній теорії і про необхідність сформулювати підхід до Шевченка, який був би не тільки концепційно незалежний від всього того, що стало безплідним у дотеперішньому шевченкознавстві, але який ставив би собі за мету одночасно простежити і прихований сенс, і позачасову силу його глибинного коду.

Книжка вийшла короткою, проте я не сумніваюся, що сконденсованість послужила їй на користь: хоч аргументація виявилася надто згущеною, розмір став приступним. Для праць теоретичного спрямування це річ неабиякої важливості. Можливо, тому колеги її потім прочитали.

У цьому також пощастило. У доволі численних академічних рецензіях, попри загальне обговорення моєї теорії, мого методу і висновків, траплялися і дискусії по суті справи, і серйозна полеміка з деякими засновниками. На кількох із висловлених аргументів варто коротко зупинитися, адже вони окреслюють концепційний контекст праці.

Певним лейтмотивом у деяких дискусіях було вболівання, що мій аналіз, фокусуючи увагу на міфічному мисленні Шевченка, на його символічному коді, недонаголошує естетичного виміру, ніби недобачає конкретної своєрідності поетових творів задля загальної і абстрактної схеми.

Це серйозний закид, тим більше для автора, який у своїй дослідницькій праці, і літературно-теоретичній, і літературно-історичній, завжди принципово виходив від тексту, а не від схеми. Однак поставлена мета послідовного дослідження семантики Шевченкових символів вимагала, на мою думку, аналізу його системності, і то системності як такої. Не можна, іншими словами, її тільки проілюструвати на підставі творів, вибраних для аналізу, на базі таких чи інших естетичних моментів: ідеться про цілісність і функціонування символічного коду. Очевидно, кожний твір, що належить до цього коду і діє в ньому, має свій естетичний вимір. В принципі, немає жодного протиставлення між одним і другим, а в ідеальному варіанті могло б бути простежене одне й друге. До речі, Леві-Строс якось афористично назвав структурний аналіз безмежним в тому сенсі, що можливості співвідношення елементів, знаків тощо творять структури справді безмежні. Естетичні — тим паче. Але бажання функціональності, прагнення наголосити основне, саме під кутом системності — і не розводнити це компаративістською ерудицією чи тонкощами естетичної анатомізації — спонукало до такого самообмеження. Як люблять казати представники одного з сучасних естетичних напрямів: менше і є більше.

Друге основне питання стосується історичності і проявляється в уболіванні деяких критиків, в тому числі західних і радянських, ніби моя праця не враховує історичного виміру, Шевченкового заякорен-

ня в його добі і в сучасних йому параметрах суспільної й естетичної думки, літературних конвенцій. Її називали навіть «антиісторичною» (див. вищезгадану рецензію в журналі «Радянське літературознавство», повний заголовок якої — «Поетичний символ і можновладдя історії [з приводу деяких антиісторичних концепцій]). Очевидно, ота «антиісторичність» сприймалася як гріх проти науковості як такої.

Крізь усі ці аргументи пробивається недоговорений, але неприхований лейтмотив: чому ця праця не вкладається в існуючі, традиційні, канонічні парадигми шевченкознавства, в складі яких історія й історичність посідають чільне місце? Одначе справа не тільки в тому, що кожний дослідник має право вибирати свої параметри дослідження, але і в тому, що ця праця задумана як коректива до цього ж канону шевченкознавства, який, попри різні цінні осягнення, не зумів розв'язати ані навіть чітко сформулювати питання глибинного символічного коду, що надає неповторної самобутності творчості Шевченка і що робить його національним генієм, «пророком». Щоб осягнути це, треба було потракувати проблему з теоретичною й методологічною принциповістю, тобто максимально ригористично й селективно: розчинювати або роздувати працю перестраховальною ерудицією здавалося мені не виправданою і навіть шкідливою тактикою. До речі, на цю загальну тему — українського і слов'янського романтизму — мені вже не раз доводилося писати під кутом історичним і порівняльним.

Це на рівні методології. Коли мова йде про суть питання, про концепційне обґрунтування, то справа для мене не менш ясна. Об'єкт дослідження — семантика символів у Шевченка, його міфічне мислення, що проявляється на рівні вищому і більш



універсальному, ніж історична свідомість, історично зумовлені теми, турботи, впливи. Отже, історична свідомість і думка тяжіють, в основному, до аналітичного, раціонального способу буття і тим самим, локалізуючи себе в часі і просторі, старіються. Міфічна мисль, навпаки, — глибинна, позачасова і універсальна, і її треба досліджувати, бо вона не менш складна і систематична — за своїми структурами і законами. Узалежнювати її, насильно зводити до певних історичних впливів, політичних чи суспільних параметрів даного дня просто недоречно.

Треба додати, що для деяких критиків поняття історії чи історичного виміру специфічно звужене. Для одних це досить механічний і поверховий аналіз «впливів» за допомогою вельми спрощених операцій: каузальності і суто номінальної аналогії (де, наприклад, ті чи інші події Коліївщини, представлені у «Вернигорі» М. Чайковського, надаються до порівнювання з аналогічними подіями у «Гайдамаках» Шевченка). Давно вже дискредитована «впливобогія» такого роду може служити хіба що бібліографічною поміччю або приміткою для дальшого справжнього дослідження. Для других, і це, передусім, стосується деяких радянських критиків, історичний вимір, історія як така бачиться майже виключно в якомусь редуکتивно позитивістському сенсі. Вона зводиться до поверхні політекономічних істин, і коло порушуваних проблем в ідеологічних міркуваннях таких діячів — коли мова про добу Шевченка — як Белінський чи Чернишевський. Інші, не менш суттєві виміри історичного моменту й історичного світосприймання (загальногуманістичні, психологічні, емоційні, релігійні), відходять на другий план, а то й взагалі ігноруються. Безсумнівно, така препаратія пізнавальних критеріїв — навіть коли йдеться тільки про рівень історичної поверх-

ні — збіднює й спотворює наше розуміння Шевченка. Як на мою думку, найтиповіший приклад цього викривлення, що переходить в осквернення, це вибір цитати на пам'ятнику Шевченку в Каневі. Маючи таку гаму натхненних слів, слів, що ввібрали в себе долю народу і справді стали на його сторожі, бюрократи, причетні до встановлення монумента, вибрали для напису на ньому кілька принагідних слів поета про винахід Фультона і Батта. Вибір таких «історичних» координат тільки обезличує Шевченка.

Найцікавішою (знову, як на мене) і найскладнішою була дискусія (до речі, з дуже малим колом критиків) про саму суть підходу, про структуралізм і про адекватність його антропологічного варіанта для дослідження Шевченка. Основна теза даної полеміки — твердження, що поскільки я черпаю з теорії Леві-Строса, то я мушу, заради наукової послідовності, прийняти її цілісно, суцільно, у всіх її силогізмах. Отже, поскільки Леві-Строс постулює, що в колективному людському житті, в домені міфів, існують не індивідуальні творці, а тільки глибинні структури, які нас мислять, не ми їх (а це формулювання таки незвичне й гостропарадоксальне), те саме мало б стосуватися Шевченка. Іншими словами, визначаючи існування глибинних структур, ми відкидаємо індивідуальність поета, зводимо його творчість до певного запрограмованого автоматизму.

Ні з засновком, ні з висновком не можу згодитися. Оскільки структуралістичні теорії, якими я користувався, це, передусім, науковий метод, спосіб досліджування, а не замкнена доктрина, догматика якоїсь секти, не може бути мови про те, що я чи будь-який інший дослідник мусить брати «все або ніщо». І це не апологія еkleктики, а звичайна функ-

ціональність, співмірність методу з об'єктом дослідження, про що говорив ще Арістотель. Отже, досліджуючи міфічне мислення Шевченка, я користувався методом найадекватнішим для його дослідження, але при цьому не випускав з поля зору й того, що в даному випадку ми маємо справу з творчою індивідуальністю, творцем, а не з безликим колективом.

І ще одне зауваження. Питання глибинних структур також не треба брати як спрощене «або-або» — або вони, або індивідуальність, поет. Третього, мовляв, не дано. Справа в тому, що йдеться про рівні значення і рівні творення. У психологічній сфері, наприклад, існування широких колективних або універсальних явищ, наприклад колективного підсвідомого в Юнга або комплексу Едіпа в теорії Фрейда, не виключає проявів індивідуальної психіки.

Подібно до цього поезія Шевченка існує на стику як продукт різних кодів. Міфічний код глибоко закорінений в колективному мисленні, але не позбавлений індивідуального виміру.

Вкрай цікавим у цьому відношенні є побіжне питання: чи була для Шевченка міфотворчість свідомою й інтелектуально оформленою справою? Моя відповідь не однозначна, але, здається, його розуміння власної творчості закорінене в підсвідомості. Момент міфічного коду, глибинних структур, не виокремлюється на тлі цілого силового поля Шевченкової поезії і того «я», яке її творить. І цей синкретизм абсолютно закономірний. Поет відчуває свою творчість як якусь невідому, велику і тривожну силу і з метою захисту не раз іронізує над нею. В середині самої поезії Шевченко ще гостріше поляризує своє ставлення до неї: вона для нього і священний дар, і прокляття.

З міфічним кодом пов'язане також ставлення Шевченка до свого ширшого поетичного покликання, до його пророчої місії. Воно проявляється у різних формах — від ставлення підсвідомого до, умовно кажучи, програмного, котре інтимно пов'язане з його другим основним кодом — психологічним. Про це я не раз згадую в книжці і над дослідженням цього пласту-коду, починаючи від символічної автобіографії поета, саме тепер працюю.

Які б не були різні й цікаві дискусії і суперечки в контексті наукової рецепції моєї праці, основне поняття міфічного мислення, міфа як парадигми ніколи не заперечувалося в тому сенсі, що воно якимось знижує правдивість, вагомість Шевченка, його слова. Навпаки, незважаючи на наявність різних теоретичних і методологічних поглядів в сучасному літературо- й культурознавстві, це поняття віддавна сприймається не тільки як концепційно закономірне, але й необхідне для досліджування різних творчих і культурних процесів.

Це, однак, не стосується всіх прошарків суспільства, особливо українського еміграційного. Йдеться про ті суспільно-культурні кола, які виявляють інтерес до теми моєї праці. В широкому світі, тобто на Заході, така праця читалася б лише спеціалістами і, може, вузьким колом любителів теорії літератури й поезії. В українському світі, де б він не був, чи на Україні, чи поза нею, праця, в якій йдеться про Шевченка, стає об'єктом ширшого громадського зацікавлення. Зацікавлення — але не конче пізнання.

І справді, два-три роки після появи друком ця книжка почала набирати розголосу в українській громаді Америки й Канади, і великою мірою — на загальному й популярному рівні — реакція на неї була схвильована, негативна, навіть обурена. Поча-

ли поширюватись чутки, ніби вона «знеславлює» Шевченка.

Навіть з відстані часу анатомізування цього явища річ невідраднa — не тільки з огляду на почуття автора, але й з-за почуття жалю і сорому за тих земляків, що так легко — не читаючи книжки — були готові повірити якнайгіршим чуткам про неї. Але це також явище соціології літератури, яке вже зафіксувалося і яке не можна обійти, бо воно наочно ілюструє наше теперішнє розуміння як самої поезії Шевченка, так і значення її подальшого дослідження.

Декому, видно, здається, що, досліджуючи різні види аморальних людських відносин (а в моїй праці йшлося передусім про деякі психічні й сексуальні аномалії), автор прагне довести, що сам Шевченко популяризує їх у своїй поезії, ніби він приписує це все поету, непристойно гребється в темних закутках його душі. Крім того, декого обурювала теза про те, що Шевченко, хоч і його вплив на розвиток українського політичного життя величезний, в своїй поезії не висловлює політичної програми як такої і не є «державником». Для багатьох тих, хто звик (і це, до речі, інерція думки цілих поколінь, а не програма якоїсь однієї партії) озброювати свою політичну платформу словом Шевченка, такий висновок виявився органічно неприйнятним. Навіть тоді, коли аналіз недвозначно доводить, що Шевченкова міфічна візія глибинніша, гуманніша й універсальніша, ніж будь-яка суто політична програма.

Саме тут і розкривається та загальна соціо-психологічна структура, що мотивувала негативну реакцію. На її поверхні лежить вперте прочитання міфа — всупереч послідовній аргументації самої книжки — як синоніма фікції, неправди. З таким нема як воювати. Але глибша суть структури склад-

ніша. Це — можновладдя (користуючись заголовком із згаданої рецензії) самого міфа, його втілення у формах суспільної дії, тобто в ритуалі і в культурі. Бо якщо спілкування з Шевченком, розуміння його особи і його творчості суцільно зміщується в домені священного, якщо він перетворюється на ікону, то всяка спроба аналітичного, мовляв, «холодного» підходу може сприйматися як святотатство. Тим більше, якщо код аналізу подвійно незвичний (йдеться і про децю ускладнену англійську мову, і про структуралізм), і, що, мабуть, важливіше, — якщо під поверхнею свідомості існують неспокійні пласти колективної непевності. В такій комбінації шукання глибокого, прихованого змісту може стати страшним і загрозливим, а це почуття загрози здатне шляхом проєкції перевтілюватися в обурення з приводу мнимого осквернення ікони.

Сподіваюся, що поява української версії книжки, її прихід до ширших читацьких кіл уможливить глибше розуміння Шевченка і його спадщини. Ця книжка не має на меті «розвінчання» міфа — або «демістифікації». Вона також не стирає межі емоційного й аналітичного сприймання поета. Ще недавно я був схильний твердити, що за умов нормалізації українського культурного і політичного життя Шевченко перестане бути іконою, пророком і стане «тільки» одним з великих поетів людства. Це, напевно, так. Але у якійсь мірі він таки залишиться пророком, бо не можна не враховувати історичної пам'яті й своєрідного, глибоко закарбованого в українських серцях, здається Богом даного, тайнопису його слова.

Мільтон, Массачусетс.  
Серпень—вересень, 1989

## Зміст

Передмова	3
✓ I. Вступ. Дуалізм Шевченка	8
II. Історія та метаісторія	23
III. Міф: структури і парадигматичні відносини	52
1. «Нещасливі коханці»	68
2. Сім'я	74
3. Ідеальна спільність і суспільна структура	87
4. Ідеальна спільність і суспільна структура як універсальна модель	108
5. Козацтво як сила на межі ідеальної спільності і суспільної структури	118
IV. Картина «золотого віку»	131
V. Висновок: міфопоетика Шевченка	155
Примітки	172
Післямова автора	201

Литературно-художественное издание

**ГРАБОВИЧ ГРИГОРИЙ**

*Шевченко как мифотворец*

Семантика символов в творчестве поэта

Киев, издательство «Радянський письменник»

На украинском языке

Художне оформлення Ю. В. Бойченка

Художній редактор О. І. Яцун

Технічний редактор Л. М. Бобир

Коректор С. І. Слабошевська

НБ ПНУС



562805

ИБ № 3214

Здано на виробництво 19.06.91. Підписано до друку 31.10.91. Формат 70×100<sup>1/32</sup>. Папір друкарський № 1. Гарнітура літературна. Друк високий. 8,78 умовн. друк. арк., 8,94 умовн. фарбовідб., 8,75 обл.-вид. арк. Тираж 12000 пр. Зам. 1931. Ціна 1 крб. 10 к.

Видавництво «Радянський письменник», 252054, Київ-54, вул. Чкалова, 52.

Одеська книжкова фабрика, 270008, Одеса-8, вул. Дзержинського, 24.

ец

Исследование видис  
вышло на английско  
и обратило  
оригинальностью под  
и неожиданными выво  
в проп

Эмоциональным, пол  
поэзии Шевченко Г. Гр  
которое обусловлено пс

Нашему чит  
и теоретическ  
могут показа

Отдельные ее поло  
однако эта  
весомый вклад в сов  
свидетельству

кого слависта  
IA в 1982 году  
ание  
ству Шевченко  
ым он приходит

м трактовкам  
зопоставляет то,  
гурного анализа.

логия  
книги  
ными.

т полемику,  
ляют  
ченковедение,  
этапе.

Державний видавничий дім «Львівська брама»  
Львів, вул. Братів Мухоморових, 17  
Тел.: (0322) 63-21-11, 63-21-12  
Факс: (0322) 63-21-13  
www.lvivbook.com  
© Львівська брама, 1991  
© Львівська брама, 1991

**Гр. Грабович**

Г75 Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета /Пер. з англ. С. Павличко.— К.: Рад. письменник, 1991.— 212 с.  
ISBN 5-333-00692-X

Дослідження провідного американського славіста вийшло англійською мовою в США в 1982 році і привернуло до себе увагу оригінальністю підходу автора до творчості Шевченка і несподіваними висновками, до яких він приходив у процесі аналізу. Емоційним, політизованим тлумаченням поезії Шевченка Гр. Грабович протиставляє таке, що випливає з позицій структуралістського аналізу. Для нашого читача методологія і теоретична концепція книжки можуть виявитися незвичними. Окремі її положення викличуть полеміку, однак ця праця становить вагомий внесок у сучасне шевченкознавство, засвідчує новий його етап.

4603010000-161  
Г М223(04)-91 3.91

ББК 83.3Ук1