

82.09 (477) " ... /1917"

495

Леонід Ушкалов

МОЯ ШЕВЧЕНКІВСЬКА  
ЕНЦИКЛОПЕДІЯ:  
ІЗ ДОСВІДУ САМОПІЗНАННЯ

ДУХ І ЛІТЕРА

Леонід Ушкалов

МОЯ ШЕВЧЕНКІВСЬКА  
ЕНЦИКЛОПЕДІЯ:  
ІЗ ДОСВІДУ САМОПІЗНАННЯ

Видання друге



ДУХ І ЛІТЕРА

Досвід .....	148
Дош .....	150
Дружба .....	152
Душа .....	154

## Е

Егоїзм .....	156
Експресія .....	158
Ексцентричність .....	159
Ескіз .....	160
Естетика .....	162
Ефект .....	164

## Є

Єретик .....	165
--------------	-----

## Ж

Жінка .....	168
Жовте .....	171
Журавель .....	173

## З

Запах .....	175
Захват .....	178
Звичай .....	179
Зворушення .....	181
Згасання .....	183
Зелене .....	184
Зірка .....	186
Зозуля .....	187
Золота середина .....	189
Золото .....	191
Зуби .....	193

## І

Ідилія .....	194
Ієрогліф .....	198
Імпровізація .....	200
Інцест .....	202
Існування .....	205
Історія .....	207
Італія .....	210

## К

Кава .....	213
Капелюх .....	215
Каприз .....	217
Кар'єра .....	218
Кат .....	221

Качині .....	223
Квітка .....	225
Китай .....	227
Кінець .....	229
Кіт .....	231
Ковбаса .....	234
Козак .....	235
Кокетство .....	239
Коліна .....	241
Комедія .....	243
Комета .....	244
Комплімент .....	246
Конфуз .....	248
Копія .....	249
Коротке .....	251
Краса .....	253
Крига .....	255
Кучері .....	256

## Л

Лабіринт .....	258
Ліберал .....	260
Лілея .....	262
Лінь .....	264
Лопух .....	266
Любов .....	267

## М

Магія .....	270
Майбутнє .....	271
Маска .....	273
Мати .....	275
Меланхолія .....	279
Метаморфоза .....	280
Мистецтво .....	285
Митарства .....	287
Мить .....	291
Миша .....	293
Міраж .....	295
Місто .....	296
Місяць .....	300
Молитва .....	302
Молоко .....	304
Море .....	306
Музика .....	309
Муха .....	311

<b>Н</b>	
Надія.....	313
Натхнення.....	314
Невимовність.....	318
Неуважність.....	319
Ніжність.....	321
Німеччина.....	323
Німфа.....	327
Ніс.....	329
<b>О</b>	
Обережність.....	331
Образ.....	333
Обставини.....	335
Огида.....	336
Одноманітність.....	338
Озеро.....	340
Окуляри.....	342
Опера.....	344
Осел.....	346
Очерет.....	348
Очі.....	349
<b>П</b>	
Пам'ять.....	352
Пейзаж.....	356
Пісня.....	358
Повітря.....	360
Покликання.....	362
Політика.....	363
Полювання.....	366
Польща.....	368
Понеділок.....	372
Порожнеча.....	373
Правда.....	376
<b>Р</b>	
Рай.....	379
Ресторан.....	381
Риба.....	383
Роман.....	385
Росія.....	387
<b>С</b>	
Сад.....	390
Сало.....	393
Самогубство.....	394
Самотність.....	397
Сатана.....	402
Свобода.....	405
Село.....	407
Сентиментальність.....	412
Серце.....	414
Скло.....	416
Слово.....	418
Сльози.....	420
Смерть.....	423
Сміх.....	428
Сніг.....	430
Сова.....	432
Совість.....	433
Соловейко.....	435
Солодке.....	437
Сон.....	438
Сонце.....	441
Сповідь.....	444
Ставок.....	445
Страшний суд.....	446
Сфінкс.....	448
<b>Т</b>	
Тайна.....	450
Танець.....	452
Тиша.....	455
Тінь.....	457
Тополя.....	459
Тюрма.....	461
Тютюн.....	465
<b>У</b>	
Україна.....	467
Університет.....	471
Упередженість.....	474
Упертість.....	476
Урочистість.....	478
<b>Ф</b>	
Фантазія.....	479
Фантастика.....	481
Фарба.....	482
Фея.....	484
Філософія.....	485
Фіолет.....	488



Флейта.....	489
Фотографія.....	491
Фрак.....	492
Франція.....	494

### Х

Хата.....	497
Хвилювання.....	499
Хитрість.....	501
Хмари.....	502
Хмільні напої.....	504
Холод.....	507
Христос.....	508
Художник.....	512

### Ц

Цікавість.....	513
Цукор.....	515

### Ч

Чай.....	516
Час.....	518
Червоне.....	522
Черевик.....	525
Чистота.....	526

Чорне.....	528
Чуже.....	530

### Ш

Шапка.....	532
Шепіт.....	533
Шипіння.....	535
Широчінь.....	536
Школяр.....	536
Шлюб.....	539

### Щ

Щастя.....	541
Щедрість.....	543
Щирість.....	545
Щоки.....	546

### Ю

Юність.....	548
Юрба.....	550
Юродивий.....	552

### Я

Яблуко.....	554
Язик.....	556
Янгол.....	558

*Присвячую дружині Олександрі –  
жінці, якою я дихаю*

## ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

Дорогий читачу!

25 лютого (9 березня за новим стилем) 1814 року в метричній книзі церкви святого Іоана Богослова села Моринці Звенигородського повіту Київської губернії з'явився черговий запис: «У жителя села Моринці Григорія Шевченка та його дружини Катерини народився син Тарас». Отець-василіянин Олексій Базаринський, який молитвував і хрестив хлопчика, назвав його Тарасом, тому що 25 лютого за старим стилем Церква вшановує пам'ять знаменитого константинопольського патріарха кінця VIII – початку IX століть святителя Тарасія. Ніхто, звісно, і гадки не мав, що це народжене під стріхою простої селянської хати хлоп'я стане колись найбільшим генієм України, поетом і художником, якого мій народ поставить вище за всіх політиків, завойовників і можновладців.

Відтоді минуло ось уже дві сотні років. Сьогодні Шевченка знають по всіх усядах. «Чи можна вплести ще якісь слова у вінок Шевченкової слави – слави, яку беззаперечно визнає весь світ? – риторично питав колись Джон Стейнбек, автор мого улюбленого роману «The Grapes of Wrath»<sup>1</sup>. – Той, хто шукає плодів людської діяльності, що житимуть вічно, може знайти їх у Шевченка». Справді, твори нашого поета розійшлися по світу мільйонними накладами, його «Заповіт» лунає на ста п'ятдесяти чи й більше мовах, а пам'ятники Шевченку стоять у Києві, Львові, Донецьку, Вашингтоні, Афінах, Копенгагені, Вінніпезі, Пекіні, Скоп'є, Москві, Санкт-Петербурзі, Варшаві, Бухаресті, Братиславі, Будапешті, Парижі, Празі, Римі... Ніхто навіть не знає, скільки їх. Кажуть, понад тисяча. Є він і в моєму рідному Харкові. Між іншим, перший у світі пам'ятник Шевченкові з'явився якраз у моєму місті. Ще 1898 року відомий санкт-петербурзький скульптор Володимир Беклемішев, чиї дитинство і юність пройшли в Харкові, на замовлення родини Алчевських виготовив біломармуровий бюст поета, який був встановлений у саду Алчевських на Садово-Куликівській вулиці. А 24 березня 1935 року було відкрито й величний монумент поетові в новому центрі міста, на Сумській, неподалік від теперішнього Харківського університету – моєї almae matris. Багатотисячне людське море, артилерійський салют, хор на сімсот голосів співає: «Як умру, то поховайте...» Ця шістнадцятиметрова стрімчасти композиція – справжня перлина харківського конструктивізму. Бронзовий Кобзар височить над розташованими по спіралі «діалектики історії» шістнадцятьма фігурами, що уособлюють чи то вже поезію революції, чи метафізичне бунтарство... Пам'ятаєте Стейнбекове: «У душах людей наливаються і зріють грона гніву – важкі грона, і дозрівати їм тепер уже недовго»?.. А відкриває цей шерех персонажів Шевченкова Катерина, моделлю для якої була примадонна Курбасового «Березоля» Наталя Ужвій – дружина незмінного фронтмена українського футуризму Михайля Семенка, того самого, котрий іще в 1924 році, епатуючи публіку, видав повну збірку своїх поезій під назвою «Кобзарь»...

Цей пам'ятник ось уже майже чотири десятки років перебуває в центрі мого життєвого простору, бо ледь не кожного Божого дня я повз нього проходжу.

<sup>1</sup> «Грона гніву» (англ.).

А сам поет височить у центрі мого життєвого простору, скільки себе пам'ятаю. Змалечку я звук прокидатись під величні звуки мелодії «Реве та стогне Дніпр широкий...», що тихо линули з радіо. Коли підріс і пішов до школи – читав Шевченка в букварі. Відтоді й назавжди я звук думати разом із великим поетом, що моя Україна – її розкішна природа, її добрі, розумні, роботящі люди, її стародавня культура, її минуле, сьогодення й майбутнє – то щось таке, без чого не можна себе уявити. Згодом – уже як історик літератури – я читав про Шевченка чимало різних книг. Йому присвячене ціле море літератури, де можна знайти і докладні відомості про життя поета, і найретельніші текстологічні коментарі, і фаховий аналіз його творів, і глибокі інтерпретації ідей, і спроби з'ясувати місце та роль поета в українській і світовій культурі... Утім, я не раз ловив себе на думці, що надто вже часто цей геніальний, надзвичайно яскравий, а часом і парадоксальний чоловік постає в нашій уяві ніби по той бік звичайного людського досвіду.

Ясна річ, геніїв треба міряти мірилом геніїв, але ж і найбільший геній живе в тому самому «лісі речей», що й звичайна людина. Він народжується і вмирає, любить і ненавидить, сміється й плаче, впадає у відчай і сповнюється надії, про щось говорить, кудись мандрує, бачить якісь сни... Княжна Варвара Репніна якраз у той час, коли була палко закохана в Шевченка й хотіла стати його янголом-охоронцем, а самого поета завжди бачити в ролі пророка, писала: він «їв і пив, як усі смертні, і кожен, увійшовши до кімнати, де він перебував із молодими людьми – яких, на жаль, так багато, – ніяк не міг би поставити його на вищу сходинку, ніж інших: цілими годинами він міг вести порожню, тривіальну розмову та навіть, як здавалось, бути в захваті від неї. Він був добрий до слабкості й легкодушний до жорстокості, нерішучий, а водночас і здатний на необдумані вчинки. Його не можна було не любити, але для всіх, хто справді його любив, він був джерелом клопоту...» Словом, ніщо «людське, надто людське» не було чуже великому поету. Та хіба може бути без оцього «людського, надто людського» нехай зникама, але така прекрасна субстанція життя?..

У мого улюбленого філософа Сковороди є одне дивне слово: «все-на-все». Так він перекладав по-нашому латинське *universum*. І книга, яку ви, дорогий читачу, тримаєте зараз у руках, – це «все-на-все» Тараса Шевченка, коли хочете, його «абетка світу». Не шукайте в ній ані академічної манери письма, ані позитивістської об'єктивності, ані постмодерної деконструкції... Ця книга – спроба самопізнання. Казав же колись Іван Дзюба: «Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе». Не більше, але й не менше.

Щиро ваш, проф. Леонід УШКАЛОВ



# А

## АВТОПОРТРЕТ

Мабуть, я ніколи не малював би автопортретів, навіть якби став художником. Надто вже перебіжною виглядає для мене моя батьківщина під назвою «тіло». Шевченкова улюблениця Марко Вовчок, коли їй було всього шістнадцять, писала своєму нареченому Опанасові Марковичу: «Чи бачив ти, як тіні набігають на горби після полудня? – Мені здається, всі думки в мене також одна за одною минають швидко-швидко, не встигаєш за ними стежити». Так і я не встигаю стежити за плінністю свого тіла. Я просто розсипаюсь на сотні «я» і часом, дивлячись у дзеркало, думаю: «Господи, невже оце о любила моя матуся?» Може, це тому, що я живу переважно у світі книжок, а значить, у світі літер – цих загадкових ієрогліфів буття. Буття не має для мене тієї предметності, що так чарує око митця. А от Шевченко дуже любив малювати автопортрети. Уже ледь не перша його робота олійними фарбами, що припадає на початок 1840 року, – автопортрет. А свій останній автопортрет поет намалює за кілька місяців до смерті. Навіть у неозорих азійських пустелях Шевченко примудрявся малювати сам себе. Його сердечний приятель Броніслав Залеський згадував, як одного разу поет малював свій портрет, дивлячись у відро з водою, бо іншого дзеркала тут не було. Понад три десятки автопортретів... На них поет постає перед нами то як юний піднесений романтик, то як солдат, що дивиться на хлопчину-казаха, котрий грається з кішкою, то як стомлений життям бородатий чоловік, то в мужицькому вбранні... Хоч який

же мужик буде носити у вусі кульчик? А на знаменитому автопортреті 1860 року під смушевою шапкою – кульчик. Що це? Амулет, який носили запорожці... Особливо поет любив малювати себе в стилі обожнюваного ним Рембрандта. Пам'ятаєте автопортрет зі свічкою? Справжня барокова рембрандтівська світлотінь, коли несила збагнути, звідкіля струмує те світло, що ніби вивирає образ поета з обіймів пільми. Зрештою, як писав Залеський, Шевченко у своїх малярських роботах завжди шукав «сильного, ба навіть фантастичного освітлення, на взір голландського майстра». А ось ще один автопортрет: берег моря, вітрильник на задньому плані, а берегом стрімко йде чоловік – через плече сумка, в руках вигадлива патериця з головкою, за плечима майорить на вітрі щось схоже на театральну накидку, на ногах – химерні боти, на голові – ще химерніший капелюх... Словом, маскарад у стилі Рембрандта. Але головне – цей чоловік голий-голісінський, чи, як казав сам поет, «à la naturel», з ретельно виписаними м'язами ніг, геніталіями. Такий собі Адам у райських кущах... Може, навіть Шевченкова сепія «Апостол Петро» є не чим іншим, як автопортретом. Писав же поетові восени 1856 року той-таки Залеський, мовляв, я не раз говорив своїм племянникам, що «в мене є старий друг, схожий на святого Петра, який дуже любить дітей, – вони дивляться на знайомий тобі образ апостола й питають мене: коли ж приїде твій друг?» Я вже не кажу про Шевченкову поезію, прозу чи щоденник, названий на французький лад «журналом». Це теж автопортрети, тільки словесні... Звідки ж оця Шевченкова пристрасть до автопортретів? Звичайний нарцисизм? Мож-

ливо. Дещо від нарцисизму в психіці поета, поза сумнівом, було. Згадаймо хоч би такі характерні для нього блискавичні зміни настрою чи вже ідеалізацію когось, яка з часом може запросто обернутись на тотальне заперечення. Зрештою, хіба Фройд не казав: той, хто не має в собі ані дрібочки нарцисизму, не має влади й не викликає довіри? Та мені здається, що справа тут не лише в індивідуальній психології поета. Його пильне вдивляння в самого себе можна трактувати й інакше. Скажімо, як прояв української вдачі. Недаром же галицький гегельянець Клим Ганкевич у книзі «Grundzüge der slavischen Philosophie»<sup>2</sup>, яка побачила світ усього через кілька років після того, як поета не стало, писав: для українця «найвищою проблемою людського мислення... досі залишається успадковане від греків гасло *пізнай себе*». Може, так воно і є. Хтозна. Принаймні мені одразу ж приходить на пам'ять та обставина, що наш великий мислитель Сковорода, протоптуючи власну стежину осягнення реальності, розпочав свою філософську творчість діалогом «Нарцис». Кажуть, це була перша пам'ятка оригінальної філософської думки в східних слов'ян. А її магістральна ідея така: Бог – у твоєму серці. Вдивляючись у себе, у свою «внутрішню людину», ти пізнаєш Абсолютне, а отже, починаєш любити Його, бо саме пізнання породжує любов: «Любов – це донька Софії». Майже так, як стверджував колись Шевченків улюбленець Овідій у «Науці любові»: «Ignoti nulla cupido»<sup>3</sup>. Може, про щось таке й думав Шевченко, коли малював картину «Нарцис та німфа Ехо». І дуже символічно, що свою останню поезію «Чи не по-

кинуть нам, небого...» уже тремтячою рукою поет напише за десять днів до смерті на пробному відбитку офорта автопортрета 1860 року.

### АЗАРТНА ГРА

У своїх творах Шевченко досить часто згадує різні азартні ігри, починаючи від цілком плебейської «орлянки» й закінчуючи дуже популярним у вищих колах преферансом. Ось, наприклад, щоденниковий запис від 19 вересня 1857 року: «Учора ввечері мандрівники та мандрівниці зіграли по останній пульці преферансу в кают-компанії «Князя Пожарського», розрахувались і розплатились до копійки за всі пульки, зіграні під час рейсу, тобто від 22 серпня». Мабуть, тих пульок було чималенько. Утім, якби тут зібралась офіцерська компанія, їх би було куди більше. Недаром оповідач повісті «Прогулянка...», відповідаючи на питання: де та «велика академія», в якій отримують вишкіл «штос- і банкмайстери»? – каже: «Ніде більше, я гадаю, як у кавалерії. Хоч і дехто з піхотинців при нагоді лицем у багнуку не вдарить, та все ж таки це далеко не те, що кавалерист. Далеко не те!» Офіцер залишається офіцером і тоді, коли йде у відставку на поміщицькі хліби. У цій-таки повісті є яскрава сценка гри в штос, чи фараона. «Мовчки, – каже оповідач, – немов які паскудні привиди, у хмарах тютюнового диму сиділи приятелі й різались у штос, чи, як каже мій небагатослівний родич, стягували недоїмку». Вони могли запросто програти все на світі. Саме так, до речі, і вчинив щойно згаданий «небагатослівний родич», який спершу програв усі свої гроші, потім екіпаж, потім слугу... «А до вечора..., може, Бог допоможе, і себе програє». Оця згубна

<sup>2</sup> «Основні риси слов'янської філософії» (нім.).

<sup>3</sup> «До невідомого не тягне» (лат.).

пристрасть, яка в умовах тодішньої Російської імперії могла набувати просто варварських форм, дала підставу Шевченкові в поемі «Кавказ» сказати: «Продаєм / Або у карти програєм / Людей... не негрів... а таких / Таки хрещених... *но простих.* / Ми не гішпани...» Так поет знущально прокоментував Лондонську (П'ятірню) угоду від 20 грудня 1841 року між Росією, Австрією, Великобританією, Пруссією та Францією про заборону торгівлі рабами, а також указ імператора Миколи I від 26 березня 1842 року, в якому работоргівля прирівнювалась до піратства... Від неробства й цілковитої порожнечі життя поміщики могли вигадувати й такі оригінальні азартні ігри, як змальована в «Прогулянці...» «муха»: «Хазяїн та мій любий родич мовчки сиділи за брудним ломберним столом, втупивши побагровілі очі й такі самі носи в стакани з паруючим пуншем. Час від часу лунало слово «моя», і за словом карбованець пересували з одного кінця столу на інший. Я довго не міг збагнути, щό між ними відбувається. Вони грали, це точно. Але в яку гру? Аж нарешті я здогадавсь. Вони розважалися в муху, тобто в чий стакан раніше впаде муха, того й приз»... Словом, Шевченко не любив азартні ігри. Особливу неприязнь вони викликали в поета тоді, коли в них грали жінки. Для нього це була непомильна ознака душевної порожнечі. Ось що писав поет Броніславу Залеському про Агату Ускову, в яку спершу він мало не закохався: «Агата, моя моральна, моя єдина опора, і та зараз похитнулась і стала раптом порожньою й бездушною. Картьярка, нічого більше. Чи це мені так здається, чи воно й справді так». Судячи з усього, якраз Ускова стала прообразом колоритної

кузини-красуні з повісті «Прогулянка...»: «Вечорами взимку вона грала в карти, якщо збиралась партія...» І в неї миттю гіршав настрій, якщо не вдавалося скласти партію. Тоді «в неї одразу ж починала страшенно боліти голова. А якщо партія збиралась у чоловіка, то вона, як нічого й не було, сідала біля стола й зазірала в карти гравців, наче у свої власні, і це миле заняття часто тривало в неї далеко за північ». «Я, – каже оповідач, – як тільки починалась ця бездушна сцена, зразу ж ішов на вулицю. Гидко бачити молоду прекрасну жінку за таким безпритомним заняттям». І далі: «У товаристві картьярів, зайнятих своєю професією, найжалюгідніша й найтривіальніша фігура – глядач. А моя кузина, хай їй легко ікнеться, не знає у своєму житті нічого більш трепетного й солодкого, як мовчки дивитись на чужі двійки й трійки. Це для неї вище за всяку картинну галерею. Те саме, що для Скотиніна свинарник, якщо не солодше». Поет має на думці персонажа чудової комедії Дениса Фонвізіна «Недоросьль». Там Скотинін каже, що хоче одружитись із Софією. А коли сестра питає в нього, невже він так любить це «дівчисько», він поважно відповідає, мовляв, я люблю не Софію, та навіть не її села, а те, що в тих селах водиться: «Люблю свиней, сестрица, а у нас в околотке такіє крупные свиньи, что нет из них ни одной, которая, став на задни ноги, не была бы выше каждого из нас целой головою»<sup>4</sup>... Так невже Шевченко ніколи не грав в азартні ігри? Грав. Але то була цілком безневинна забавка. Наприклад, у повісті «Художник» він пише про Карла Брюллова та його вісімнадцятирічну доньку: «Вона грала в карти з картьярами, і це її найбільше задоволення було. Вона грала з ними, і це її найбільше задоволення було. Вона грала з ними, і це її найбільше задоволення було» (рос.).

<sup>4</sup> «Люблю свиней, сестрица, а на нашій околиці такі великі свині, що нема серед них жодної, яка, ставши на задні ноги, не була б вища за будь-кого з нас на цілу голову» (рос.).

цятилітню дружину Емілію Тімм: «Після чаю молода чарівна господиня навчила нас грати в гальбе-цвельф і програла мені семигривеник, а чоловікові – каватину з «Норми»<sup>5</sup> й тут-таки сіла за фортепіано й розраховувалась». Брюллов недаром грав на каватину з «Норми», адже, почувши саме цю мелодію у виконанні Емілії Тімм, яка стане перегодом улюбленою ученицею Шопена, він і покохав собі на лихо цю красуню. Зрештою, навіть шашки можуть бути азартною грою – у цій-таки повісті Шевченко згадував, як одного разу вони з Григорієм Михайловим виграли в Брюллова його коляску аж на три години. Як же здорово учневі Академії мистецтв обіграти свого професора в шашки, щоб потім покататись у його колясці вулицями «північної Пальміри»!

## АЗІЯ

З Азією мене єднає хіба те, що моя дружина Саша народилась у Казахстані – значно північніше й на схід від тих місць, де був на засланні Шевченко. Утім, географічні та культурні уявлення – річ плинна. Писав же 1638 року Афанасій Кальнофойський у своїй «Тератургемі», що Україна здавна була частиною Азії<sup>6</sup>. Так чи інакше, українські поети не раз і не два малювали чудесні азійські образи – від монументально-історичних, як у поемі Івана Багряного «Монголія», до чистої екзотики, як ось у цих теплих і напрочуд чуттєвих рядках Миколи Бажана: «Крик бірюзових птиць, дрібних шакалів плач / І плюскотіння хвиль холодно-

го арика. / Важкою баштою чорніє карагач, / Прославши вогку тіль, спочинок чоловіка. / З шовковиць падають гілок липкі плоди, / Немов медвяний дощ, солодкий і зернистий. / Отут би втомленим край бистої води / На килим посланий з подякою присісти!» Десять років Шевченкового життя пройшли в Азії, «в степу безкраїм за Уралом». А як він сприймав цей край? З одного боку, його чарує тамтешня природа, нехай і не надто лагідна до людини. Навіть незора й страшна «киргизька Сахара» – пустеля Каракуми – має свою принадність, особливо для ока художника: далекі заграви степових пожеж, розкішні міражі, рожеві соляні озера... «Зі сходом сонця, – писав Шевченко, – перед нами відкрилась велетенська блідо-рожева рівнина. Це висохле озеро, чие дно вкрите тонким шаром білої, мов рафінад, солі. Такі рівнини й раніше зустрічались у Каракумах поміж піщаними пагорбами, але не такі великі, як ця, і не освітлені вранішнім сонцем. Я довго не міг відірвати очей від цієї гігантської білої скатертини, злегка затягнутої рожевою тінню». Поет раптом відчув себе маленькою-маленькою порошиною у цій грандіозній і прекрасній картині Божого творива. Він відірвав від озера погляд аж тоді, як хтось із козаків сказав, що дивитись на нього не варто, бо можна осліпнути. Воно й справді. Недаром, щоб хоч якось захистити очі від нестерпного сонця азійської пустелі, мандрівники накидали на обличчя чорні сітки з волосіні. Величними й прекрасними були також гори Каратау, де Шевченко побував у 1851 році у складі наукової експедиції. Ось як описував хребет Актау Броніслав Залеський, який був там разом із нашим поетом. Ці гори «витяглись до-

<sup>5</sup> Ідеться про оперу італійського композитора Вінченцо Белліні.

<sup>6</sup> «Poczyzna Ruś gistorią narodu swego (lubo barzo dawniej już była częścią Aziej...)» («Розпочинає Русь історію свого народу (дуже давно вже була частиною Азії...)» – пол.).



вгим хвилястим гребенем і поділяються на окремі групи у вигляді гігантських фантастичних руїн якихось незнаних фортець, міст, пишних палаців. Геть білі, вкриті, ніби дахом, шаром рожевого кольору, ці руїни неначе стоять на колонах різних ордерів. Вони скидалися б на індійські храми, якби їх не вкривала бідна рослинність. Сонячне проміння, пробиваючись крізь хмари, кидає на ці гори найрозмаїтіші відтінки й часом надає їм феєричної краси». Краса гір, свобода від задушливої казарми, вірні друзі, пригоди... Уже в лютому 1854 року Шевченко писав Залеському, що з друзями він готовий мандрувати хоч би й у Тибет. Та й місцеві мешканці припали поетові до душі. Він із задоволенням їх малює. Йому подобаються їхні звичаї та обичаї. Часом поет ставить їх за приклад «просвіщеним» людям. Скажімо, 15 липня 1857 року він нотує в щоденнику: «туркменці й киргизи» не зводять своїм святим пишних гробниць. Тим часом на згадку про грішників вони будують «більше чи менше пишний пам'ятник. А навпроти пам'ятника, на двох невеликих прикрашених стовпчиках, ставлять мисочки, в одній з яких найближчі родичі вночі палять баранячий лій, а в іншу наливають удень воду для пташок, щоб пташка, напившись води, помолилась Богу за душу грішного й дорогого небіжчика. Мовчазна поетична молитва дикуна, у чистоті й високості якої наші просвіщенні архіпастирі, мабуть би, за сумнівалися і заборонили б як поганське богохульство». Більше того, мені здається, поет поділяв думку свого сердечного приятеля Зигмунда Сераковського, який 9 червня 1856 року писав йому: «Ми жили з тобою на Сході, ми зрозуміли глибоке значення слова – Бог

великий – Алла екбер!» Але, з другого боку, Шевченко був «європоцентрис-том», тобто опозиція: «Європа» (цивілізація) – «Азія» (варварство) – в сенсі «An Essay on the History of Civil Society»<sup>7</sup> Адама Фергюсона – для нього, поза сумнівом, чинна навіть тоді, коли вона постає в іронічному ключі. Наприклад, у повісті «Прогулянка...» відставний ротмістр вичитує оповідачеві за те, що той сказав, нібито скасували еполети. «У наше просвіщенне дев'ятнадцяте століття, – він грізно зиркнув на мене, немов кажучи: як я! – навіть турки, перси й китайці одягли еполети. А ми ж, здається, не азійські варвари, а, слава Богу, європейці, якщо не помиляюсь». На якусь мить оповідач аж утратив дар мови, бо вперше в житті бачив таке «шаманське поклоніння сухозлотиці». Для самого Шевченка оце «шаманське поклоніння сухозлотиці» якраз і було непомильною ознакою «Азії», тобто варварства. Досить пригадати хоч би те, що поет вкладає в поняття «японське», «індійське», «тибетське», «китайське»... Ось Олексій Венеціанов у повісті «Художник» розповідає про свої відвідини Енгельгардта: «Поміщик як поміщик! Правда, він мене майже годину протримав у передпокої. Ну, та це вже в них такий звичай. Що ж робити, звичай – той самий закон. Прийняв мене в себе в кабінеті. От кабінет його мені не сподобався. Звісно, все це розкішне, дороге, пишне, але пишне по-японському»... А ось враження самого поета від архієрейської відправи в кафедральному Спасо-Преображенському соборі Нижнього Новгорода: «В архієрейській службі з її обстановкою та й загалом у

<sup>7</sup> «Дослідження історії громадянського суспільства» (англ.).

декорації мені видалося щось тибетське чи японське. І при цій ляльковій комедії читають Євангелію. Яка ница суперечність». Таке саме враження справляє на поета й хресний хід у московському кремлі: «Світла мало, дзвону багато, хресний хід, немов вяземський пряник, рухається в юрбі. Відсутність щонайменшої гармонії й ані тіні вишуканості. І скільки ще буде тривати ця японська комедія?» А вже просто гнітюче враження справив на Шевченка старовинний чудотворний образ Нерукотворного Спаса в Нижньому Новгороді, що його в середині XIV століття переніс із Суздаля племінник Олександра Невського князь Костянтин Васильович: «Жахливий нерукотворний образ, чия копія колись налякала мене в церкві Георгія. Оригінал цієї індійської бридоти перебуває в соборі й вартий уваги як старожитність». Усе це для Шевченка – прояви «шаманського поклоніння сухозлотиці». А ще однією ознакою варварства «азійства» поет уважав рабське становище жінки. Пам'ятаєте, як улітку 1857 року він хотів написати поему на зразок «Андело» Пушкіна під назвою «Сатрап і Дервіш»? У цій поемі рушіями сюжету мали бути жінки. Але як це зробити? «Не знаю тільки, – нотує поет у щоденнику, – як мені бути з жінками. На Сході жінки – безмовні рабині. А в моїй поемі вони повинні грати першу роль». Може, якраз тому цей задум так і залишився задумом. Нарешті, останнє: «Азія» – це зведення непереборних мурів між різними суспільними станами. «О виховання! – вигукує оповідач повісті «Капітанша». – З пройдисвітом-чинушею ми приязно розкланюємось на вулиці, з належною посмішкою приймаємо його в себе вдома, пропонуємо стілець і почесне місце за сімейним столом і не боїмось,

що ця отруйна тварюка своїм подихом заразить наших дітей. А коли нам на вулиці стрінеться проста людина, нечиновна, яка своєю безкорисливістю й прямою, можливо, навіть робила нам послуги, ми на неї й не глянемо, а коли вже й глянемо, то так прихильно, що ліпше б і не дивились. І це в нас називають пристойністю. Гидота, більш нічого! Ми гірші за брамінів. Той здихати буде, а не попросить води в парії, щоб не стати йому чимось зобов'язаним. А ми?...» І проявів «азійства» поет бачив надто багато й аж ніяк не в Азії. Ось, скажімо, щоденникова нотатка за 3 жовтня 1857 року: «Російські люди, зокрема й нижньогородці, багато чого запозичили в європейців і, між іншим, слово «клуб». Та це слово ніяк не пасує російській людині. Йй слід було б запозичити схоже слово, – а воно, мабуть, є в китайській мові, – у китайців чи японців, якщо вже вона відкинула своє рідне *посиделки*, що напрочуд точно відображає російські дворянські збіговиська. У європейців клуб має важливе політичне значення, а в російських дворян це навіть не мирська сходка, а просто *посиделки*. Вони збираються посидіти за ломберними столами, помовчати, попоїсти, випити, а коли підвернеться нагода, то й по мармизах одне одному заїхати». Словом, як напише трохи згодом добрий знайомий Шевченка Микола Щербина: «У нас чужая голова, / И убежденья сердца хрупки... / Мы – европейские слова / И азиатские поступки»<sup>8</sup>. Та й до багатьох своїх «любезних земляків» поет запросто міг би звернутись зі словами Куліша з його послання «До рідного народу»: «Збагни,

<sup>8</sup> «У нас чужая голова, / Переконання сердца з глинки... / Ми – европейскїї слова / І азиатскїї учинки» (рос.).

який ти азіат мізерний», – що луною відгукнуться в Миколі Хвильовичі. «Ох ви, сосни мої, – азіатський край» – доду напросибку Рафаїлом Зотовим. «Вір так собі – «пересолена драма», як

## АКТОР

Не знаю, як ви, дорогий члену 8153 8153, але я дуже люблю театр. Я люблю світло рамп, таємничу темряву зали, голоси й рухи акторів, музику, костюми, декорації, маски, чарівні запахи, що їх ніколи не буває на гамірних вулицях мегаполіса... Шевченко теж дуже любив театр. Та ні! Він його просто обожнював. І як завзятий театрал поет чудово знав природу й секрети акторського ремесла. Крім того, серед його знайомих було чимало акторів – пригадаймо хоч би щире дружбу поета з такими геніальними митцями, як Щепкін, Гулак-Артемівський чи Айра Олдрідж. Тому він прекрасно розумів усі тонкощі акторської психології. 5 лютого 1858 року Шевченко нотує в щоденнику, як на одній вечірці нижньогородські театрали завели розмову про талант юної зірки тамтешньої сцени Катрусі Піунової, в яку поет був тоді закоханий. То був час його, як тоді казали, «претендентного ухаживания» за цією дівчиною. «Спершу, – пише він, – я із задоволенням слухав похвали на її адресу, але потім мені стало так сумно, що я хотів піти геть. Що б це могло значити? Чи не ревнощі? Але ж нерозумно, безглуздо ревнувати актрису до глядачів, її справжнім коханцем повинна бути публіка, а чоловік – друг». До найменших дрібниць поет розумів і самі сценічне дійство. Наприклад, у повісті «Художник» є епізод, як вони разом з Карлом Брюлловим випадково зайшли в Михайлівський театр. Того вечора давали мелодраму французького драматурга Віктора Дюканжа «Тридцять лет, или Жизнь игрока» (переробка

комедії Реньяна «Гравець»), перекладену на російську Рафаїлом Зотовим. «Вір так собі – «пересолена драма», як каже Брюллов. Але в перерві між другим і третім актами великий художник підійшов за куліси й власноруч одягнув відомого актора-трагіка Василя Каратигіна, який грав роль жебрака. «Публіка, – каже Шевченко, – шаленіла й сама не знала чого! Ось що значить костюм для гарного актора». Та й сам поет мав неабиякі акторські здібності. Десь наприкінці 1851 року він брав участь у кількох аматорських спектаклях. Особливо вдало Шевченко виконував роль Рисположенського в комедії Олександра Островського «Свои люди – сочтемся». Після вистави до нього підійшов комендант Новопетровського укріплення Антон Маєвський. «Щедро тебе, Тарасе Григоровичу, обдарував Бог, – сказав офіцер, – ти і поет, і художник... та ще, як з'ясувалось, і актор... Шкода тільки, голубе мій, що не дав Він тобі щастя!..» Зрештою, можна грати не тільки на сцені, а й у житті. Згадаймо, як оповідач повісті «Прогулянка...» – Шевченкове alter ego – каже, що коли задля розваги скинув свій костюм і переодягся в селянське вбрання, то дівчата назвали його справжнім гречкосієм. «Простодушні, вони й гадки не мали, що сказали мені найлюб'язніший комплімент як актору». Правда, далеко не всі ролі поет грав з таким успіхом. Після свого невдалого сватання до Піунової він якось розгублено пише в щоденнику, мовляв, я не годен грати «роль коханця»: «Вона сприйняла мою несподівану пропозицію за театральну сцену. Справжня акторка, вона в усьому бачить своє улюблене мистецтво, навіть у мені вона відкрила сценічного актора тоді, коли я менше за все був на нього схожий».

Дійсно, часом дуже непросто збагнути, де кінчається театр і починається реальність. Чи не казав же колись один із персонажів комедії Шекспіра «Як вам це подобається»: «All the world's a stage, / And all the men and women merely players...»<sup>9</sup>? Та й сам Шевченко залюбки описував ті чи інші життєві явища за допомогою старої як світ «театральної» метафори. Наприклад, у повісті «Близнята» він подає таке міркування щодо природи людського характеру: «...Кажуть, живі дитячі враження такі стійкі, що помирають тільки разом з нами, і що вихованням нічого не зробиш з юнака, коли його дитинство було оточене грубою декорацією й такими самими акторами». І навпаки – «дитинство, проведене на лоні божественної природи, на лоні люблячої прекрасної матері й християнина-батька», сповнює душу тими прекрасними враженнями, які «нездоланною стіною стануть довкола людини й захистять її на дорозі життя від усїєї мерзоти коловоротного світу». Може, і так. Хоч я в цьому не певен, бо людина – дивна істота. Колись Віктор Петров-Домонтович, змальовуючи дитячі роки Марка Вовчка (а вони були просто жакливі, бо її вітчим – картяр і гіркий п'яниця-паливода – перетворив життя родини на справжнє пекло), зауважив: «Щасливе дитинство буває часто прологом до нещасливої долі. Щастя нівечить дитину... Тільки голодна людина знає, чого вона хоче»... Але це так – репліка вбік. Повернімось до «театру життя». Ось перед нами на сцені жінки-красуні. «Красуні, – каже оповідач повісті «Художник», – як і справжній акторці, потрібна юрба шанувальників, істинних чи фальшивих, для неї все одно, як для стародавнього

ідола: були б шанувальники, а без них вона, як і стародавній кумир, – прекрасна мармурова статуя, і нічого більше». Словом, ролі, ролі й ролі... Та як гарно буває, коли людина-актор раптом зніме свою маску й постане перед тобою так, як вона є. 6 травня 1858 року Шевченко пише в щоденнику, що ввечері ходив у гості до професора російської словесності Санкт-Петербурзького університету Михайла Сухомлинова й стрівся там зі своїм старим знайомим і земляком (родом зі Слобожанщини), відомим істориком літератури, академіком Олександром Нікітенком. «З декламатора, актора, професора Нікітенко перетворився на простого люб'язного старого, який у мові не цурався навіть українських фраз. Приємне перетворення!»

### АКУРАТНІСТЬ

Мені подобається, коли в усьому лад, і я терпіти не можу «барокової» розхристаності. На жаль, надто мало в нас і було, і є «лицарів обов'язку» на зразок Панаса Мирного. Свого часу Григорій Коваленко казав, що другого такого службовця, як Мирний, можна було знайти «хіба що десь у Німеччині». Знайома асоціація! Коли на початку 1980-х я прийшов працювати на кафедрі, то колеги називали мене «німцем». Але ж це ділянка науки. Можливо, у митців усе якимось інакше? Ось що каже з цього приводу оповідач повісті «Художник»: «Хоч я далеко не прихильник монотонної тверезої акуратності й щоденно-одноманітної волячої роботи, та не скажу, щоб я був і відкритим ворогом позитивної акуратності». Більше того, мені здається, що оцю «позитивну акуратність» Шевченко в людях дуже й дуже цінував. Наприклад, ледь не

<sup>9</sup> «Весь світ – театр, / А люди в нім – актори» (англ.).



ідеального героя повісті «Капітанша» Якима Тумана він характеризує так: «...Туман у всьому полку мав славу людини найакуратнішої і найчеснішої...» Правда, судячи з усього, поет уважав «позитивну акуратність» чеснотою не так чоловічою, як жіночою. Мабуть, він гадав, що жінка за самою своєю природою куди більше схильна до ладу й затишку. Згадаймо, яке враження справила на оповідача повісті «Музикант» кімната його старого приятеля, у якій він бував колись давним-давно: «Кімнатка, у якій я двадцять років тому провів кілька днів на холосту ногу, була і та й не та. Бідність та сама, але ця бідність була вмита й причепурена жіночою рукою. На чистенькій підлозі чистенькі доріжки, на вікні біленькі занавіски, бальзаміни й герань у горщиках. Стіл, дощаний диван, липові стільці ті ж самі, але якимось інакше виглядали. Що то значить жіноча рука в домашньому побуті навіть акуратного чоловіка!» Зрештою, Шевченко не був «ворогом» і надмірної, тобто «німецької», акуратності – хіба що злегка іронізував над нею. Так, оповідач повісті «Прогулянка...», із захватом роздивляючись сад доброго, шляхетного й привітного хазяїна-німця, каже: я «не міг удосталь на милуватись красою дерев, чистотою доріжок та й загалом справжньою німецькою акуратністю... Приміром, у кого, крім німця, ви побачите, щоб між фруктовими деревами росли кавуни, дині та навіть кукурудза? У Німеччині це не дивина, а в нас так просто щось неймовірне». І в цій-таки повісті, змалювавши стан того всеосяжного блаженства, яке охопило його після розкішного, «Лукуллового» обіду, коли ліньки не те що зайнятись якимось ділом, а навіть пальцем поворухнути, оповідач каже: «Що б подумав

чесний, акуратний чи, краще сказати, поміркований німець, якби прочитав мою нехитру розповідь? «Варвар», – подумав би поміркований німець... І все-таки є люди, для яких «німецька» акуратність – перший смертний гріх. Митці. У повісті «Художник» є один красномовний епізод. 1839 рік. Майстерня Брюллова. Брати Чернецови, Григорій та Никанор, принесли показати Карлу Павловичу свої замальовки волзьких краєвидів. І що ж знайшов Брюллов у їхньому портфелі? «Величезну купу ватманського паперу, по-німецьки акуратно покресленого пером». Брюллов покрутив у руках туди-сюди кілька малюнків. «Я тут не тільки матінки Волги, але й порядної калюжі не думаю побачити», – сказав маестро й закрив портфель. А згадаймо, як улітку 1857 року вже сам Шевченко заходивсь акуратно вести щоденник. Тривало це всього два дні. На третій день поет не без іронії нотує: «Щось я аж надто ретельно й акуратно взявся за свій журнал... Правду кажучи, я не бачу великої потреби в цій пунктуальній акуратності... Заправському літераторові або якому-небудь постачальнику фейлетонів – от кому ця бездушна акуратність потрібна як вправа, як його насущний хліб». І далі: «Як інструмент віртуозу, як пензель живописцю, так літератору потрібне щоденне вправляння пера. Так роблять і геніальні письменники, так роблять і партачі»... Словом, «позитивна акуратність» конче потрібна в побуті, в ремеслі, але творчість... Творчість має свої власні закони.

### АЛМАЗ

У літературі алмаз здавна означав щось високе й прекрасне, як небо, а головне – вічне й незмінне. Таким постає цей об-

раз, наприклад, у творах мого улюбленця Сквороди – і в його «Саді пісень», і в «Харківських байках», і в філософських діалогах. Мабуть, сквородинські асоціації були нав'язані передовсім емблематикою. Ось хоч би сьомий малюнок з добре знаної ним амстердамської енциклопедії 1705 року «*Symbola et emblemata selecta*»<sup>10</sup>. На ньому алмаз, що його б'ють молоти, і підпис: «Алмаз завжди алмаз: його не можна розбити. *Semper adamas*»... Не знаю, чи доводилося Шевченкові гортати коли-небудь емблематичні книжки, але образ алмаза поет теж любив. Він зринає в нього то як порівняння, то як метафора, то як символ. І знов-таки – асоціації тільки з чимось високим і прекрасним. Скажімо, у повісті «Наймичка» він малює картину, як юна мати грається зі своїм дитям: «...Вона гралася з ним, мов дівчинка-семилітка, співала йому пісні, розказувала казки, називала його всіма пестливими, сердечними іменами, і дитя, немов симпатизуючи радощам своєї щасливої матусі, за весь день ані разу не заплакало. А яке прекрасне воно було! Великі карі оченята блищали, як алмази, і вони були такі схожі на очі його прекрасної матері». А ось ідилічна картина далекої-далекої і чудової, мов рай, України з повісті «Близнята»: «Далеко, дуже далеко від моєї милої, моєї прекрасної, моєї бідної батьківщини я люблю часом, дивлячись на широкий безлюдний степ, перелітати думкою на берег широкого Дніпра й сідати де-небудь, хоч би, приміром, у Трахтемирові, під тінню крислатої верби, дивитись на позолочену призахідним сонцем панораму, а на темному тлі цієї широкої панорами, як алмази, горять переяславські Божі храми...» Наре-

шті, щоденникова нотатка від 11 липня 1857 року: «Прокинувся до схід сонця. Небо було чисте. Тільки одна-єдина зірочка, як алмаз, горіла високо на сході. То, мабуть, Аврора». Алмаз – дитячі очі, золота маківка храму, вранішня зоря на високому небі... А ще Шевченко говорить про «алмазну росу», «алмазну книгу» та навіть «алмазний час». У повісті «Художник» є такий епізод. Карл Брюллов заходить у клас до свого улюбленого учня (власне, до самого Шевченка) і пропонує йому кинути заняття й поїхати разом у гості на дачу до купця другої гільдії Івана Олександровича Уварова. Учень відмовляється – як-не-як заняття. Та Брюллов наполягає. По дорозі, каже він, я прочитаю вам таку лекцію, на яку навряд чи здатен професор естетики. Повагавшись, учень нарешті згоджується. А коли вони приїхали до Уварових, то сталося ось що. «У вітальні, за чашкою кави, старий Уваров завів розмову про те, як стрімко летить час і як ми не цінуємо цього алмазного часу. «Особливо юнаки», – додав старий, позираючи на своїх синів. «Та ось вам животрепетний приклад, – підхопив Карл Павлович, показуючи на мене. – Він сьогодні залишив клас тільки для того, щоб бити байдики на дачі. Мене мов окропом обдало. А він, мов нічого й не було, прочитав мені таку лекцію про всепоглинаючий швидкоплинний час, що я тільки тепер відчув і зрозумів символічну статую Сатурна, котрий пожирає своїх дітей». Ось вам і «лекція» (не так, звісно, з естетики, як з «моральної філософії») про «алмазний час». Крім того, алмаз символізує в Шевченка добру людину. Наприклад, про головного героя повісті «Капітанша» – простого солдата Тумана – сказано таке: «Алмаз, а не чоловік», –

<sup>10</sup> «Вибрані символи та емблеми» (лат.).

думав я й навіть не шкодував, що цей алмаз у кожурині, – так він подобався мені у своєму натуральному вигляді. Я хотів був зробити порівняння з червінцем Крилова, та роздумав: такі натуре, як Туман, навряд чи здатні переродитись...» Поет має на увазі байку Крилова «Червонец», де є такі слова: «Как станешь грубости кору́ с людей сдирать, / Чтоб с ней и добрых свойств у них не растерять, / Чтоб не ослабит дух их, не испортит нравы...»<sup>11</sup> Зрештою, Шевченко називає алмазом і чисту душу. У повісті «Близнята» про напрочуд милого й доброго Степана Мартиновича сказано: «Його листи, звісно, не вигравали ані сліпучою блискавкою розуму та фантазії, ані вченістю, ані новим поглядом на речі, ані новими ідеями, ба навіть чудовим стилем, яким вражають, скажімо, «Письма из-за границы» законодавця російського слова<sup>12</sup> чи «Письма из Финляндии» його задушевного друга й помічника<sup>13</sup>. Ні. У листах мого товариша нічого цього не було. Зате в його невибагливих посланнях, як алмаз у короні доброчесності, палала його непорочна душа». Та й про свою власну душу поет говорить те саме. Згадаймо, що він писав про неї – колись таку чисту, а тепер опаскуджену серед людей: «...ви ж украли, / В багно погане заховали / Алмаз мій чистий, дорогий, / Мою колись святую душу! / Та й смієтесь». Словом, алмаз у Шевченка, сказати б, виблискує різни-

ми символічними конотаціями. Навіть звичайна принагідна згадка про алмаз одразу ж починає виростати до рівня символу, ніби потверджуючи думку Ернеста Кассіпера про те, що людина – то *animal symbolicus*<sup>14</sup>! Наприклад, у повісті «Прогулянка...» є ось така подорожня нотатка: «Чим можна виправдати панів, які на поштових станціях псують шибки своїми коштовними алмазами, виводячи на склі свій хитромудрий вензель, ніби на якомусь важливому документі, чітко й виразно? Чим виправдати цих панів? Навіщо вони це роблять? Яка тут думка? Має ж бути якась думка в цих вигадливих вензелях і закарлюках! Невже тільки та, що, мовляв, такий-то й такий-то проїздив тут з алмазним перснем? І все, і більш нічого. Яке дрібне, нікчемне марносластво! А кажуть та навіть пишуть, начебто знаменитий лорд Байрон зобразив десь у Греції на скелі своє уславлене ім'я». Байрон у 1810 році справді вирізав своє ім'я на одній з колон храму Посейдона на мисі Суніон. «Невже ж, – питає Шевченко, – навіть такий непересічний чоловік не цурався цього дрібного, нікчемного марносластва?» І хіба не стає тут алмаз, спитаю вже я, символом людської пустославної? Звісно, стає.

## АМЕРИКА

Кожен відкриває Америку по-своєму. Наприклад, я, коли був малий, знав про неї тільки з книжок: Фенімор Купер, Майн Рід, Марк Твен... У подружку Тома Соєра Беккі Тетчер я, здається, був навіть трішки закоханий... Потім настала черга вестернів. Потім – десь у шістнадцять – строго-настрога заборонені «Голос Америки» й rock'n'roll. І ще, і ще... Хоч, зрештою, Америка так

<sup>11</sup> «Як будеш ти з людей шорстку кору здирати, / Пильнуй, щоб разом і добрість не забрати, / Щоб дух їх не ослаб, не зіпсувався нором...» (рос.).

<sup>12</sup> Тобто «Письма русского путешественника» Миколи Карамзіна. Очевидно, Шевченко сплутав назву цих подорожніх записок з назвою книги Павла Анненкова «Письма из-за границы».

<sup>13</sup> Судячи з усього, поет говорить про «Картину Финляндии (отрывок из писем русского офицера)» Костянтина Батюшкова.

<sup>14</sup> «Символічна істота» (лат.).

і залишилась для мене чимось далеким і екзотичним. Мабуть, схоже відчуття передає й оповідач повісті «Художник», коли каже: «Незрідка мені доводилось бувати в Ермітажі разом з Брюлловим. Це були блискучі лекції з теорії живопису. І щоразу лекція завершувалась Теньєром, а надто його «Казармою». Перед цією картиною він надовго, бувало, зупинявся й після палкого, сердечного панегірика знаменитому фламандцеві казав: – Тільки заради однієї цієї картини можна приїхати з Америки». Згадавши цей самий епізод у щоденнику, Шевченко вже від себе додає: «Словам великого Брюллова в цій справі можна вірити»... Зрештою, уявлення про Америку як про далеку екзотичну країну було на ту пору звичним. Згадаймо, як Павло Енгельгардт охрестив самого Брюллова «американським дикуном», коли той зробив йому не надто вдалий візит у справі викупу Шевченка з кріпацтва, і яким гомеричним сміхом зустріли друзі Шевченка розповідь Олексія Венеціанова про Брюллова-«американського дикуна». З другого боку, про Америку наш поет знав чимало, починаючи з історії відкриття Нового Світу. У повісті «Художник» він розкажує про те, як одного разу Брюллов у власній квартирі читав йому вголос книжку американського письменника-романтика Вашингтона Ірвінга «The Life and Voyages of Christopher Columbus»<sup>15</sup>, яка щойно перед тим з'явилась у російському перекладі. До речі, уже в поезії Симеона Полоцького «Амеґука» – здається, першому творі української літератури про цей континент – був змальований образ відважного Колумба: «Krzysztof Kolumbus świata okrąg zwiedził. / Z strasznydłem

morza wiele się nabiedził...»<sup>16</sup>. Чимало знав Шевченко й про сучасну Америку. Наприклад, у щоденниковій нотатці за 24 вересня 1857 року він розповідає про те, як разом з американським інженером-суднобудівником Джоном Ністремом їздив із Нижнього Новгороду до Балахни, щоб подивитись на будівництво нового пароплава та баржі для компанії «Меркурій». Важко уявити, щоб наш поет не скористався нагодою поговорити з американцем про його далеку батьківщину. Я вже не кажу про дружбу Шевченка з темношкірим трагіком Айрою Фредериком Олдріджем, який народився в Нью-Йорку. Ні батьки Олдріджа, ні сам він рабами не були. Але в тих сумних негритянських піснях, що їх Олдрідж співав на сеансах у майстерні Шевченка, звучала невільницька туга, надто добре відома нашому поетові. Та й Олдрідж полюбив його всім серцем. Полюбив і Україну. Уже по смерті поета в 1861–1862 роках Олдрідж виступав у Катеринославі, Києві, Одесі, Харкові, Полтаві, Єлисаветграді. Кажуть, він дуже хотів побувати на могилі Шевченка в Каневі... Пройде майже сотня років, і коли десь на початку 1950-х проповідник української пресвітеріанської громади в Нью-Йорку Василь Кузів питає в негритянського проповідника Джеймса Гілі, чому в їхній церкві красується портрет Шевченка, той скаже у відповідь: «Він наш! Він боровся за права таких, якими були ми»... Та повернімось до «Шевченкової Америки». Про цей край поет з інтересом читав відповідні публікації, зокрема ті, що належали перу Олександра Ротчева – комісонера російсько-американської компанії в

<sup>15</sup> «Життя і мандри Христофора Колумба» (англ.).

<sup>16</sup> «Христоф Колумб пізнав чужі світи, / Він люте море зміг перемогти» (пол.).



Каліфорнії, мандрівника, перекладача й талановитого публіциста. Недаром поет згадує Ротчева в повісті «Прогулянка...», коли мова заходить про таку нелюбу йому гру в карти. «Я не живописець низьких, гидотних сцен і блідих, дерев'яних фізіономій, – каже він. – Та й щό нового, оригінального в цій неморальній, паскудній картині? Її зміст той самий, що в Сан-Франциско..., що на першому-ліпшому ярмарку. Тільки декорація інакша. Ось, наприклад, Сан-Франциско. Там власник грального вертепу наймає жінку, тобто подобу жінки, щоб вона, немов пекельна цариця Прозерпина, сиділа на троні під час змагання шулерів». І далі: «Добре, що моя мила кухня нічого не читає. Інакше вона прочитала б записки Ротчева про Каліфорнію й примусила б свого тетерю пограбувати селян та їхати прямо в Сан-Франциско...» Згадка про Сан-Франциско – на цей раз як про крихітне поселення, яке всього за кілька років знаменитої «каліфорнійської золотої лихоманки» перетворилося на велике й багате місто, – зринає також у повісті «Близнята». Змальовуючи неозорі казахські степи, річку Іргіз та її притоки Карабутак, Яманкайрала, Якшикайрала, Шевченко каже, що степ тут одноманітно-безрадісний. Коли в ньому і є щось примітне, то хіба те, що «весь цей простір усіяний кварцом». «Чому нікому не спало на думку пошукати на берегах цих річок золота? – питає поет. – Може, і в киргизькому степу виник би новий Сан-Франциско. А чом би й ні?» Останній раз Сан-Франциско як символ багатства згадано в щоденниковій нотатці за 10 серпня 1857 року, коли поет іронізує над тим дешевим помешканням, яке він винайняв собі в Астрахані: мовляв, за

шість карбованців на місяць маю тепер «комірку з помийною ямою! Та це хоч і в Сан-Франциско, так нічогенько». Але найважливіше, що асоціює Шевченко з Америкою, – це не екзотика на зразок згаданих у повісті «Музикант» томагавків, не Христофор Колумб, не «золота лихоманка» й не Сан-Франциско. Справжньою емблемою Америки для нашого поета були батьки-засновники США й ті просвітницькі ідеали, що знайшли своє втілення в американській Конституції 1787 року. І то не випадково. Джорджа Вашингтона надзвичайно високо ставили обожнювані Шевченком декабристи. Так само високо ставили вони й Конституцію Сполучених Штатів. Наприклад, Рилєєв уважав, що ідеальною моделлю правління для Росії була б американська Конституція з царем, чия влада не перевищувала б владу президента США. Про федерацію слов'ян на зразок Сполучених Штатів мріяли й кирило-мефодіївські братчики. Український панславізм, як слушно казав колись Павло Зайцев, «був ідеальною утопією «незмисимого», на засадах повної рівності опертого, союзу слов'янських народів». Отож у повісті «Прогулянка...» Шевченко з пієтетом згадує Бенджаміна Франкліна, називаючи його «великим», а в поемі «Юродивий» співає справжню осанну Джорджу Вашингтону й Конституції Сполучених Штатів. «Коли / Ми діждемоя Вашингтона / З новим і праведним законом?» – питає поет. Гарне питання, чи не так? Шевченкова відповідь на нього оптимістична: «А діждемось-таки колись»... А тепер уявімо собі літо 1964-го. 27 червня. Вашингтон. Екс-президент США Дуайт Ейзенгауер відкриває величний монумент Шевченкові, що його виконали скульптор Лео Мол і архі-

тектор Радослав Жук. Спадає полотно, відкриваючи напис на постаменті: це пам'ятник «19th Century Ukrainian poet and fighter for the independence of Ukraine and the freedom of all mankind»<sup>17</sup>. Ганна Черинь написала тоді ось ці рядки: «Вже є Тарас Шевченко в Вашингтоні, / І в Києві ще буде Вашингтон». На ту пору мені було всього сім. Я щойно закінчив перший клас...

## АНГЛІЯ

Що таке Англія для Шевченка? Мають, найперше – англійська література: Шекспір, Дефо, Байрон, Вальтер Скотт, Голдсміт, Діккенс, Макферсон, Янг, Бернз... Наприклад, Байрона Шевченко читав у перекладі Міцкевича. Особливо йому полюбилась ось ця строфа із «Чайльд-Гарольда», яку він, кажуть, часто повторював: «Sam jeden błądząc po świecie szerokim, / Pędzę życie tułaczce, / Czegoż mam płakać, za kim i po kim, / Kiedy nikt po mnie nie płacze?»<sup>18</sup>. А ось щоденникова нотатка від 15 вересня 1857 року: «За вечерею Ніна Олександрівна<sup>19</sup> наївно переповідала зміст «Дон-Жуана» Байрона, якого вона прочитала днями у французькому перекладі. А ще миліше й наївніше просила свого чоловіка навчити її англійської мови». Що вже казати про Шекспіра, якого Шевченко просто підносив до небес, раз по раз цитуючи в розмовах. А як незвично й глибоко він трактував «Короля Ліра»! Художник Віктор Ковальов згадував про те враження, яке справила на нього Шевченкова сепія «Король Лір»: «Енергійна постать ко-

роля була майже гола, зі смолоскипом у руках; у нападі безумства він біг підпалювати свій палац. Таким мені ніколи не доводилось бачити короля Ліра на сцені у виконанні цієї ролі найкращими акторами». Шевченко дуже любив також Вальтера Скотта, якого вони з Брюлловим часто читали один одному вголос. Для Брюллова Скотт був «своєю людиною». Не сумніваюсь, що Брюллов розповідав Шевченкові про те, як Вальтер Скотт спеціально приїздив до Рима з Англії, щоб подивитись «Останній день Помпеї», і сказав, що це «не картина, а ціла епопея». Словом, і «Карл Великий», і його учень любили Скотта. Згадаймо хоч би повість «Художник», де Шевченко, зокрема, писав: «Нещодавно ми прочитали «Вудсток» Вальтера Скотта. Мене надзвичайно зацікавила сцена, де Карл II Стюарт, який переховувався під чужим ім'ям у замку старого баронета Лі, признається його доньці Юлії Лі, що він король Англії, і пропонує їй при своєму дворі почесне місце наложниці». Часом Шевченкові навіть снилися сцени з Вальтера Скотта. Принаймні в повісті «Прогулянка...» оповідач каже, що йому наснився якийсь дивний чоловік – чи то лірник, чи кобзар. Та понад усе він нагадував Еді Охілтрі, «так жваво змальованого Вальтером Скоттом в його «Антикварії». Одне-єдине, що дивувало: «Яким же побитом... занесло королівського старця з Шотландії в Будища<sup>20</sup>, та й навіщо? Хіба якось у полон потрапив під Севастополем? Адже англійці народ оригінальний, вони й на війні не цураються домашнього комфорту». І в цій-таки повісті Шевченко згадує ім'я Джона Буля (John Bull) – персонажа англійського сатирика Джона Арбетнота,

<sup>17</sup> «...українському поетові XIX століття і борцю за незалежність України та за свободу всього людства» (англ.).

<sup>18</sup> «Сам я блукаю по світу широкому, / Маю життя бурлаче, / Що ж мені плакати, за ким і по кому, / Хто ж бо за мною плаче?» (Пол.)

<sup>19</sup> Сапожникова.

<sup>20</sup> Село на Звенигородщині.

яке стало прозивним іменем англійця: «Не тільки поміркований німець, але й рудий Джон Буль був би спантеличений, якби побачив, як наминав мій родич, тільки-но прокинувшись, сухарі з чаєм після такого гомеричного обіду...» Зрештою, англійські звичаї та обичаї Шевченко знав не тільки з літератури, бо серед його знайомих були й англійці. Наприклад, 3 листопада 1857 року він пише в щоденнику, що відвідав містера Гранта – одного з організаторів Волзького пароплавства, судовласника й підприємця, цього «англійця від волосинки до нігтика». Поета подивувало, що саме в містера Гранта він уперше побачив шеститомове видання «Сочинения и письма Н.В. Гоголя» (Санкт-Петербург, 1857), підготовлене його старим приятелем Пантелеймоном Кулішем. Та, мабуть, ще частіше поетові доводилось бачити англоманів. Недаром у щоденнику він називає князя Михайла Воронцова «сіятельним англоманом», а в повісті «Музикант», змальовуючи глядачів, які зібрались на концерт кріпосного оркестру, не без іронії каже: вони прийшли, хто в чому, «а хто дотримувався доброго тону або вдавав із себе англомана, то ті прийшли у фраках». Отож не дивно, що Шевченко зі знанням справи пише про англійську аристократію: «Та от лихо! він бідний плебей, а то аристократія! Та ще яка аристократія! Повітова! А це, я гадаю, всім відомо, що англійська аристократія найбільш горда й вибаглива, але порівняно з нашою повітовою вона нічого не варта». Він навіть знає, що таке англійська хандра. Принаймні в повісті «Прогулянка...» оповідач каже: «Що б я не пригадав, про що б я не подумав, усе нудно, усе нестерпно, гидко. Якщо англійська хандра має хоч

би фамільну схожість на нашу руську нудьгу, то я повірю в можливість пішої мандрівки на Камчатку, як це зробив якийсь лорд, де ще на додачу й одружився на доньці петропавлівського паламаря». Поет має тут на думці англійського мандрівника Джона-Дундаса Кокрена, який пройшов увесь Сибір аж до Камчатки, прожив там одинадцять місяців, а в 1822 році одружився. Цю подію в Росії жваво обговорювали. Зрештою, Шевченко не раз згадував і всілякі англійські дрібниці, наприклад англійський, тобто ландшафтний, парк, англійську байку, з якої свого часу вони зі Штернбергом пошили собі однакові пальта (недаром друзі називали їх Кастором і Поллуксом), знаменитий англійський портер фірми «Barclay and Perkins», англійську сіль, тобто гептагідрат сульфату магнія... З усього цього й складалася «Шевченкова Англія». Не знаю, чи сказав би наш поет услід за Юрієм Липою: «Ось Англієць, що любить ходити над проваллям, / Аж над ним він дорогу собі протоптав, / У холодній скаженості дивний творець ясних мрій», – але щось у цих словах йому неодмінно б сподобалось.

#### АНЕКДОТ

Коли я чую слово «анекдот», то відразу ж пригадую не так щось смішне, як трагікомічне, а власне, те, як колись давним-давно гебісти звинувачували мене в тому, що я буцімто розказував «антирадянські анекдоти». Може, й розказував... Щось на зразок ось такого. 12 квітня 1961 року. Юрій Гагарін полетів у космос. А десь у зелених Карпатах вилазить із криївки упівець і питає свого товариша: «Петре, чув, що москалі в космос полетіли?» «Усі, чи що?» «Та ні, один». «Ну так чого ж ти

радієш?»... Хоч загалом я не люблю ані розказувати анекдоти, ані слухати їх... А в XIX столітті анекдот було заведено трактувати як цікаву, хоч і далеко не завжди правдиву житейську історію. Саме так розумів його й Шевченко. Наприклад, у повісті «Варнак» молодий граф Болеслав повертається з-за кордону до своєї матері, яка лежить при смерті, й привозить у дарунок милій «мама» копіячаний бронзовий браслет, а також «анекдот про те, як він убив на дуелі (втім, не відавши) свого рідного батька», за що вдячна матуся нагородила його гарячими поцілунками – вона просто ненавиділа свого чоловіка. А ось явно автобіографічна історія з повісті «Художник»: поет згадує, як під час навчання в Академії мистецтв вони разом з Вілею Штернбергом ходили в гості до одного милого німецького сімейства і як за чаєм люб'язний хазяїн розказував їм такий «анекдот» про самого себе: «Коли я був закоханий у мою Адельгайду, а вона в мене ні, то я наваживсь на самогубство. Я вирішив умертвити себе чадом. Приготував усе, що слід, зокрема написав записки кільком друзям, і між іншим їй (він показав на дружину), дістав пляшку рому й звелів принести жаровню з холодними вуглинами, скіпки й свічку. Коли все це було готове, я замкнув двері на ключ, налив стакан рому, випив, і мені почав маритись «Бенкет Балтазара» Мартіна<sup>21</sup>. Я повторив дозу, і мені вже нічого не марилось. Довідавшись про мою передчасну й трагічну загибель, збіглися друзі, виламали двері й знайшли мене п'яного як чіп; справа в тому, що я забув запалити вуглини, а то б неодмінно помер. Після цієї пригоди вона стала до

мене більш прихильна й, нарешті, таки наважилась зробити мене своїм чоловіком». Крім такого різновиду анекдотів, Шевченко двічі згадує й про анекдоти «малоросійські». Причому обидві згадки пов'язані з іменами українських письменників. У повісті «Капітанша» про Віктора Забілу сказано таке: «Мій приятель не відзначався вишуканими манерами й привабливою зовнішністю, але в його смаглявому, поритому віспою обличчі було стільки веселої щирості, що несила було дивитись на нього без задоволення, а надто коли він розповідав малоросійський анекдот...» А ось повість «Художник». Тут Штернберг пише оповідачеві з Рима листа й сповіщає, що бачив у кафе Греко, розташованому неподалік площі Іспанії на вулиці Кондотті, «без міри розфранченого Гоголя, який розказував за обідом наймасніші малоросійські анекдоти». Хтозна, чи було таке насправді. Знаю тільки те, що в цьому кафе любила збиратись мистецька богема з усієї Європи. Тут бували і Байрон, і Берліоз, і Бізе, і Вагнер, і Гете, і Лист, і Міцкевич, і Росіні, і Стендаль, і Шеллі... Тим часом у повісті «Прогулянка...» Шевченко згадує анекдоти «тривіально-гусарські», а в повісті «Капітанша» – «анекдот», сказати б, історичний – «про царя та його улюбленого боярина». Мовляв, той «боярин» чимось провинився, а «добрий цар не хотів для з'ясування справи вдаватись до вогню й заліза, а, протримавши свого вірного боярина три дні в темниці без хліба й води, звелів подати собі тарілку гарних щів, смажене порося та й покликати боярина на допит. І що ж ви думаєте? За ложку щів та поросячий хвостик боярин у всьому зізнався». Звісно, знав Шевченко й інші анекдоти, наприклад «профе-

<sup>21</sup> Тобто картина англійського художника Джона Мартіна «Belshazzar's Feast».

сорські». Один із таких анекдотів розказував йому Михайло Максимович у листі від 25 березня 1860 року. Це була історія про доктора медицини, професора ботаніки та фармації Санкт-Петербурзької медико-хірургічної академії Язона Васильовича Петрова. Якимось він читав по книжці лекцію про тростник. Випадково перегорнув замість одного аркуша два й продовжує читати: «...з його строчаться кораблі... от, каже, яка натура у жарких кліматах, що й тростник як дерево виростає! А далі дивиться, що написано про дубові жолуді, перевернув назад один аркуш – і поправив сам себе: «Те, що я казав про тростник, треба розуміти про дуба!»

### АНТИКВАР

3 літа 1845 року Шевченко почав виконувати завдання Тимчасової комісії для розгляду давніх актів при канцелярії київського, подільського та волинського генерал-губернатора, а в листопаді-грудні офіційно став її співробітником. Спершу ця комісія відрядила поета на Полтавщину та Чернігівщину, а наприкінці вересня 1846 року – на Київщину, Поділля й Волинь, де він повинен був збирати народні перекази, легенди, сказання, пісні, змальовувати кургани й урочища, з якими були пов'язані важливі історичні події, пам'ятки архітектури, описувати всілякі старожитності тощо. Мабуть, якраз у цей час друзі й охрестили його «антикваром». Наприклад, у повісті «Музикант» старий знайомий оповідача, тобто самого Шевченка часів його роботи в Археографічній комісії, зустрівши його через два десятиліття потому, вигукує: «Антикваре! Антикваре! Так це ви? А я вас уже зовсім був поховав. Та й перемінилися ж ви! Я вас

геть не впізнав!» Так само й головний герой цієї повісті – музикант – називає оповідача у своїх листах до щойно згаданого знайомого «антикваром»: «Адже ви колись таки полюбляли веселоці – я цій любові завдячую навіть своїм знайомством з антикваром, пам'ятаєте? Де ж то він тепер, бідолаха! Напишіть мені, якщо матимете про нього яку звістку». Чому Шевченко – «антиквар»? Можливо, це прізвисько було нав'язане славетним романом Вальтера Скотта «The Antiquary», який з'явився друком у 1816 році. Одним із персонажів цього твору є антиквар – історик-любитель, колекціонер старовини, археолог, – словом, чоловік, який займався тим самим, що й Шевченко. Недаром же згадка про «The Antiquary» зринає в повісті «Прогулянка...» Зрештою, оця «антикварська цікавість» збереглась у поета на все життя. Пам'ятаєте, наприклад, як сильно закортіло Шевченкові, коли він у серпні 1857 року опинився в Астрахані, довідатись про історію тамтешніх архітектурних пам'яток, зокрема кафедрального собору Успіння Пресвятої Богородиці? І поет таки не витримав і рушив прямо в собор, маючи на думці «зустріти там священика та й звернутись до нього зі своєю антикварською цікавістю». Отже, антиквар – то любитель і знавець старовини? Так. Але не тільки... 18 березня 1858 року поет був у Москві. Цього дня він нотує в щоденнику: «Заїхали до Максимовича. Застали його в клопотах щодо «Русской беседы»<sup>22</sup>. Хазяйки його<sup>23</sup> не застали вдома. Вона була в церкві. Говіє. Невдовзі вона з'явилась, і похмуре

<sup>22</sup> Слов'янофільський журнал, що його видавав у Москві в 1856–1860 роках Олександр Іванович Кошелев.

<sup>23</sup> Тобто юної дружини Михайла Максимовича Марії Василівни (уродженої Товбич).

помешкання вченого просвітліло. Яке миле, прекрасне створіння... І де він, старий антиквар, відкопав таке свіже, чисте добро? І сумно, і завидки беруть». А знайомим поет казав: «Коли б така у мене була жінка – повинчався б да й умер». Ото вам і «антиквар»! Ото вам і «старожитності»!

## АНТИПАТІЯ

Оповідач повісті «Нещасний» поділяє всіх людей на симпатичних і антипатичних. «Є люди, – стверджує він, – яких усі люблять і до яких усі лацаться: кажуть, що їх навіть скажені собаки не кусають. До таких людей належав, зокрема, Вальтер Скотт. А є люди, які до всіх лацаться, а їх усі або ненавидять, або бояться й ненавидять». До таких людей, мовляв, належить моя героїня – мачуха Мар'я Федорівна. «А може, – додає він, – і безвідносно до цієї антипатії є щось таке, через що мачуха здається дітям ненависною». Антипатичними можуть бути не тільки люди. Антипатичними можуть бути й міста. У повісті «Близнята» зринає фраза: «На мій погляд, у фізіономії Оренбурга є щось антипатичне, хоч зовнішність інколи буває оманлива». Тим часом у щоденниковій нотатці від 19 червня 1857 року поет говорить про свою непереборну антипатію до вояцького стану. «У дитинстві, – каже він, – наскільки я пам'ятаю, мене не цікавили солдати, як це зазвичай буває з дітьми». Справді, який же хлопчак, а надто коли він козацького чи ушкальського роду, не дивиться із задрістю на вояків і не любить гратись у війну! Я, наприклад, не те що любив, а просто оболював і ці ігри, і дитячу «зброю» – усі оті саморобні шаблі, мечі, рогатки, луки, стрельки... А коли вже опинивсь у вій-

ську, мій ротний командир казав: «Ты рожден для военной службы». Може, й так. Але в Шевченка все було інакше. «Коли ж я, – продовжує поет, – підріс до того віку, коли починають розуміти природу речей, у мені народилась непереборна антипатія до христолюбиво-го воїнства. Антипатія ставала все сильнішою в ході мого спілкування з людьми цього христолюбивого звання. Не знаю, випадок це чи воно й справді так, але мені навіть серед гвардійців не вдалося зустріти жодної порядної людини в мундирі. Якщо тверезий, то неодмінно невіглас і хвастунчик. Якщо ж бодай з маленькою іскриною розуму та світла, то знов-таки хвастунчик, а на додачу ще й п'яниця, тринькало й розпусник. Звісно, моя антипатія виросла до відрази». Трохи згодом у щоденнику зринає ще одна згадка про «непереборну антипатію» – на цей раз до абстрактних розумувань. 5 липня 1857 року поет пише: «Я, не дивлячись на мою щирю любов до прекрасного в мистецтві й у природі, відчуваю нездоланну антипатію до філософій та естетик». А ще через кілька днів Шевченко вживає слово «антипатія» у своїх міркуваннях на тему такої популярної за часів романтизму національної характерології. 14 липня він пише: «Учора, як я сьогодні дізнався, попри неділю та гарну погоду, жоден офіцер не з'являвся на городі. Дивна, незрозуміла антипатія до квітучої зелені. Їм більше до смаку пилюка й нестерпна смердюча задуха в укріпленні, ніж прохолодний затінок, квіти й свіжа зелень на городі». А трохи далі каже: «...У російської людини є вроджена антипатія до зелені, до цього живого блискучого вбрання усміхненої матері природи». Через три роки Микола Костомаров у статті «Дві руські на-



родності», опублікованій на сторінках «Основи», напише так: «Великорос мало любить природу; у селянина в рідко коли можете зустріти на городі квіти, що їх у нашого землероба можна знайти майже в кожному дворі. Більше того, великорос відчуває якусь неприязнь до рослин...» Думка – ніби запозичена з Шевченкового щоденника... А сам поет, кажучи так, спирався не лише на власний досвід, але й на обожнюваного ним Гоголя. «Великоруське село, – пише він далі, – це, як сказав Гоголь, звалені докупи сірі колоди з чорними дірками замість вікон, вічний бруд, вічна зима! Нідé й дубця зеленого не побачиш...» Шевченко має на думці гоголівський опис Маніловки в поемі «Мертві душі». Пам'ятаєте? «Біля підніжжя цієї височини, а почасти й по самому схилу темніли вздовж і впоперек сіренькі дерев'яні хати...; нідé між ними ані деревця, ані якої-небудь зелені; скрізь була одна лиш деревина»<sup>24</sup>. Так чи ні, антипатія до будь-чого справляла на Шевченка просто магічний вплив. Недаром 25 червня 1857 року він пише в щоденнику, що сам лиш погляд на «дерев'яну пофарбовану фігуру» батальйонного командира сповнював усе його ество якоюсь мертвотною бездушністю, перетворював на справжнісіньке ніщо. «Не знаю, – каже поет, – чи на всіх так сильно діє антипатія, як на мене?»

## АПЛОДИСМЕНТИ

Рідко коли, але бувають театри, де не заведено аплодувати. Скажімо, на початку минулого століття таким був

<sup>24</sup> «У подошвы этого возвышения, и частью по самому скату, темнели вдоль и поперек серенькие бревенчатые избы...; нигде между ними растущего деревца или какой-нибудь зелени; везде глядело только одно бревно» (рос.).

Московський художній театр (МХАТ) із характерним для нього «гіперреалізмом», тобто намаганням і режисера, і акторів, і декораторів створити на сцені цілковиту ілюзію реальності. Які ж там аплодисменти, коли це не гра, а «життя як воно є», годне створювати в глядача досить некомфортний, як на мене, ефект підглядання в шпарину? А загалом, уявити собі виставу без аплодисментів доволі важко. Мабуть, таке саме відчуття було й у Шевченка. Як завзятий театрал він не шкодував долонь, коли виступ актора, співака, музиканта чи танцюриста припадав йому до душі. Принаймні те, що він писав про реакцію публіки в театрі чи на концертах, засновується, звісно ж, на власному досвіді. Ось як він змальовує, наприклад, виступи знаменитої балерини Марії Тальйоні на санкт-петербурзькій сцені: «Молодь потроху божеволіла, а старигани так просто скаженіли. Одні тільки суворі матрони й запеклі левиці вперто дулись, а під час найшаленіших аплодисментів презирливо мимрили: «Mauvais genre»<sup>25</sup>. А неприступні пуританки хором кричали: «Розпуста! розпуста! відкрита публічна розпуста!» І далі: «Аплодисменти тихо, немов гуркіт далекого грому, пронеслися залом, потім голосніше, голосніше, і – качуча скінчилась, – грім грянув. Добропорядна публіка, зокрема і я, грішний, ошаленіла, реве що попало: хто браво, хто *da capo*<sup>26</sup>, а хто тільки стогне та працює ногами й руками». До речі, за темпераментом поет міг дати добрячу фору будь-якій «добропорядній публіці». Одного разу під час виступу Айри Олдриджа на сцені Маріїнського театру Шевченко

<sup>25</sup> «Погані манери» (франц.).

<sup>26</sup> «Спочатку» (итал.).

разом з Миколою Старовим<sup>27</sup> від надміру емоцій здійняли в ложі такий гармидер, що глядачі почали протестувати, а хазяйка ложі змушена була тікати геть іще до кінця спектаклю. Зрештою, наш поет мало коли зважав на публіку. Згадаймо опис виступу віолончеліста в повісті «Музикант». Цей невідомий артист грав незгірше за знаменитого Адрієна Франсуа Серве, якого називали тоді «Паганіні віолончелі». Але щось тут було не так. «Мене, – каже оповідач, – дивувало одне: чого це йому не аплодують? А самому мені починати не випадало. Який з мене суддя, та й що я за гість такий? Бог зна що й Бог зна звідки». І все-таки герой не витримує й сам-один починає шалено аплодувати. Панська публіка глянула на нього, як на божевільного, – на сцені ж кріпак! А бувало й так, коли навіть найшаленіші аплодисменти не могли виразити Шевченкового захвату. Тоді він просто мовчав, хоч усі довкола аплодували. Ось, наприклад, щоденникова нотатка за 2 лютого 1858 року – враження від мелодрами Теодора Барр'єра «Парижские нищие» за романом Ежена Сю на сцені нижньогородського театру. Роль Антуанетти виконувала Катя Піунова, в яку Шевченко якось непомітно для самого себе закохався. Актриса грала чудово, пише він, «але я не аплодував. А чому, і сам не знаю. Мені здавалось, що вона вища за всілякі аплодисменти. Але про це я нікому не сказав». Між іншим, аплодисменти часом викликали в душі поета відчуття якоїсь незбагненної примхливості людської психіки взагалі. 7 травня цього ж таки року він пише в щоденнику: «З 10 до 12 години

Семен<sup>28</sup> зі своїм учнем співав різні дуети, а Олександра Іванівна<sup>29</sup> акомпанувала їм на фортепіано, я ж слухав і час від часу аплодував. З якою трепетною насолодою я уявляв цю картину в Новопетровському укріпленні. А тепер, коли моє гарячкове чекання збулось, я дивлюся й слухаю, немов це найбуденніша річ. Дивна людина взагалі, а я зокрема». Зрештою, шал аплодисментів поету пощастило відчутти й на собі. 21 жовтня 1860 року газета «Русский инвалид» сповіщала: «У вівторок 25 жовтня 1860 року в залі Пасажу призначені літературні читання на користь недільних шкіл. Читати будуть: Яків Полонський поезію «К жінці», Олексій Писемський – першу дію драми «Горькая судьбина», Аполлон Майков – поему «Савонаролла» та поезію «Песня», Федір Достоевський – розділ з роману «Неточка Незванова», Микола Некрасов – дві поезії, Тарас Шевченко – три малоросійські поезії». Кажуть, на цьому вечорі Шевченко читав «Думи мої, думи мої», уривок із «Гайдамаків» та «Садок вишневий коло хати...» Людей набилося сила-силенна. За словами одного з очевидців, «публіка заповонила не тільки всі місця, але й усі проходи. Ніхто не думав про тісняву. Наелектризована юрба нетерпляче чекала, поки вийде поет. І ось на естраду вийшов Тарас... Страшений ентузіазм охопив аудиторію. Довго не змовкали вигуки, грім оплесків і вибухи захвату потрясли стіни залів, які ще ніколи не бачили таких овацій. Тарас Григорович, розгублений, приголомшений, збентежився ще більше, ніж раніш, виходячи на естраду. Він несміливо вклонявся, як видно, був дуже схвильований і врешті-

<sup>27</sup> Микола Дмитрович Старов – викладач російської словесності в 1-му кадетському корпусі та Смольному інституті.

<sup>28</sup> Гулак-Артемівський.

<sup>29</sup> Дружина Гулака-Артемівського.

решт не витримав – тяжкі ридання підступили йому до горла й сльози полилися з очей. Тремтячими руками він затулював обличчя й кинувся з естради». Лиш за кілька хвилин він зумів опанувати себе, знову вийшов на сцену й почав читати. Захват, з яким дуже вибаглива санкт-петербурзька публіка зустрічала поета в Пасажі, як казав інший очевидець, «буває хіба що в італійській опері».

## АПОСТОЛ

Хт́о такий апостол? «Благовіститель» євангельської правди, яко́ї й досі нема на світі, – відповів би Шевченко. Поет був глибоко переконаний, що сьогодні люди так само далекі від неї, як і два тисячоліття тому. 29 червня 1857 року, на день святих першоверховних апостолів Петра й Павла, він нотує в щоденнику: «Сьогодні відзначають пам'ять двох найбільших провісників любові й миру. Великий празник у християнському світі. А в нас колосальне п'янство з приводу храмового празника. О святі, великі, верховні апостоли, якби ви знали, як ми заляпали, як знівечили проголошену вами просту, прекрасну, світлу істину! Ви пророчили лжевчителів, і ваше пророцтво збулось. В ім'я святе, ім'я ваше так звані вселенські вчителі побились, мов п'яні мужики, на Нікейському вселенському соборі<sup>30</sup>. В ім'я ваше римські папи крутили земною кулею, в ім'я ваше запровадили інквізицію й жахливе автодафе. У ваше ж таки ім'я ми поклоняємось потворним суздальським ідолам і правимо на вашу честь щонайпотворнішу вакханалію. Істина стара, а значить, повинна

бути зрозуміла, проста, а вашій істині, що їй ви були хрещеними батьками, мінає вже 1857-й годочок. Аж дивно, яким тупим є людство». Саме оце болісне відчуття зяючого провалля між євангельською правдою та реаліями християнського світу надихало поета й на ті гнівні інвективи, які зринають, скажімо, на початку поеми «Єретик»: «Кругом неправда і неволя, / Народ замучений мовчить. / І на апостольським престолі / Чернець годований сидить. / Людською кровію шинкує / І рай у найми оддає! / Небесний Царю! Суд Твій всує, / І всує царство Твоє»... А ось важкі грона поетового гніву в поемі «Кавказ»: «По закону апостола / Ви любите брата! / Суєслови, лицеміри, / Господом прокляті. / Ви любите на братові / Шкуру, а не душу!»... Так може розмовляти з людьми тільки чоловік, певний свого власного апостольського покликання. Ні, таки не даром «революціонер з ніг до голови» Зигмунд Сераковський порівнював Шевченка з апостолом Іоаном. «Батьку! – звертався він до поета. – Великі люди перетерпіли великі страждання. А одне з найбільших – несходимий степ, дика пустеля. У пустелі жив співець Апокаліпсису – у пустелі живеш тепер ти, наш лебедю!» Та й для само́го Шевченка Іоан Богослов, поруч з Овідієм і Данте, – «великий вигнанець». Принаймні його «Апокаліпсис» Шевченко розглядає як пам'ятку «невольничої поезії». Він каже, що темні алегорії Іоана Богослова – то не що інше, як ширма, спроба «приховати справжній смисл проповіді» від своїх розпинателів. А може, апостол і взагалі хотів, щоб вони «подумали, що старий збожеволів, меле казна-що, та швидше звільнили його з ув'язнення». Так чи інакше, апостол – носій найвищої

<sup>30</sup> Ідеться про Перший Нікейський собор, скликаний 325 року імператором Константином Великим. На цьому соборі була засуджена наука Арія.

правди. І Шевченко, попри весь морок мирської глупоти, до кінця своїх днів чекав на нього. Згадаймо хоч би чудесну мініатюру, написану поетом наприкінці осені 1860 року, за кілька місяців до смерті: «І день іде, і ніч іде. / І голову схопивши в руки, / Дивуєшся, чому не йде / Апостол правди і науки!»

## АРАВІЯ

За часів Шевченка Аравія була куди популярніша, ніж сьогодні. Взяти хоч би знаменитого Вацлава Жевуського, який уважав себе нащадком королеви Пальміри Зеновії. «Я польський шляхтич, – казав він, – а значить, природний бедуїн». Якраз бедуїни втілювали для нього ідею «природної людини». І щоб пізнати цю «природну людину», Жевуський вирушив до арабів, так само, як Шатобріан – до ірокезів Америки. А коли Жевуський повернувся з Аравії, він у 1820–1830-х роках спробував перетворити свої подільські володіння на справжню аравійську пустелю. Наказав знести хати, вирубати сади, засипати річки, а поверх чорнозему нагорнути купи піску... А потім гасав зі своїми козаками в східному вбранні на чистокровних арабських скакунах цією рукотворною «аравійською пустелею». Та ось якось вони засперечалися з Вацлавом Залеським, і вийшло так, що Жевуський сказав: «Нема на світі пісні кращої за українську!» На це Залеський відповів: «Та який же ти, пане, араб! Ти не араб, а справжній козак. І на серці в тебе лежить не Аравія, а Україна!» І після цього Жевуський із палкого ентузіаста Аравії перетворився на палкого ентузіаста України. Він завів у себе український народний хор і капелу, почав розмовляти тільки по-українськи, покохав просту українську дівчину

Оксану, а тим, хто величав його графом, казав: «Тутки в Савраню немає графів Ревуських. Є тільки отаман Ревуха, Золотая борода, а по-арабськи Тадж-ель-Фатер»... Тим часом у Шевченка образ Аравії – суто літературний. Звісно, він міг чути щось про цей далекий екзотичний край від своїх знайомих мандрівників-орієнталістів, наприклад від знаменитого вченого, письменника й дипломата, вихованця Харківського університету Єгора Петровича Ковалевського, який у 1856–1861 роках був директором Азійського департаменту міністерства закордонних справ Росії. Та все-таки – це образ, нав'язаний передовсім літературою. Скажімо, у повісті «Наймичка» поет ідилічно змальовує безкрайній український степ та розсіяні по ньому багаті хутори, накидаючи на цю картину прозорий-прозорий «аравійський» серпанок, який одразу ж, сказати б, очуднює малюнок, змушує його вигравати незвичними кольорами: «І на оцій ось рівнині, між похмурими могилами й картатими нивами, зеленіє невеличкий гай, ніби оаза в аравійській пустелі». А кинувши в дужках прикметну ремарку «красиво сказано!» (чим не вказівка на літературність образу!), поет продовжує: «Це хутір багатого козака Якіма Гирла». Те ж саме і в листі до Броніслава Залеського, написаному в лютому 1857 року, коли запах свободи став таким до болю відчутним. У цьому листі поет будує прекрасні «повітряні замки» – плани того, як він буде повертатись у Санкт-Петербург. Одним із таких «замків» мали стати відвідини села Рачкевичі – маєтку Залеських неподалік Несвіжа. Ця картина поставала в уяві Шевченка ось такою: «Зустрічаюсь я з тобою, плачу й цілую руки твоєї щасливої матері, цілую тво-

го щасливого батька, сестер, карооких та блакитнооких твоїх *siostrzeńców*<sup>31</sup>, і в обіймах цілковитого щастя відпочиваю, повторюючи рядки великого поета: «Мало воздуха всей Аравии наполнить мою свободную грудь». Замість «Аравії» я буду казати «Литви». Що це? Не що інше, як російський переклад двох рядків поеми Адама Міцкевича «Фарис», які в оригіналі звучать так: «Całe powietrze w Arabistanie / Ledwie mi na oddech stanie». До речі, задовго до Шевченка, іще в 1829 році, Левко Боровиковський переклав їх по-нашому: «Що повітря в Арбістані / Ледве на віддишку стане»... Ітимуть роки, а оце напоєне пахощами повітря Аравії так і залишиться в нашій літературі. Часом воно доносить нам запах раю, як у східній поезії Агатангела Кримського: «Всякі пахощі там дишуть, / Всякі овочі там спіють, / Кардамон зіллявся із нардом, / Нард розлився із шафраном. / Касія і цитамони / У саду тім розцвітають...» Часом – екзистенційну пустку, як у Франка. Пам'ятаєте благання до поета його ненаписаних поезій? «Нам зимно тут! Огрій нас! Лиш дихни / Тепло, що з серця йде, повій весною, / А ми пурхнем, оживемо, заграем! / Наповнимо твою сумну хатину, / Арабських пахощів на своїх крилах / Нанесемо, килимом пишнобарвним / Розстелемось під твоїми ногами. / Лише тепла нам! Серця! Серця! Серця!» А поет на це відповідає: «Де ж я теплі візьму вам, небожата? / Уста мої заціпило морозом, / А серце в мене вижерла гадюка»... Це можуть бути навіть запахи пекла, як у спогадах Олександра Семененка «Харків, Харків...» Голодна й холодна зима 1941-го. Мое рідне місто вмирає. Той, кому вдавалось якимось дивом

дістати із села бодай краплинку олії, бував просто щасливий: «О, яка дорогоцінна й пахуча була тоді та олія, і ніякі легендарні пахощі Аравії не могли зрівнятися з нею»...

### АРИСТОКРАТ

Не секрет, що Шевченко завжди позиціонував себе як людину з народу. Він навіть підкреслював це – і не лише, звісно, вбранням *à la moujik*. Може, найкрасномовнішим свідченням цього було його бажання знайти «свою маленьку благодать», одружившись із простою дівчиною. Неодмінно з простою. Згадаймо, як у листі до Варфоломія Шевченка від 7 грудня 1859 року поет писав: «...Я по плоті і духу син і рідний брат нашого безталанного народу, та й як же себе поєднують з собачою панською кров'ю? Та й що та панночка одукована робитиме в моїй мужицькій хаті? З нудьги пропаде та й мені укоротить недовгого віку». Правда, за якийсь час він пересвідчився, що проста дівка, хоч би й та сама Ликера Полусмак, з якою він ледь-ледь не одружився, могла вкоротити йому віку незгірше за «одуковану» панночку. Та й Марія Карташевська писала Вірі Аксаковій, мовляв, Ликера каже, що коли вийде заміж за Шевченка, то вони житимуть в Україні, десь на хуторі. Але оскільки взимку на хуторі дуже сумно, то вона буде їздити або в Париж, або в Петербург. «Ось як доля сміється над людьми! – додає Карташевська. – Ликера в Парижі! Щоб уникнути нудьги, живучи на власному хуторі! Дико це звучить!» Так чи інакше, оце поетове бажання якнайкраще віддзеркалює його напружене ставлення до панства, зокрема й до аристократії. Звісно, Шевченко спілкувався з багатьма аристо-

<sup>31</sup> Племінників (пол.).

кратами. Аристократи викупили його з кріпацтва, аристократи звільнили його із солдатчини, аристократи були його друзями. Навіть коли поет опинився на засланні, то досить часто бував у товаристві аристократів. Федір Лазаревський згадував про життя рядового Шевченка в Оренбурзі таке: «У нього було безліч знайомих, які дорожили його товариством, і не лише в середніх класах, а й у вищому оренбурзькому світі; він бував у домі генерал-губернатора, малював портрет його дружини<sup>32</sup> та інших високопоставлених осіб». Принаймні сам Лазаревський навіть мріяти не смів про таке коло знайомств, скажімо, про те, щоб, так само, як Шевченко, запросто завітати до барона Фрідріха Майделя. Причому, каже Лазаревський, у колі аристократів Шевченко тримався «з гідністю, ба навіть поважно», а на питання відповідав «стримано, з ледь помітною іронією». І попри все це, слово «аристократ» не має в поета позитивних конотацій. Ось, наприклад, як він описав у щоденнику своє знайомство з ротмістром кавалергардського полку Василем Апрелевим, чий портрет малював у 1841 році: «Перше враження було на його користь. Молодий, свіжий, рум'яний товстун (я, не знати чому, особливо вірю в добропорядність людей такого обсягу й колориту). А щоб довершити свою зачарованість, я уявив його ще й лібералом. Ось ми знайомимось, потім стаємо друзями, переходимо на «ти» й, нарешті, зав'язуємо фінансові стосунки. Він замовляє мені свій портрет. І я дозволяю йому приїздити до мене на сеанси з власним фриштиком<sup>33</sup>, який складався з двохсот устриць, четверті холодної те-

лятини, шести пляшок портеру й однієї пляшки джину. Все це з'їдалось і випивалось за сеанс справді по-дружньому. Третій сеанс у нас розпочався на «ти», а закінчивсь шампанським. Я був у захваті від друга-аристократа». І все було б чудово, якби Шевченко ще й отримав за свою роботу гонорар. Але з цим у молодого аристократа якось не склалось. А ось щоденниковий запис від 31 жовтня 1857 року – на цей час поет перебував у Нижньому Новгороді: «Увечері Ілля Петрович Грасс<sup>34</sup> познайомив мене з Марією Олександрівною Дороховою. Директриса тутешнього інституту<sup>35</sup>. Піднесена, симпатична жінка! Попри свою аристократичну гнилу породу, в ній збереглося так багато простого, незалежного людського почуття, і зовнішньої сили, і гідності, що я мимоволі порівняв її із зображенням Свободи Барб'є (в «Здобичі!»). Шевченко має на увазі ось ці рядки Барб'є в перекладі Володимира Бенедиктова: «...свобода не графиня, / И не из модных дам, / Которая, нося на истощенном лице / Румян карминных слой, / Готова в обморок при первом падать крике, / Под первою пальбой. / Свобода – женщина с упругой, мощной грудью, / С загаром на щеке / С зажженным фитилем, приложенным к орудию, / В дымящейся руке!»<sup>36</sup> І все-таки поет не забуває згадати про «гнилу аристократичну породу»... Так само, як у листі до графині Анастасії Іванівни Толстої від 9 січня 1857 року, сперечаючись із Шатобріа-

<sup>34</sup> Службовець пароплавного товариства «Меркурій».

<sup>35</sup> Ідеться про Нижньогородський інститут шляхетних дівчат.

<sup>36</sup> У перекладі Павла Филиповича: «Тому що воля є не вилещена цяцька / Из сен-жерменських модних дам, / Що непритомніє, почувши крик зненацька, / І фарби надає губам; / Це – жінка кремезна із персами тугими, / Дебелих сповнена принад, / Що йде, засмалена, з блискучими очима, / Не обертаячись назад...»

<sup>32</sup> Матильди Обручової.

<sup>33</sup> Від нім.: die Frühstück – сніданок.

ном про те, що́ таке щастя, не забуває назвати того «гордим аристократом-педантом», а себе – плебеєм-«смердом»: «А на такого щасливця, як, наприклад, я тепер, гордий аристократ-педант і глянути не хотів, не те що завести мову про щастя зі смердом. Бідолашний! Легкодухий ви шевальє де Шатобріан де Комбур!» У ледь не маніхейському протиставленні «панів» та «людей», такому характерному для української літератури XIX століття, поет завжди був на боці останніх.

### АТЕЇЗМ

У 1859 році з Шевченком трапилась одна прикра історія, про яку він не любив розповідати. А історія така. 25 травня поет отримав від санкт-петербурзького обер-поліцмейстера графа Петра Андрійовича Шувалова дозвіл на вільний проїзд у Київську, Чернігівську та Полтавську губернії й, не гаючись, цього ж таки дня рушив у дорогу через Москву, Тулу, Орел та Курськ. На початку червня Шевченко вже був в Україні. Спершу – Суми, потім Лебедин, Пирятин, Переяслав... Днів десять він гостював у подружжя Максимовичів на хуторі Михайлова Гора, що на лівому боці Дніпра трохи нижче від Канева. Звідти поет подався до рідної Кирилівки, а вже звідти – до Корсуня, до свого родича Варфоломія Шевченка, з яким заходивсь шукати місце для своєї майбутньої садиби. Незабаром вони знайшли таку місцину – на самісінькому березі Дніпра, між Каневом та Пекарями. Але 13 липня 1859 року Шевченко був заарештований. Як доповідав київському цивільному губернатору Павлові Гессе черкаський земський справник Василь Табачников, кілька людей свідчило,

ніби поет «богохульствував», кажучи, що Бога нема, а потім ще й обізвав Діву Марію «покриткою». Приблизно так само описав цей епізод і паризький еміграційний часопис «Przegląd rzeczy polskich»<sup>37</sup>, який, інформуючи своїх читачів про Шевченкове перебування на Україні, стверджував, нібито поет глузував з віри й казав, що «Господа Бога, Матір Божу і всіх святих вигадали попи, щоб за їх допомогою дурити темний люд». Важко судити, що там сталось насправді. Може, поет і дійсно зронив яке необережне слово. Недаром Михайло Максимович з досадою розказував Драгоманову, що коли Шевченко востаннє був на Україні, то «розмовляв за Дніпром з усякими компаніями, в тім числі і з мужицькими, про те, що... «матір Божя була покритка». Тим часом сам поет на допиті в Києві 6 серпня 1859 року подав цю історію ось так. Коли він з кількома людьми обирав собі землю для садиби неподалік Пекарів, місцевий шляхтич Адальберт Козловський ні з сього ні з того затіяв із ним по-польському розмову на богословську тему. Щоб припинити цей недоречний диспут, поет сказав, що «теологія без живого Бога не в силі створити навіть ось оцього липового листочка», – при тому він зірвав листочок і показав його шляхтичеві. Той замовк, та через деякий час знову спитав поета: що́ він думає про матір Ісуса Христа? Шевченко був здивований цим питанням, але відповів, що «перед матір'ю, яка народила нам Спасителя, котрий постраждав і помер за нас на хресті, ми всі, як справжні християни, повинні благоговіти...». А звинувачення в «богохульстві», мабуть, слід розуміти як помсту. Справа

<sup>37</sup> «Огляд польських справ» (пол.).

в тому, що Козловський прийшов до лісу, ніби на який бал, вбраним у фрак, білі рукавички й лаковані черевики. І коли поет побачив цього франта, то не міг стриматися від сміху, чим неабияк образив гоноровитого шляхтича... Вислухавши це пояснення, чиновник особливих доручень Марко Андрієвський доповів київському, подільському та волинському генерал-губернатору князю Іларіонові Васильчикову таке: «...Академік Шевченко, наскільки можна бачити з його поведінки та суджень щодо різних предметів, поза сумнівом, відданий вірі своїх предків, від якої в тому народі, що до нього він належить, іще не було прикладів віровідступництва»... Про що свідчить уся ця історія? Мені здається, про те, що поет якраз у цей час працював над поемою «Марія», де розглянув Воплочення крізь призму ідеї, сказати б, іманентного «обоження людини». Ще Еміль Дюран у своїй праці 1876 року «Національний поет України» зауважував, що Шевченко надає євангельському сюжету нового звучання «завдяки, можливо, помилковій, але глибокій і гуманній ідеї». А трохи згодом Костянтин Доброджану-Геря скаже, що в Шевченковій поемі «Ісус і Марія – люди, ...великі і святі тільки любов'ю своєю, боротьбою і стражданням своїм за немічних і нещасливих, за правду і світло». Так, антропологізація таїни Воплочення в Шевченка безсумнівна навіть тоді, як не брати до уваги припущення, згідно з яким сюжет «Марії» – то, крім усього іншого, віддзеркалення реальних стосунків між поетом («гостем»), Марією Максимович та її чоловіком. Але за будь-яких обставин цей сюжет не є вольтер'янською профанацією сакрального, як, приміром, «Гавриліада» Пуш-

кіна. Вольтер'янство чуже Шевченкові так само, як і попередній українській традиції: досить пригадати хоч би полеміку з Вольтером Георгія Кониського, антилібертинський пафос «Алфавиту» Сквороди, «Енеїду» Котляревського, в якій «безбожність» і «безчоловіччя» прямо пов'язані між собою, чи глибоку релігійність Квітки-Основ'яненка. Андрій Козачковський згадував, що й сам Шевченко у відповідь на якісь вольтер'янські кпини якось сказав: «Знущатися з тих морально-релігійних переконань, які освячені віками і мільйонами людей, нерозумно й злочинно». А ось щоденниковий запис поета від 26 червня 1857 року: «О, як солодко, як невимовно солодко вірити в це прекрасне майбутнє. Я був би байдужий, холодний атеїст, якби не вірив у цього прекрасного Бога, у цю чарівну надію». Можливо, навіть Канта поет не любив саме за його «критику чистого розуму», бо відчував те, про що напише згодом Віктор Петров-Домонтович у «Романах Куліша»: «...Поза сумнівом, Гайнріх Гайне мав рацію, коли уподібнював Канта й Робесп'єра. Того ж року, коли в Парижі було стято голову Людовіку Капету, тоді ж у Кенігсберзі критикою чистого розуму гільйотиновано Бога»... Словом, Шевченко міг би сміло повторити слова 52-го псалма, які в його власному перекладі звучать так: «Пребезумний в серці скаже, / Що Бога немає, / В беззаконії мерзє, / Не творить блага».

## Б

### БАГАТСТВО

Багатство досить часто постає в Шевченка як споконвічна людська



мрія. Згадаймо хоч би присвячений Марку Вовчку «Сон – На панщині пшеницю жала...» Годуючи немовля, жінка-кріпачка задрімала на хвильку, і наснився їй земний рай: «І сниться їй той син Іван / І уродливий, і багатий, / Не одинокий, а жонатий / На вольній, бачиться, бо й сам / Уже не панський, а на волі; / Та на своїм веселім полі / Свою таки пшеницю жнуть, / А діточки обід несуть». У цьому селянському раю живуть багаті люди. Але то сон. А в житті на бідну кріпачку та її сина ніхто б і не глянув, як на сироту з поезії «Думка – Тяжко-важко в світі жити...»: «Добре тому багатому, / Його люди знають, / А зо мною зострінуться – / Мов недобачають»... Мабуть, так воно повелось уже споконвіку. Недаром про це саме за півтори тисячі років до Шевченка казав Еврипід, а написані наприкінці XVII століття рядки мандрівного ченця Климентія Зиновіїва майже дослівно збігаються з Шевченковою «Думкою»: «Хто багат, той всім брат, / а хто нічого не має, того ніхто не знає». Та й народ каже: «Як був багат, всяк казав сват, а як бідний став, ніхто й шапки не зніме». Це – пошана не так до людини, як до її багатства, і вона породжує в поета знамениті рядки: «Не завидуй багатому, / Багатий не знає / Ні приятні, ні любові – / Він все те наймає». А загалом в Україні куди не кинь, – кругом злидні... Розкішна природа, роботящі й щедрі душею люди і... злидні. Як у тичинівському циклі «Замість сонетів і октав». Пам'ятаєте? «...Ради бога, манжети надіньте, що-небудь їм / скажіть: вони питають, чи єсть у нас культура! / Якись цибаті чужоземці покурювали крізь пенсне. / А навколо злидні – як гудина, як гич! А навколо / земля, столочена, руда...» І саме цей разючий

контраст, віками характерний для нашої землі, викликає в оповідача повісті «Прогулянка...» такі слова: «О мої милі, непорочні земляки мої! Якби й матеріальним добром ви були такі ж багаті, як моральною сердечною красою, ви були б найщасливішим у світі народом! Але ж ні! Земля ваша як рай, як сад, насаджений рукою Бога-людинолюбця. А ви всього лиш дармові працівники в тому плодоносному, розкішному саду. Ви – вбогі Лазарі, що харчуються крихтами, котрі падають від розкішних трапез ваших зажерливих ненаситних братів». Поет говорить тут про панство, наприклад про тих поміщиків, які «постійно живуть у Франції і в Англії і з захватом говорять про добробут тамтешніх фермерів і мужиків, а в себе вдома останню вівцю в мужика грабують». До таких належала, зокрема, графська родина, колоритно змальована Шевченком у повісті «Варнак». Ці люди, а особливо юний граф Болеслав, моляться на багатство, бо воно дає змогу задовольняти всі їхні примхи. Та чи робить воно їх щасливими? Ні. Я б сказав, що воно їх тільки розбещує. Батько Болеслава кинув і його, і свою дружину. Він «жив постійно в Італії, швидко марнуючи свій прекрасний подільський маєток. А графиня із сином жила... на Волині й займалась (як вона сама казала) едукацією<sup>38</sup> єдиного сина. А тепер скажіть мені: який добрий, моральний приклад міг бачити хлопчик у сімейному житті своїх батьків? Раніше він часто було питав у своєї ніжної матері: чи скоро приїде батечко? На це мати відповідала, що його батечко негідник і що якби він навіть колись приїхав, то вона б його й на поріг не пустила. Добре було слухати сину від матері такі слова? Зрештою, у

<sup>38</sup> Тобто вихованням.

побути багатих людей такі сімейні незгоди аж ніяк не рідкість, отож і на молодого графа це не справило особливого враження». І зовсім інакше ставлення до багатства в тих Шевченкових персонажів, яких він любить. Ось заможний хазяїн Никифор Сокира пропонує своєму синові Саватію гроші на дорогу. Той відмовляється, мовляв, йому й своїх вистачить, а зайві гроші в дорозі – тільки зайвий клопіт. «Ну, як знаєш, – задоволено каже старий Сокира. – Не мені тебе вчити. Кому не треба грошей, той багатший за багатого». Може, кажучи так, цей «латиніст, еллініст і гебраїст» згадав слова Сенеки з «Моральних листів до Луцілія»: «Вбогий не той, хто мало має, а той, хто більшого прагне», – а може, поезію свого приятеля Сковороди «Похвала бідності». Хтозна. Судячи з усього, якраз так ставився до багатства і сам Шевченко. Мабуть, він цілком погоджувався з Михайлом Щепкіним, який 27 листопада 1857 року писав йому: «Багаті знаходять задоволення у здійсненні всіх своїх бажань, а я, навпаки, отримую найбільшу насолоду, якщо відмовлю собі в задоволенні, яке мені не по кишені...»

## БАЖАННЯ

Що таке бажання, цей невидимий рушій людського життя? Прояв свободи волі, тобто винятковості людини в безконечному ланцюгу всього живого? Так. Адже всі живі істоти бажають чогось одного, а от людським бажанням нема ні кінця ні краю. Писав же колись знаменитий сатирик Персій: «Кожен бажає для себе свого й не єдиним бажанням живеться». І наче відлуння цієї думки чуємо в «Театроні» Івана Максимовича: «Кожен шукає свого, різне у всіх бажання»... А може, це прояв та-

кої характерної для людини здатності шукати й помилятися, бо правда одна, а неправда – така многолика? Може, й так. У всякому разі, бажання – це наша дія, ніби згорнута в невидиму точку-піщину, і піщин тих – мов на березі океану. Ба більше, бажання – то вже сам початок дії. Як казав Гораций: «*Dimidium facti qui coepit habet*»<sup>39</sup>. Є й наша стара приказка: «Добре начало половину діла вкачало». Так само розмірковує й оповідач повісті Шевченка «Прогулянка...» «Я пройшов повз вітряки, – каже він, – і крок за кроком непомітно піднявся на заманливе узвишся й раптом став. Переді мною відкрилась не оригінальна й не нова для мене, але така чарівна картина. Обрамлена темним лісом, широка й безконечна галявина лежала на простяжному косогорі, а на ній там і сям стояли старі суховерхі дуби. Намилувавшись до знемоги, я раптом відчув бажання помацати ногами цю стару, неоригінальну картину. Дуже схотів – половину зробив. Проказавши цю святу істину, я рушив обмацувати стару картину...» Інколи самé лиш бажання надає динаміки життю, хоч життя те завмерло, як болото. 13 червня 1857 року поет нотує в щоденнику: «Сьогодні вже другий день, як я зшив й акуратно обрізав зошит, щоб записувати все, що відбувається зі мною й біля мене. Зараз іще тільки дев'ята година, ранок пройшов, як завжди, без жодної вартої уваги події, – подивимось, чим закінчиться вечір. Поки що писати геть нічого. А писати хочеться страх як». Іншого ж разу бажання набуває такої сили, що немов паралізує і душу, і тіло – і тоді поет завмирає в чеканні. 17 червня цього-таки року, майже через два місяці

<sup>39</sup> У перекладі Андрія Содомори: «Хто розпочав – половину зробив».

після того, як Михайло Лазаревський сповістив поета про те, що імператор помилував його, у щоденнику зринає такий запис: «Я й раніше не любив шумної діяльності, чи, краще сказати, шумного неробства. А після десятирічного казарменого життя самотність видається мені справжнім раєм. І все-таки не можу ні за що взятись. Ані найменшої охоти до праці. Сиджу або лежу мовчки цілими годинами під моєю улюбленою вербою, і хоч би на сміх щонебудь ворухнулось в уяві. Таки ж геть нічого. Справжній застій. І цей томливий стан почався в мене із 7 квітня, тобто від того дня, коли я отримав листа від Михайла Лазаревського. Свобода й дороба поглинули мене всього»... Бажання буває прозоре, наче скельце, як-от те, що про нього поет писав у листі до Варвари Репніної за 28 лютого 1848 року: «Я тепер говію і сьогодні причастився святих тайн – хотів би я, щоб усе моє життя було таким чистим і прекрасним, як сьогоднішній день!» Бажання може бути дивним і смішним, як те, що охопило головного героя повісті «Художник»: «Ще одне і дивне, і повсякчасне моє бажання: мені страх як хочеться, щоб ви хоч краєм ока глянули на модель моєї «Весталки», тобто на мою ученицю. Дивне, смішне бажання, чи не правда? Мені хочеться показати її вам, як найкращий, найпрекрасніший витвір божественної природи»... А часом ти починаєш шалено бажати того, на що вчора й не глянув би, як те сталося з героїнею поеми «Титарівна»: «Диво дивніше на світі / З тим серцем буває! / Увечері цурається, / Вранці забажає! / Та так тяжко забажає, / Що хоч на край світа / Шукать піде...» А не раз і не два поетове серце взагалі не знало, чого воно хоче, і тоді він колисав його, як

малу дитину: «Серце моє трудне, / Чого ти бажаєш, що в тебе болить? / Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш? / Засни, моє серце, навіки засни...» Та й чи знає людина взагалі, чого вона хоче в цьому світі, навіщо всі її пориви? Навряд чи... Бо якби знала, то не була б людиною: «Один у другого питаєм, / Нащо нас мати привела? / Чи для добра? чи то для зла? / Нащо живем? Чого бажаєм? / І, не дознавшись, умираєм...» Щось схоже – тільки з іронічною посмішкою – скаже перегадом Бернард Шоу: «В житті бувають дві катастрофи: коли наші бажання не задовольнити й коли їх задовольнити».

### БАЙДУЖІСТЬ

Шевченко досить часто говорив про байдужість як про рису, якої в людини не повинно бути. Пам'ятаєте, як у поемі «Гайдамаки» він зі справжнім романтичним пафосом протиставляє буремну героїчну старовину й байдужу до неї сучасність? Змалювавши події гайдамаччини, він каже: «А унуки? Їм байдуже, / Жито собі сіють». Лицарська пристрасть, що перехлюпує через край, і спокій-байдужість мирних хліборобів... Чим вам не романтична туга за героїкою! Та, з другого боку, поет схильний розглядати байдужість, схожу чи то вже на стоїчну апатію, чи на буддистську нірвану, ледь не як прикметну рису українського національного характеру. Наприклад, у повісті «Княгиня» є ось така колоритна замальовка усміхненого хазяїна біля «усміхненої» хати: «Дощик накрапав таки нівроку, а хазяїн привітно усміхненої хати стоїть собі, як ти, Боже, бачиш, спершись на тин, у некритому кожусі, курить коротеньку люльку і, посміхаючись, дивиться, як його улю-

бленці, круторогі полові воли, ласують на городі капустою. Побачивши у вікно таке святотатство, з хати вибігла хазяйка й крізь сльози закричала: – Чого ж ти стоїш, недолуде старий, і дивишся, як скотина добро нівечить? Чому ти її не заженеш у загороду? – Я її тридцять років заганяв, нехай тепер інші заганяють, – відповів хазяїн цілком байдуже й продовжив курити люльку». Це, звісно, – не так психологічний портрет, як кліше, тобто українець у ролі «природженого буддиста». Але в Шевченка є й тонкі психологічні образи байдужості. Ось, приміром, байдужість-маска в повісті «Художник». Карл Брюллов щойно розлучився з юною дружиною. Він заходить до майстерні, зовні байдуже каже про своє несподіване розлучення й починає малювати незакінчений портрет графа Володимира Олексійовича Мусіна-Пушкіна. Та «як не старався він здаватись байдужим, робота сильно його зраджувала. Нарешті він кинув палітру й пензлі й мовив ніби сам собі: «Невже це так мене турбує? Працювати не можу». І пішов до себе нагору». А оповідач рушив на заняття в Академію. Цього ж таки дня Брюллов запрошує його на обід. Він приходить, але змушений обідати сам, бо «Карл Павлович ні до чого так і не торкнувся, навіть за стіл не сів, скарживсь на головний біль, а сам курив сигару. На другий день він зліг і пролежав два тижні...» Байдужість прикриває тут глибоку психічну травму. Бо насправді Брюллов ледь не збожеволів. «Я, – писав він у проханні про розлучення, – так сильно відчував своє нещастя, свою ганьбу, крах усіх надій на сімейне щастя, що боявся збожеволіти... А ось байдужість, сказати б, житейська, яка дратує Шевченка. У цій-таки повісті він змальовує свого

приятеля, художника Григорія Михайлова, котрий абсолютно не переймається тим, як буде поцінована його програма на виставці в Академії мистецтв, тимчасом як сам герой дуже й дуже нервував: «Чекаючи на цей страшний присуд, ми з Михайловим зайшли до Деллі<sup>40</sup> зіграти партію в більярд, але в мене тремтіли руки, і я не міг зробити жодної кулі, а він, ніби нічого й не сталося, так і ріже. А він же теж під судом. Його програма стояла поруч з моєю. Мене дратувала така байдужість... А може бути байдужість-відчай, що її герой повісті «Художник» (мабуть, так само з відчаєм!) пробує трактувати як щось вікове. Він бачить, як його жвава й трохи легковажна пасія, котра щойно кокетувала з ловеласом-мічманом, ні з сього ні з того стає геть байдужа. «Невже вона?.. Але я не можу цього припустити: мічман – істота суто антипатична, груба, навряд чи він може зацікавити жінку навіть найпростішої організації. Ні, ця думка безглузда. Вона замислюється і впадає в апатію просто тому, що в неї такий вік, як переконують нас психологи... Поза сумнівом, поетові було добре відоме й страшне почуття тієї екзистенційної байдужості-нудьги, що його з українських письменників чи не найкраще описав Сковорода. Недаром цей-таки герой каже про себе: «На мене іноді находить така дерев'яна байдужість, що я стаю геть ні на що не здатен. Та зі мною, дякувати Богу, ці напади бувають недовго...» А ось щоденникова нотатка за 25 червня 1857 року. Цього дня батальйонний командир робив огляд Шевченкової роти. Поет знав, що він невдовзі стане вільною людиною, тому готувався до огляду до-

<sup>40</sup> Кафе Деллі було на розі 7-ї лінії та Великого проспекту Васильєвського острова.

сить спокійно. Але, – пише він, – коли я постав перед цим екзаменатором, куди й дівся мій спокій. «Ані найменшої тіні, нічого схожого на майже вільну людину в мені не лишилось – той самий болючий холодний дроз пробіг моїм еством. Те саме, що й у минулі роки, почуття – ні, не почуття, а мертва байдужість – охопила мене, коли я глянув на цю дерев'яну пофарбовану фігуру. Словом, я перетворивсь на ніщо». Байдужість постає тут маскою, сказати б, нульового рівня буття – ніщоти. Це маска самої смерті.

### БАЙСТРЯ

У ліричному відступі поеми «Марина» Шевченко писав: «Неначе ворон той летячи / Про непогоду людям кричє, / Так я про сльози, та печаль, / Та про байстрят отих ледачих, / Хоть і нікому їх не жаль, / Розказую та плачу. / Мені їх жаль!..» Може, і не всіх байстрят поетові було жаль. Згадаймо хоч би його гнівні інвективи на адресу «вельможних байстрят», котрі, мов сарана, обсіли Україну, або не менш уїдливе зауваження в поемі «Єретик» про римських байстрят, яке нагадає ті звинувачення в розпусті, що їх закидали Римській церкві українські православні полемісти зламу XVI–XVII століть. Та, в усякому разі, байстря – один із наскрізних образів Шевченкової поезії. Він зринає вже в баладі «Причинна», бо русалки – оті «нехрещені діти», які, вийшовши з Дніпра, залоскотали бідолашну дівчину, – то байстрята. А потім буде довга-довга вервечка персонажів-байстрят у поемах «Катерина», «Гайдамаки», «Наймичка», «Титарівна», «Марина», «Сотник», «Відьма», «Петрусь», «Марія», у баладах «Утоплена», «Лілея», в повісті «Капітанша»... Звід-

ки ж оця поетова пристрасть до образів позашлюбних дітей? Відлуння сумної реальності? Може, й так. Принаймні в житті він не раз їх бачив. Згадаймо хоч би Жуковського чи Костомарова... Та навіть його пан Павло Енгельгардт був, як колись казали, «безкоровайною», тобто позашлюбною, дитиною. Правда, ані Жуковський, ані Костомаров, ані Енгельгардт не могли стати прообразами Шевченкових байстрят, бо всі троє – цілком респектабельні люди, пани. А Шевченко пише про тих, хто народився серед простолюду, про тих, чиє життя – справжнє пекло, бо тут ліпше взагалі не народжуватись, аніж народитися байстрам. Згадаймо «Катерину»: «Сирота-собака має свою долю, / Має добре слово в світі сирота; / Його б'ють і лають, закують в неволю, / Та ніхто про матір на сміх не пита; / А Йвася питають, заранне питають, / Не дадуть до мови дитині дожити»... Оцей тужливий ліричний відступ наприкінці третього розділу «Катерини» змальовує байстря найупослідженішим, що тільки може бути на цьому світі. Навіть покинуте щеня має свою долю, а от байстря – ні. Байстря – це щось найбезправніше, найнижче, найостанніше, наймізерніше, найнікчемніше, найзлиденніше... Воно – живе втілення «малості», скривдженості долею і людьми. Якщо поетові треба змалювати найчорніший образ України, він змальовує байстря: «А он бачиш? Очі! Очі! / Нащо ви здалися, / Чом ви змалку не висохли, / Сльзьми не злилися? / То покритка попідтинню / З байстрам шкандибає, / Батько й мати одцурались / Й чужі не приймають!» Якщо поетові треба показати безпричинну людську жорстокість, людську «волю до смерті», він знов-таки змальовує байстря. Героїня балади «Лілея»

каже: «Я не знала, що байстря я, / Що його дитина. / Пан поїхав десь далеко, / А мене покинув. / І прокляли його люде, / Будинок спалили... / А мене, не знаю за що, / Убити не вбили, / Тільки мої довгі коси / Остригли, накрили / Острижену ганчіркою. / Та ще й реготались». Від наруги дівча помирає, ставши прекрасною лілеєю. І тоді ті самі люди, що були призвідцями її смерті, з любов'ю дивляться на неї, милуються її красою і, певно, самі стають чистіші, добріші, кращі... Смерть байстря-ти як прийняття на себе й викуплення людського гріха... Ось тут крізь образ чистої лілеї виразно проступає образ Христа. Зрештою, якраз образ байстря-ти годен domeжно яскраво й виразно передати сенс Воплочення як самоприниження-кенозису, змалювати Христа – Того, хто, за словами апостола Павла, «умалив Самого Себе, прийнявши вигляд раба», Того, хто «упокорив Себе, будши слухняний аж до смерті». Отож, трактуючи містерію Воплочення в поемі «Марія», цій, сказати б, «Євангелії від Тараса», поет змальовує Христа не просто як людину, а як людину найупослідженішу, як байстряку, не заради деконструкції євангельської історії, а заради того, щоб «обожити» ество людини. Для поета надто багато важить оксиморон: найнижче – це найвище. На цю тему його могло надихати і власне дитинство сироти-кріпака, і улюблений трактат «De imitatione Christi»<sup>41</sup> Томи Кемпійського, де Син Божий каже чоловікові: «Нижче за всіх смирив Я Себе й принизив, для того, щоб ти міг здолати свою гордість Моїм смиренням», – і Сковорода, який пробував шукати щастя на шляхах самоприниження й чие містичне переживання «обоження»

нерозривно пов'язане з «кенозисом»... То що ж таке, питаю я сам себе ще раз, Шевченкове байстря? Віддзеркалення реальності? Так. Але це не тільки й не стільки реальність життя, як реальність психіки, а ще, звісно, реальність християнського світовідчуття.

## БАЛ

Навряд чи Шевченко був вправним виконавцем бальних танців, хоч бали (і звичайні, і в масках; і столичні, і провінційні), які, починаючи з часів Катерини II, набули в Російській імперії неабиякої популярності, він залюбки відвідував. Щоправда, докладний опис балу поет подав тільки одного разу – в повісті «Музикант». Тут він яскраво змальовує бал у селі Дігтярі Прилуцького повіту Полтавської губернії, влаштований з нагоди іменин власника маєтку Петра Григоровича Галагана, нащадка того самого чигиринського й прилуцького полковника Гната Галагана, який руйнував колись Запорозьку Січ. Цьому опису передують не надто святкова ремарка оповідача: «Чим ближче ми були до балу, тим сумніше й сумніше мені ставало, так що я готовий був повернути, як кажуть, голоблі назад. Дивлячись на обірваних селян, які траплялись нам назустріч, мені цей бал видавався якимись нелюдськими веселощами». Аж ось нарешті бал починається: «Весела юрба гостей потихеньку рухалась до будинку, вже яскраво освітленого всередині. А на терасі, поміж розкішними квітами й лимонними деревами, ще продовжували розвішувати різнобарвні ліхтарики. І тільки-но хазяїн з хазяйкою ступили на терасу, як кріпосний оркестр гримнув знаменитий марш із «Вільгельма Телля»<sup>42</sup>, після

<sup>41</sup> «Про наслідування Христа» (лат.).

<sup>42</sup> Опера італійського композитора Джоаккіно Ан-

маршу одразу ж, без перерви, полонез, і бал розпочався у всій своїй величі». Однак Шевченко-повістяр не був би Шевченком, якби ця картина балу не викликала в нього якихось мистецьких асоціацій. «Прочитайте будь-яку повість нашого сучасного красного письменства, – каже оповідач, – і ви скрізь натрапите на опис якщо не столичного, то вже неодмінно провінційного балу, і, звісно ж, із різними спостереженнями щодо костюмів, звичаїв, манер, ба навіть самих фізіономій, так, наче природа для провінційних левиць та левів створила якісь особливі форми. Нісенітниця! Форми одні й ті самі, і левиці та леви одні й ті самі, а якщо і є між ними різниця, то тільки та, що провінційні леви й левиці трішки ручніші за столичних, чого (наскільки я знаю) описувачі провінційних балів не помітили. Значить, усі бали описані, починаючи від балу на фрегаті «Надежда»<sup>43</sup> до російської вечірки на німецький лад, де устьсисольські хлопці трохи потішилися<sup>44</sup>. Словом, щодо провінційного балу я можу сміло сказати, що мені робити геть нічого, хіба тільки милуватися свіжими, здоровими личками провінційних красунь». А намилувавшись тими личками донесхочу, оповідач іде собі в сад, щоб помилуватись розкішною природою. Він приходить на берег чарівного озера, сідає й непомітно для самого себе засинає. І тут перед ним – на цей раз уві сні – знову зринає бал.

тонію Роснії.

<sup>43</sup> Шевченко має на думці повість Олександра Бестужева-Марлінського «Фрегат «Надежда», яка розпочинається чималою картиною балу в Петергофі.

<sup>44</sup> Ідеться про змальовану Гоголем у «Мертвих душах» «пирушку на русскую ногу с немецкими затеями», яку сольвичегодські купці влаштували купцям устьсисольським і яка закінчилася переможною для перших бійкою, після якої вони вибачились, сказавши, що «немного пошалили».

Тільки от дивина: замість звичайного вальсу йому примарилась знаменита серія малюнків Ганса Гольбейна Молодшого «Totentanz»<sup>45</sup>. Зрештою, не така вже це й дивина, якщо згадати перше враження поета від цього балу – «нелюдські веселощі», такий собі «бенкет-під час чуми»... Але навіщо такі похмурі асоціації? Бал – це чудова музика, легке кружляння пар, веселий сміх... І почуття, які він викликає, – легкі, плинні й грайливі навіть тоді, коли десь глибоко-глибоко в душі сховалась втома від життя. Пам'ятаєте слова оповідача повісті «Прогулянка...»: «Я немов той Чацький. Як сказав безсмертний поет, він потрапив з корабля на бал, а я з воза та прямо за стіл...»? Шевченко має на думці рядки з восьмого розділу роману Пушкіна «Евгеній Онегин», де згадано героя комедії Грибоєдова «Горе от ума»: «И путешествия ему, / Как все на свете, надоели, / Он возвратился и попал, / Как Чацкий, с корабля на бал»<sup>46</sup>.

## БАЛАЧКИ

Шевченко явно не любив порожніх балачок. Згадаймо, як 23 липня 1857 року він писав у щоденнику: «Для людини-матеріаліста, якій Бог відмовив у святому, радісному почутті розуміння Його благодаті, Його нетлінної краси, для такої напівлюдини всяка теорія прекрасного – не більше, ніж порожні теревені. Тим часом для людини, наділеної цим божественним розумом-почуттям, така теорія теж порожні теревені, але ще гірше – шарлатанство». Не любив він писати й надто довгі листи. Недаром його, здається, най-

<sup>45</sup> «Танець смерті», чи «Образи смерті» (нім.).

<sup>46</sup> У перекладі Максима Рильського: «Та, як і все у цім житті, / І мандри стали вже немилі; / Отож прибув оригінал, / Як Чацький, з корабля на бал».

більший за обсягом лист<sup>47</sup>, той самий, де він розповідає чудесну легенду про розкаяного грішника, приміряючи її до своєї власної долі, має ближче до кінця таку ремарку: «Я набрид вам своєю балаканиною, та щό ж робити? «Погода к осені дождливей, / А люди к старости болтливей». А я вже стаю сивий і лисий». Поет цитує тут байку Крилова «Плотичка». Ця байка має дивну будову. Спершу Крилов обігрує популярний емблематичний образ – бабка, котра кружляє біля вогню. Не треба бути пророком, каже він, щоб передбачити: рано чи пізно вона неодмінно обпалить собі крильця. Така от мораль. Оце й усе? – питає уявний слухач, на що старий байкар відповідає: «Нет, это только побасенка, / А басня будет впереди, / И к ней я наперед скажу нравоученье. / Вот вижу новое в глазах твоих сомненье: / Сначала краткости, теперь уж ты / Боишься длинноты. / Что ж делать, милый друг: возьми терпенье! / Я сам того ж боюсь. / Но как же быть? Теперь я старе становлюсь: / Погода к осені дождливей, / А люди к старости болтливей<sup>48</sup>». Утім, це зовсім не означає, що Шевченко цурався дружніх розмов. Навпаки. Розмова в колі друзів давала йому справжню насолоду. Ось, наприклад, епізод із повісті «Художник», заснований на світлих спогадах часів далекої петербурзької юності: «...Я застав дома Михайлова й бравого мічмана. Вечір пролетів у нас у веселих балачках. Годині о дванадцятій вони пішли вечеряти, а я ліг спати». А ось щоденникова

<sup>47</sup> До Миколи Осипова від 20 травня 1856 року.

<sup>48</sup> «Ні, це лиш приповідка, / А байка буде далі, / Й до неї наперед скажу тобі науку. / Ось знову я в очах у тебе бачу муку: / Спочатку стислості, тепер же ти / Боїшся довготи. / Що вдієш, друже мій: поклич терпіння! / Я й сам того боюсь. / Та що ж робити? Старію я чомусь: / Погода восени діймає нас дощами, / А літні люди – балачками» (рос.).

нотатка за 21 квітня 1858 року: «До обіду я без жодної мети тинявся по місту. Увечері пішов у театр. Спектакль загалом був гарний, а увертюра «Вільгельма Телля» просто чарівна. Хвалений тенор Сетов<sup>49</sup> нижче всякої посередності. Просто сміття. А йому аплодують. Семен<sup>50</sup> у ролі батька Лінди де Шамуні дуже гарний». А після спектаклю, каже поет, я завітав до Василя Білозерського й застав у нього знаменитого соціолога, історика й публіциста, професора Санкт-Петербурзького університету Костянтина Кавеліна. «Від розмови про минулу й майбутню долю слов'ян ми перейшли до психології й філософії. І просиділи до третьої години ранку. Школярство. Але чарівне школярство!»

## БАЛЕТ

Десь на початку 1920-х років, наших «золотих двадцятих», Павло Тичина написав поезію «Балетна студія». Вслухайтесь у її музику, що лунає в такт із дивовижно граційними, неземними паюних балерин: «Танцюють цвітно цілунять тонно / в туніках білих неначе бал / Нагрудять вправо / одгрончить чар / схитнуться вліво / лелійні лі / Плеснуть в долоні востремлять як лані / І знов одхлинуть і стануть враз / І знов потиху / заледве чути / і знов поволі / як той ручай...» Мені здається, у той час наші письменники любили балет куди більше, ніж сьогодні. Принаймні оповідач роману Яновського «Майстер корабля», згадуючи 1920-і зі свого «прекрасного далека», думає: «Сором сказати, що нині фізкультура зовсім знищила балет, усі танцюють спортивних танків, а балет, як галузь мистецтва, перейшов

<sup>49</sup> Ідеться про оперного співака, антрепренера, професора Московської консерваторії Йосипа Яковича Сетова.

<sup>50</sup> Гулак-Артемівський.



до законсервованого вигляду». Та це буде значно пізніше... А що Шевченко? Судячи з усього, він дуже любив балет, хоч іноді й дозволяв собі щодо нього нотки легкої іронії. Мабуть, тут він ішов услід за своїм обожнюваним учителем Карлом Брюлловим. А ставлення Брюллова до балету наш поет блискуче змалював у повісті «Художник». «Карл Великий», пише він, «безмежно любив усі мистецтва, в чому б вони не виявлялись, а от до сучасного балету був майже байдужий, а коли й говорив інколи про балет, то не інакше як про цукрову іграшку». Аж ось до Санкт-Петербурга приїздить на гастролі славетна балерина Марія Тальйоні, і вже невдовзі столиця імперії лежала біля її ніг. Особливої слави набула в її виконанні качуча – запальний танець іспанських циган у балеті Йоганна Шмідта й Данієля Обера «Гітана». Уперше Тальйоні танцювала качучу в Санкт-Петербурзі 23 листопада 1838 року. «І цього ж таки вечора, – пише Шевченко, – качуча розлетілась по всій нашій Пальмірі. А вже на другий день вона панувала і в палатах аристократа, і в скромному кутку коломенського чиновника. Скрізь була качуча: і дома, і на вулиці, і за робочим столом, і в трактирі, і... за обідом, і за вечерею – словом, скрізь і всюди качуча». І це таки заінтригувало Брюллова. «У самісінький розпал качучоманії, – каже оповідач далі, – до мене завітав Карл Великий (він любив відвідувати своїх учнів), сів на канапу й замисливсь. Я мовчки милувався його розумною кучерявою головою. За хвилину він швидко звів очі, засміявся й спитав мене: – А знаєте що? – Не знаю, – відповів я. – Сьогодні Губер (перекладач «Фауста») обіцяв мені дістати квиток на «Гітану». Ходімо». І

вони пішли. Почався балет. «До качучі, – продовжує оповідач, – усе йшло благополучно, публіка вела себе, як і будь-яка добропорядна публіка. Та з першим ударом кастаньєт все здригнулось і затріпотіло». Спершу тихо, потім усе гучніше й гучніше почали лунати аплодисменти, а потім публіка просто ошаленіла. «Після першого приступу я глянув на Карла Великого, а з нього, бідолахи, аж піт котиться – працює руками й ногами і щосили кричить: «Да саро!»<sup>51</sup> А коли Тальйоні, разів із десяти вийшовши на публіку, «після кількох найграційніших присідів» нарешті зникла зі сцени, Брюллов попросив Губера познайомити його з чарівною балериною. І вони рушили за куліси, де вже була густа юрба шанувальників. «Та Боже, – вигукує оповідач, – що ми там побачили! Летюча, легка, мов зефір, чарівниця лежала у вольтерівських кріслах з роззявленим ротом і з роздутими, мов у арабського коня, ніздрями, а її обличчям, як каламутні весняні струмки, текли змішані з потом білила й рум'яна». – Гидота! – тільки й сказав Брюллов. «Залишався ще один акт балету, але ми пішли з театру, щоб не псувати десерт капустою, як висловився Брюллов. Не знаю, чи відвідував він балет після «Гітани», знаю тільки, що про балет він ніколи більше не говорив». Груба тілесність руйнує мистецтво – цю найпрекраснішу ілюзію з усіх, що приступні людині... Проїде майже два десятиліття, і 12 листопада 1857 року поет занотує в щоденнику своє враження від того, як актриса московського Малого театру Катерина Васильєва танцювала на сцені нижньгородського театру іспанський народний танець фанданго: «Вона, бідолашка, хо-

<sup>51</sup> «Спочатку!» (Італ.)

тіла зачарувати глядачів своїм фанданго й зовсім не наділа панталонів. Яке варварське уявлення про мистецтво». І знов неприкрита тілесність, яка руйнує таїну мистецтва.

## БАРВІНОК

У нашому садку на підгорині завжди ріс барвінок. Особливо його було видно пізньої-пізньої осені й ранньої-ранньої весни. Пам'ятаєте, як прекрасна героїня повісті «Близнята» казала: «А барвінок у нас зелене до глибокої осені. А з весни так він іще під снігом зеленіти починає. Я страшенно люблю барвінок»? Мабуть, і сам поет міг би повторити ці слова, бо барвінок – його найулюбленіша квітка. Ці синьо-голубі квіти він сприймав передовсім як символ весняного пробудження природи. Ледь не кожна поетова весняна замальовка не обходиться без згадки про барвінок. Ось, наприклад, ідилічна картина з «Гайдамаків»: «Встала й весна, чорну землю / Сонну розбудила, / Уквітчала її рястом, / Барвінком укрила...» Ця картина набуває ще більшої свіжості та яскравості на тлі попередніх картин кривавої різанини між людьми. Такий собі рембрандтівський контраст. А ось той самий весняний пейзаж у поемі «Сліпий»: «І барвінком, і рутою, / І рястом квітчає / Весна землю; мов дівчину / В зеленому гаї». А ще поет згадує про барвінок як про старовинний атрибут нашого весільного обряду. У повісті «Прогулянка...» він пише: «Посеред зали стояв круглий прекрасно сервірований стіл. А посеред стола височіла поставлена в срібну вазу античної форми соснова гілка, на якій висіли цукерки, пучки вівсяних колосків і яка була оповита гірляндою з квітів барвінку. Це була не німецька

ялинка, а так зване гильце, неодмінна прикраса весільного стола в українців». І це ще далеко не все. Колись Іван Кулжинський, змальовуючи наше сільське весілля, казав, що «українці обвивають барвінком і рутою предківський меч, який, немов дороговказ, несуть перед молодятами і до церкви, і з церкви». Коли вірити Геродоту, саме так у сиву давнину вшановували бога війни скіфи. Але в Шевченка барвінок – символ рідного затишку, злагоди, миру, тепла. Коли героїня поеми «Сотник» Настуся, яка так любила барвінок, покидає домівку й там усе перетворюється на пустку, поет асоціює це з потоптаним барвінковим квітом: «А барвінок! / Барвінок хрещатий! / Притоптаний, коло тину / Засихає, в'яне!» Те саме і в поезії «Не кидай матері, – казали...»: «І твій барвіночок хрещатий / Заріс богилою, ждучи / Тебе не квітчану»... Барвінок у Шевченка – «дівоча» квітка, втілення дівочої краси, чистоти, свіжості, незайманості, грації... Прекрасні Шевченкові героїні неодмінно завітчані барвінком. Ось хоч би портрет юної красуні з повісті «Капітанша»: «Навпроти мене сиділа Оленочка з матір'ю, і тільки тепер я роздививсь її як слід, – це була справжня, тільки-тільки розквітла красуня. Густе темно-каштанове волосся, заплетене у дві коси й перевите зеленим барвінком із синіми квітами, надавало якоїсь особливої свіжості її елегантній голівці». Та особливо часто Шевченко згадує про барвінок у повісті «Прогулянка...», коли змальовує одну зі своїх найчарівніших героїнь – Олену Курнатовську. Її перший портрет такий: «У юрбі прекрасних наївних танцівниць впадала в око одна, найпрекрасніша й найграційніша серед своїх подруг, з барвінковим вінком на голо-

ві. Це була сестра мого героя, мадам Олена Курнатовська». А ось портрет докладніший: «Дивовижна річ почуття смаку! На ній була темно-сіра шовкова сукня з такими широкими прекрасними складками, якими пишались хіба лиш Рафаелеві музи. У темній розкішній косі з кількома листочками зелені, немов яхонт, блищала яскрава синя барвінкова квітка». Оповідач так зачарований цією юною леді, що готовий освідчитись їй у коханні. «Я, – каже він, – був у захваті від її ніяковості, від її чудової мальовничої юної голівки в барвінковому вінку з яскравими синіми квітами. Який-небудь джигун на моєму місці впав би перед нею на коліна, мов перед богинею, й освідчився б у коханні». Ось так барвінок стає квіткою любові. Недаром же потоптане кохання поет асоціює з побитими морозом квітами барвінку. Після тяжкого й болісного розриву з Ликерою Полусмак він пише щемливу мініатюру – одну зі своїх справжніх ліричних перлин: «Барвінок цвів і зеленів, / Слався, розстилався; / Танедосвіт передсвітом / Всадочок укрався. / Потоптав веселі квіти, / Побив... Поморозив... / Шкода того барвіночка / Й недосвіта шкода!»... Зрештою, усе найкраще, що є в людині, поет хоче бачити барвінком, який розцвітає тоді, коли в темну безодню нашої душі зазирає сонечко добра, спокою, любові й Божої благодаті: «Добре жить / Тому, чия душа і дума / Добро навчилася любить! / Не раз такому любо стане, / Не раз барвінком зацвіте. / Отак, буває, в темну яму / Святеє сонечко загляне, / І в темній ямі, як на те, / Зелена травка поросте».

## БАТЬКО

Образ батька формується в мит-

ців під впливом різних чинників, та в усякому разі – на ґрунті свого власного досвіду. Особливо тут важать роки дитинства. Дитячі враження неможливо стерти. Пам'ятає рядки Ліни Костенко: «Душа летить в дитинство, як у вирій, / бо їй на світі тепло тільки там»? І Шевченко чудово це розумів. «...Живі дитячі враження, – каже оповідач повісті «Близнята», – такі стійкі, що помирають тільки разом з нами, і... вихованням нічого не зробиш з юнака, коли його дитинство було оточене грубою декорацією й такими самими акторами». Може, сказано надто категорично, та чимала доля правди в цих словах, поза сумнівом, є. Згадаймо, як майже п'ятдесятирічний Тичина змальовував у поезії «Берізка» один моторошний епізод: «...В дитинстві своїм я той день не забуду, / як батько за коси тягав по долівці / мою любу матір: – Оце щоб ти знала, / мене як не слухать і перечить мені щоб не сміла!» І тоді малий кинувсь до сокири, щоб боронити матусю... Ну, ось вона – навіки закарбована в пам'яті картина хатнього пекла, що її психоаналітик потрактує, ясна річ, як прояв Едипового комплексу, хоч насправді все куди складніше... А яким було ставлення до батька в Шевченка? Шкільний товариш поета Гнат Бондаренко каже, що й до батька, і до матері малий Тарас ставився «щиро ніжно». І все ж таки, продовжує Бондаренко, Тарас більше «любив свою матір, яка дуже його жаліла». Може, образ матері оповитий у Шевченка такою ніжністю ще й тому, що вона померла надто рано й безжальний час поволі стирав її конкретні риси, надаючи все більше й більше місця для фантазії. А біограф поета Михайло Чалий стверджував, що «матері він майже не пам'ятав». «...Матір, –

каже герой повісті «Варнак», – бачу ніби вві сні, коли її поклали в гроб і понесли на марах на кладовище»... Чи не відлунює тут бува щось автобіографічне? Поетової матері не стало 20 серпня 1823 року. На руках у батька лишилось шестеро дітей, найменшому з яких не було ще й двох рочків. А десь через півтора місяця, 7 жовтня, батько оженився вдруге, на тридцятип'ятирічній удові Оксані Терещенко. До хати ввійшла мачуха, яка мала трійко своїх дітей. І от тоді настало хатне пекло. «Той, хто хоч здалеку бачив мачуху й так званих зведених дітей, – напише поет через багато-багато років у повісті «Княгиня», – той, отже, бачив пекло в його найогиднішому прояві». Безугавні сварки, бійки, крик, сльози, біль... Особливо мачуха не злюбила малого Тараса. Далі поет скаже, що цього ж таки року восени батько поїхав чогось до Києва, по дорозі занедужав, а вернувшись додому, помер. Ні-ні. Хатне пекло тривало не місяць і не два. Воно тривало цілих півтора року – батько помер 21 березня 1825-го. Уже на смертному одрі він поділив між ріднею своє добро, а про Тараса сказав: «Синові Тарасу із мого хазяйства нічого не треба. Він не буде абияким чоловіком: з його буде або щось дуже добре, або велике ледащо». Мабуть, цей чоловік, який так любив читати історії про святих угодників, краще за інших розумів, що його син не народжений для того, щоб, як його односельці, вік ходити коло землі. А яким його запам'ятав поет? Про це можна судити хіба що з трьох колоритних епізодів. Перший зринає в поемі «Гайдамаки»: «Бувало, в неділю, закривши Мінею, / По чарці з сусідом випивши тії, / Батько діда просить, щоб той розказав / Про Коліївщину, як колись бу-

вало». Другий – у поезії «Якби ви знали, паничі...», де Шевченко каже про рідну хату: «Там батько, плачучи з дітьми / (А ми малі були і голі), / Не витерпів лихої долі, / Умер на панщині!..» Третій – у повісті «Наймичка»: «За часів моєї найнижнішої юності (мені було тоді 13 років) я чумакував з покійним батьком». Мовляв, ми їздили в Єлисавет і по дорозі батько розказував мені про навколишні місця. Ні, це було раніше – років у дев'ять чи десять, бо поетові ледь-ледь виповнилось одинадцять, коли батька не стало. Як бачимо, він згадує батька добрим словом. Хоч, може, поет так і не зміг простити йому того, що замість матусі він привів у хату мачуху. Так чи інакше, образи батьків у Шевченка здебільшого дуже непривабливі. Уже в поемі «Катерина» жорстокий батько кидає напризволяще свого сина. Останні слова, якими Катерина прощається із синочком-немовлям перед смертю: «Оставайся шукать батька, / А я вже шукала». І син таки випадком стріне свого батька, і той пізнає його, от тільки не схоче взяти. Надзвичайно жорстокий і батько Галі Хома Кичатий у драмі «Назар Стодоля». «Се ж моя дитина, – каже він, немов свавільний деспот, – моє добро, слідовательно, моя власть, моя і сила над нею. Я отець, я цар її». А Галя, не тямлячи себе від горя, кидається між батьком і коханим: «Тату, тату, кате мій! Я розірву тебе – я день і ніч плакатимусь на тебе! Танцювать, плакать буду! Чого забажаєте, все робитиму – не вбивай його!» Батько й справді годен убити коханого своєї доні, як у поезії «У Вільні, городі преславнім...», а донька у відповідь убиває батька. Батько може стати на заваді щастю свого сина, бо сам домагається любові синові обраниці, як у поемі «Сотник». І тоді оповідач скруш-

но каже: «Отакі батьки на світі, / Нášо вони дітям? / На наругу перед богом. / А шануйте, чтіте, / Поважайте його, діти, / Бо то батько сивий! / Батько мудрий!» У поемах «Княжна» й «Слепая» батьки вчиняють над своїми донечками сексуальне насильство. І тоді гнів оповідача перехлюпує за край. Згадавши юну аристократку Беатріче Ченчі, яка вбила власного батька, він кличе своїх героїнь до помсти: «Убий, і бог не покарає! / Як тая Ченчію колись / Убила батька кардинала...» Та навіть коли в посланні «Гоголю», маючи на думці змальоване в «Гайдамаках» убивство Гонтою своїх дітей-католиків та вбивство Тарасом Бульбою сина Андрія, поет каже, що світ тепер здрібнів і став нікчемний, бо вже «не заріже батько сина, / Своєї дитини, / За честь, славу, за братерство, / За волю України», – батько постає в образі суворого й жорстокого старозаповітного Бога. Це – варіація на тему сакральної жертви, на тему Авраама й Ісаака, де навряд чи є місце «людському, надто людському».

## БДЖОЛА

Бджола в нас споконвіку називали не інакше як «Божа комаха». Хіба можна уявити без неї мою Україну! Принаймні свого дитинства уявити без бджіл я ніяк не можу. І досі пам'ятаю, як стояв колись іще зовсім малим на погребі коло дідових вуликів, а бджола не знати з якого дива кунула мене прямо в лоб. Було так боляче, що я питав, чи нема в мене там, бува, свистуна. А дід сміявся і цілував мене в тім'я, мов, терпи, козаче, отаманом будеш... Словом, бджола – це спокій, достаток, умиротвореність сільського життя, ота «хутірська благодать», про яку співали у веселій пісні «Ой під вишнею, під черешнею»:

«Куплю тобі хатку, / Іще й сіножатку, / І ставок, і млинок, / І вишневенький садок...» Для повноти картини тут бракує хіба що пасіки. І саме вона зринає в Шевченковій поемі «Наймичка», де змальовано заможне тихе життя українських Філемона й Бавкіді: «Придбали хутір, став і млин, / Садок у гаї розвели / І пасіку чималу...» Зрештою, пасіки були не тільки в селах. За часів Шевченка бджоли весело гули собі навесні навіть на такому гамірному сьогодні столичному Хрещатику. Микола Костомаров згадував, як у 1846 році він знімав на Хрещатику квартиру в будинку Сухоставської. До нього тоді часто заходив у гості Шевченко, і вони довго сиділи за розмовами в невеличкому вишневому садочку, де було «кілька дуплянок бджіл», що тишили друзів своїм гудінням. Слід сказати, що бджолу з давніх-давен вважають благословенною комахою хоч би тому, що вона працює не так для себе, як для людей. «Sic vos non vobis mellificatis, apes»<sup>52</sup>, – писав Вергілій у своїх «Георгіках». І можна не сумніватись у тому, що саме цей рядок римського поета мав на думці Шевченко, коли змальовував у повісті «Близнята» пасіку Никифора Федоровича Сокири: «На пасіці панували ті самі чистота й порядок, що й у будинку. І якими доречними були тут Вергілієві «Георгіки», які любив читати Никифор Федорович, лежачи під солом'яним навісом. Жодна душа в усьому Переяславі не знала, що старий пасічник (так його прозвали за тихий норів і повільну ходу), читав в оригіналі Вергілія...» Цей пієтет до бджоли плекала й християнська традиція, що засвідчують уже найдавніші середньовічні фізіологи, в яких бджола постає

<sup>52</sup> «Так ви не для себе збираєте мед, бджоли» (лат.).

символом старанності, любові до праці, до порядку, ба навіть мудрості. Крім того, тоді вважали, що ця комаха ніколи не спить, а отже, уособлює релігійну ревність і пильність. Зрештою, що́ таке летюча бджола, як не людська душа, котра лине до Царства Небесного? А ще тоді гадали, що бджола харчується одним лиш ароматом квітів, і ця гадка вмить перетворювала її на символ цнотливості й чистоти. Такі конотації має цей образ і в нашій давній літературі, починаючи зі старокиївської доби, де, певно, найпопулярнішою збіркою афоризмів стала книжка під назвою «Пчела». Так-так, праця книжника – це чин бджоли. Недаром Афанасій Кальнофойський називав себе колись «київською бджілкою»<sup>53</sup>. А згадаймо філософа Сковороду, чий образ зринає в повісті «Близнята». Ось його байка «Бджола і Шершень». «Скажи мені, Бджілко, чого ти така дурна? – питає Шершень. – Ти ж знаєш, що плоди твоєї праці корисні не так тобі, як людям, а тобі часто ще й шкодять, приносячи замість винагороди погибель, проте не перестаєш здуру збирати мед. Багато у вас голів, та всі безмозкі. Певно, ви без пуття закохані в мед». «Сам ти глупак, пане раднику, – відповіла на те Бджілка, – якщо не можеш збагнути того, що нам куди більша втіха збирати мед, аніж його їсти. Для цього ми рожденні й будемо так робити, поки нашого віку». А які в нас чудесні легенди про бджолу! Хоч би та, що її подав Куліш у другому томі своїх «Записок о Южной Руси». Мовляв, колись давним-давно бджола просила в Бога дозволу брати собі поживу із цвіту. І Бог дав їй у владу всі квіти аж до самого моря. «Ходи по світу; із усіх рік, із усіх берегів ізбирай Богу

віск, – сказав Творець, – і людям дбай, і собі дбай». А згодом мій земляк Микола Сумцов напише: «Звичайний український епітет бджоли «свята» може походити або від використання воску на церковні свічки, або від сказання, що вона чи її предки жили в раю». Сáme так. Бджола – райська комаха. Там, де вона, – рай. 6 травня 1865 року Панас Мирний нотує в щоденнику: «Сьогодні, пообідавши, пішов у садочок. Боже, як хороше! Груша, сливи цвітуть, бджілка гуде, і як прихилити ухо до землі, то так, як музика, заграє все живе! Рай та й годі». Бджола не хоче порушувати цей райський спокій навіть своєю смертю. «Бджола, – писав Яновський у «Чотирьох шаблях», – коли почує близькість смерті, виходить з вулика і летить далеко, скільки хватить сили. Облізлі крильця донесуть її в незнані краї густих трав. Там вона простягне натружені ноги і вмере на холодному листку, а вітер її скине потім геть на землю»... «Негативний» образ бджоли в нашій літературі я стрічав один-єдиний раз: у київському «Номоканоні» 1629 року. Там бджола порівняна з дияволом: «Нечистий біс зазвичай насилає на людину багато видінь, щоб спокусити її, і цей біс схожий на бджолу. Як бджола, знайшовши порожній покинутий вулик, не раз залітає туди, так і біс, знайшовши тіло без належного догляду, входить у нього й творить видіння, щоб спокусити людину». Але нічого такого в Шевченка й близько нема. Бджола оповита в нього щирою любов'ю. Недаром добрі Шевченкові персонажі-чоловіки на схилі літ залишають усі земні клопоти, щоб зайнятися пасікою. Так робить, зокрема, герой повісті «Наймичка» Яким Гирло, а вже згадуваний Никифор Федорович Сокира навіть своїх названих

<sup>53</sup> «Pszczółka kijowska».

синів охрестив на честь преподобних Зосими й Саватія Соловецьких, яких здавна вважали покровителями бджолярства. Це тому, каже оповідач, що «Никифор Федорович був пристрасний пасічник, і на додачу – вмільний пасічник». Зрештою, продовжує він, це, мабуть, цілком природно, бо «що з усіх наших промислів може бути невиннішим за пасіку»? Нічого. Своєю пасікою герой «відсторонив від себе всякі меркантильні й марудні стосунки з людьми, а разом з тим – усе буденне й низьке. Щасливий, стократ щасливий чоловік, який зумів відсторонити від себе все негідне людини й задовольнитись тільки благом, набути власною працею». Та бджолярство – це не лише праця-задоволення. Це ще й неабияке мистецтво, яке треба опанувати. Недаром названий син Никифора Федоровича Саватій старанно вивчає праці видатного українського бджоляра, винахідника рамочного вулика Петра Івановича Прокоповича, чия пасіка була свого часу найбільшою у світі. Мабуть, він читав такі відомі роботи Прокоповича, як «О пчеловодстве и о гнильце в ульях», «О семействах пчелиных», «Политические действия при управлении пчелиным заводом», «Грамота пчеловодства...» Зрештою, бджолярство – це ще й певна «філософія життя». Саме її викладає той-таки Никифор Федорович, складаючи справжній панегірик і бджолі, і «золотій мірноті», і людині, народженій для добра: «Найтрудолюбніша й найугодніша Богові та людині з усього земнородного творива – бджола. А займатись нею і корисно, і Богу не противно. Ця смиренна праця оберігає нас від усякого зіткнення із захланними людьми. А з другого боку, вона оберігає вас і від злиднів, які пригнічують і

знищують людину. Мої тривалі спостереження та досвід дозволяють стверджувати, що бджола потребує не лише вмілого чоловіка, але й смиренного та праведного мужа».

## БЕЗКОНЕЧНІСТЬ

Шевченко часто говорить про безконечність, безмір, безкрайність. Здебільшого ці окреслення мають суто психологічний характер, тобто йдеться про щось таке, що насправді має і початок, і кінець, але в координатах людської психіки перетворюється на безконечне. Наприклад, це може бути та безконечність, яка «розпочинається» одразу біля тебе. І тоді чи вже велика розкішна майстерня Брюллова, чи крихітна поетова мансарда, розташована «десь під небесами» на Васильєвському острові, ураз стає безкраїм українським степом. Стіни, ці непроникні кордони поетової реальності, його «території інтиму», обертаються вікнами в безмежний паралельний світ. Пам'ятаєте початок «Гайдамаків»? «У мойй хатині, як в степу безкраім, / Козацтво гуляє, байрак гомонить, / У мойй хатині сине море грає, / Могила сумує, тополя шумить...» Це – створена пам'яттю і фантазією примарна реальність. Її можуть створити також книги, цей, як казав Анатоль Франс, справжній «опіум Заходу». Наприклад, коли Шевченків Ян Гус каже про католиків: «І нам, сліпим, передали / Свої догмати!.. кров, пожари, / Всі зла на світі, війни, чвари, / Пекельних мук безкрайї ряд...», – то можна не сумніватись у тому, що «пекельних мук безкрайї ряд» нав'язаний тут Дантовим «Пеклом». Принаймні Данте наш поет просто обожнював. Недаром у повісті «Варнак» він каже про свого героя: «Він був освічений,

як будь-який тогочасний аристократ, з тією лиш різницею, що любив читати, особливо італійських поетів – Боккаччо, Аріосто, Тассо. А «Божественну комедію» знав напам'ять»... Прикметно й те, що слово «безконечний» найчастіше зринає в повістях «Художник» і «Прогулянка...», тобто якраз у тих творах, у яких ідеться про митців і де найбільше автобіографічного матеріалу. Мені здається, це тому, що для справжнього митця характерний пієтет до світу, сказати б, усеосяжна «гіперболізація» речей, думок, почуттів, яка дозволяє тонко-тонко відчувати їхнє ество. Ось, наприклад, головний герой повісті «Художник» пише про своє враження від картини Брюллова «Облога Пскова»: «Які чудові, різноманітні епізоди! Я вам їх навіть і половини не описав. Мій лист був би безконечним і все-таки неповним, якби я спробував описати всі деталі цього неперевершеного твору». Що означає тут «безконечність»? Тільки захват – і все. А ще в цій повісті йдеться про «безконечну вдячність», «безконечне самолюбство», «безконечну розмаїтість природи», «безконечні роки найважчих випробувань», що їх можна перетерпіти заради однієї лиш миті повного щастя, ба навіть про «безконечну сміховинність». Художник Григорій Михайлов пише оповідачеві про їхнього спільного друга. Мовляв, уяви собі, після того, як його юна пасія завагітніла від ловеласа-мічмана, він узяв її за дружину. «Ну, скажи сам, чи бачив ти такого дурня на білому світі? Мабуть, і не чув навіть. Правду кажучи, безприкладна великодушність. Точніше, безприкладна дурість. Та це ще нічого. А ось що безконечно смішне. Він намалював з неї свою «Весталку», з вагітної». Та таки й справді: вагітна весталка –

це щось! Тим паче що хто-хто, а Михайлов добре знав, хто такі весталки, бо в нього є картина «Жінка в образі весталки». Весталка – це вічна незайманість. Втрата цноти означає для неї смерть, бо стародавні римляни живцем закопували її в землю. Весталка – це прообраз Діви Марії... А в повісті «Прогулянка...» безконечність найчастіше постає атрибутом українських краєвидів. Воно й не дивно, адже оповідач повісті – професійний художник. І безконечність тут передовсім візуальна. Ось, наприклад, «безконечний» обрій: «Коли сонце підніметься над безконечним горизонтом і широкі тіні сховаються за кущі та пагорби, тоді я обережно складаю свою роботу в сумку й продовжую прогулянку в затінку крислих дубів і в'язів». А ось іще одна чудесна замальовка: «Білі прозорі хмарки-красуні, мов непорочні сні немовляти, змінювали одна одну й, пролітаючи небесними просторами, накидали широкі темні плями на мою ненаглядну панораму. Із цими чарівними плямами панорама здавалась і ширшою, і глибшою, і безконечнішою». Ці пейзажі приходять до художника навіть уві сні: «З-за темного неоглядного горизонту безконечною стіною з велетенськими фантастичними куполами повільно піднімалися хмари»... Словом, даремно герой так гаряче дякує Богові за те, що Той дав йому радість бачити й любити все прекрасне в «нерукотворному безконечному твориві». А ще «безконечність» дуже часто зринає в Шевченковому щоденнику. Це можна пояснити, крім усього іншого, двома причинами. По-перше, щоденник – це історія напруженого чекання свободи та довгої-довгої дороги до омріяної Академії мистецтв. А по-друге, для поета завжди була ха-



рактерна якась, сказати б, екзистенційна нетерплячка. Принаймні колись один знайомий казав йому, що він надто вже поспішає жити. Мабуть, саме тому Шевченко говорить про «безконечне чекання», «безконечну щоденну мерзоту», «безконечно довгий місяць», «безконечно довгі дні та ночі», «безконечну безлюдну пустелю»... «Безконечність» у щоденнику здебільшого темна, бо це всеосяжне відчуття того, як життя сочиться крізь тебе, мов вода крізь пісок – повільно, безслідно, мертвотно... А що ще в поета «безконечне»? Горе і щастя, печаль і радість, страждання і ніжність, чекання і побачення, скарги й молитва... Він пише також про «безконечні розмови про емансипацію», «безконечно різноманітну тему», «безконечну кавалькаду амазонок і амазонів», «безконечні стежки закону», «безконечно виразні па» та навіть про «безконечні котлети»... Словом, за наше коротке життя можна пізнати багато чого безконечного.

## БЕЗОДНЯ

У 1743 році найбільший геній Росії XVIII століття Михайло Ломоносов написав своє знамените «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния»<sup>54</sup>, де є чудесні рядки: «Открылась бездна, звезд полна; / Звездам числа нет, бездне дна»<sup>55</sup>. Він говорив про неосяжну для людського розуму безодню космосу. А через два десятки років найбільший геній України XVIII століття Григорій Сковорода напише в Харкові свою 11-у пісню «Саду пісень», де є так само блискучі рядки: «Бездна дух есть

в чоловіці, вод всіх ширший і небес. / Не наситиш тим вовіки, що пліняє зрак очес». Сковорода говорить про безодню людського духу. А в яку безодню більше вдивлявся Шевченко: в безодню космосу чи в безодню духу? Відповідь: у безодню духу. Звісно, є в нашого поета й прекрасні образи безодні зовнішнього світу. Наприклад, у повісті «Наймичка» він каже про «бездонні» степові криниці, в яких напувають своїх волів чумаки, а в поемі «Тризна» – про безодню високого блакитного українського неба, в якій тоне душа юного романтичного героя: «Взглянул на небо: «О, как ясно, / Как упоительно-прекрасно! / О, как там вольно будет мне!..» / И очи в чудном полусне / На свод небесный устремляет / И в беспредельной глубине / Душой невинной утопает». Як це не схоже на ту холодну безодню космосу, що її змалює перегадом Іван Багряний! Пам'ятаєте? «Пливуть світи. / Холонуть зорі. / В порожняві фантазмагорій / Ані початків, ані дна, – / Порожнява нудна, страшна...» Є в поета й похмурі образи бездонної «ями» хатнього побуту, гідної живцем поглинути геніального митця, чи «ями» «морального неподобства», що в ній животіє на краю світу забутий Богом військовий гарнізон. Є в нього образ «бездонної та каламутної» Лети, про яку він писав перед смертю у своїй останній поезії «Чи не покинуть нам, небого...» Та все ж таки Шевченка куди більше вабила безодня людського духу, ота безмірна «сердечна глибина», про яку він писав у поемі «Слепая»: «Своей сердечной глубины / Она еще не открывала...» Тільки Шевченкова «безодня» по-інакшому розташована в просторі порівняно з «безоднею» Сковороди. Якщо для старого філософа

<sup>54</sup> «Вечірні роздуми про Божу велич з нагоди великого північного саява» (рос.).

<sup>55</sup> «Відкрилась бездна, зір там тьма; / А тій безодні дна нема» (рос.).

безодня – це передовсім символ туги за Абсолютним, а отже, щось спрямоване навсібіч, немов той вибух зірки, адже Бог є безконечною кулею, чий центр повсюди, а обводу нема ніде<sup>56</sup>, то для Шевченка безодня найчастіше перебуває десь глибоко-глибоко внизу. Безодня для нього – символ душевного пекла, так, наче людина йде вузенькою стежинкою над темною прірвою. Згадаймо хоч би героїню повісті «Наймичка», котра годна забути все, простити свого спокусника й знов віддатись йому душею й тілом: «Вона б і забула (диявол же спокусив святого), вона б знову впала в безодню і, може, упала б навіки... Якої напруги! яких неймовірних зусиль коштувало їй переламати себе! Одна лиш благородна, висока любов матері врятувала тебе від прірви, яка вдруге розкривалась перед тобою». Образ «прірви»-«безодні» особливо часто зринає в листах Шевченка перших років заслання. «Я тепер, – пише поет до княжни Репніної 1 січня 1850 року, – як той, хто падає в безодню, готовий ухопитись за все – жажлива безнадія! така жажлива, що сама лиш християнська філософія годна боротися з нею. Я вас попрошу... прислати мені «Про наслідування Христа» Томи Кемпійського. Тепер одна-єдина моя розрада – Євангелія. Я читаю її просто так, щодня й щогодини». Та ще більш промовистим є лист до Михайла Лазаревського від 20 грудня 1847 року: «...Спершу я сміливо заглянув лихові в очі. І думав, що то була сила волі над собою, аж ні, то була гордось сліпа. Я не розглядив дна тії безодні, в котору впав. А тепер, як розглядив, то душа моя убогая розсипалась, мов пилина перед

лицем вітра. Не по-християнській, брате мій, знаю, а що ж діяти? Окріче того, що нема з ким щире слово промовити, опріч нудьги, що в серце впилася, мов люта гадина, опріче всіх лих, що душу катують, – Бог покарав мене ще й тілесним недугом...» І не слід думати, що це промовляє просто відчай. Ні. Погляд у безодню, зокрема в безодню пристрастей, поет трактував як сенс людського життя взагалі. Пам'ятаєте ось ці просто розкішні рядки містичної поеми «Тризна» – твору, що, як казав Альфред Єнсен, є «ключем до внутрішнього життя Шевченка»: «Без малодушной укоризны / Пройти мытарства трудной жизни, / Измерять пропасти страстей, / Понять на деле жизнь людей, / Прочесть все черные страницы, / Все беззаконные дела... / И сохранить полет орла / И сердце чистой голубицы! / Се человек!..» Ось воно: «Ессе homo» – слова Пилата з Євангелії від святого Іоана<sup>57</sup>. Може, згадуючи їх, Шевченко уявляв відповідні картини Антонелло да Мессіна, Босха, Тиціана, Дюрера, Рубенса... Хоч, зрештою, справа не в цьому. Справа в тому, що людське життя – це «митарства». А що таке «митарства», як їх уявляє православна традиція? Довга-довга дорога, якою ти прямуєш до раю, а біси, котрі стоять обабіч, щосили намагаються затягти тебе в пекло. От і виходить, що життя – це не що інше, як повсякчасне заглядання людини в зяючу безодню. Безодня вабить тебе, дивитись у неї солодко, але смертельно небезпечно. Казав же Ніцше в «По той бік добра і зла»: «І коли ти довго дивишся в безодню, безодня починає дивитися в тебе». А інший німецький геній Райнер Марія Рільке – цей, за словами Маланюка, «найорганічніший поет», – коли

<sup>56</sup> По-латинському: «Deus est sphaera infinita, cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam».

<sup>57</sup> Євангелія від святого Іоана 19: 5.

пробував окреслити ество українця, не знайшов кращого слова, як «безодня». Пам'ятаєте його «Пісню про Правду»? «І в цій землі, де могили – як гори, люди – немов безодні. У їхніх глибинах темно й тихо, а їхні слова – лиш тоненькі хиткі місточки над їхнім справжнім життям. Інколи темні птахи злітають з курганів. Іноді дивовижні наспіви спадають у людей і щезають в їхній глибині, а птахи розчиняються в небі. Усе безмежне, куди не глянь. Навіть хати не рятують від цього безмежжя; їхні маленькі віконця сповнені ним. Тільки в темних кутках стоять старовинні ікони, неначе Божі верстові стовпи, і світло від бляклих лампадок тиняється в них, мов заблукале дитя в зоряній ночі»... 17 червня 1900 року Рільке був на могилі Шевченка...

## БІБЛІОТЕКА

Що таке бібліотека? Шевченкова відповідь на це питання проста й глибока: зібрання втілених у слові думок і почуттів. Пригадаймо його лист до Броніслава Залеського від 10 серпня 1857 року (поет якраз повертався із заслання): «Пишу тобі менше аніж мало, але пишу з Астрахані, по дорозі в Петербург, а отже, цей мініатюрний лист народить у твоєму благородному серці величезну, розкішну бібліотеку». Зрештою, хіба можна уявити собі життя освіченого чоловіка, а тим паче митця, без бібліотеки? Ось хоч би обожняваний Шевченком Брюллов. На другому поверсі його квартири була гарна бібліотека. Правда, каже герой повісті «Художник», в якому неважко впізнати самого поета, книжки в ній стояли «без жодного порядку». «Кілька разів, – продовжує він, – ми пробували дати їм хоч би якийсь лад, та все було марно». Але то, мовляв, дрібниці. Головне –

є що читати. «Я прочитав уже майже всі романи Вальтера Скотта й тепер читаю «Історію хрестових походів» Мішо<sup>58</sup>. Мені вона подобається більше за всякі романи, і Карл Павлович каже те саме». Герой повісті був у такому захваті від праці Мішо, що навіть зробив ескіз: натхненник Першого хрестового походу Петро Ам'єнський веде хрестоносців через якесь німецьке містечко. Утім, побачивши цей начерк, Брюллов строго-настрою заборонив своєму учневі брати сюжети для картин з історії середніх віків. Бувши переконаним неокласиком, він вважав, що сюжети можна брати тільки з історії греків і римлян. А ще, звісно, з історії священної. Юний художник був слухняним учнем. Біблію він вивчав у себе вдома, а в бібліотеці Брюллової знайшов і почав читати «Путешествие Анахарсиса Младшого» – російський переклад роману французького археолога Жана-Жака Бартеlemi «Voyage du jeune Anarcharsis en Grèce», а ще – фундаментальну працю шотландського історика Джона Джилліса «The history of ancient Greece: its colonies and conquests, from the earliest accounts till the division of the Macedonian empire in the East: including the history of literature, philosophy, and the fine arts»<sup>59</sup>. Звичку користатися бібліотеками своїх друзів і знайомих Шевченко збереже на все життя. Наприклад, коли в 1845 році він жив у селі Мар'янському на Полтавщині, до його послуг була велика бібліотека відставного майора Олександра Лук'яновича. Історія цієї бібліотеки

<sup>58</sup> Ідеться про російський переклад книги Жозефа-Франсуа Мішо «Histoire des croisades», зроблений Іваном Бутовським.

<sup>59</sup> У російському перекладі: «История Древней Греции, поселений и завоеваний оной, от первобытного состояния сей страны до разделения Македонского государства, содержащая в себе историю словесных наук, философий, изящных художеств».

така. Власнику сусіднього села Злодіївка<sup>60</sup> дісталась у спадок велика книгозбірня, але він нею зовсім не дорожив. Книжки валялись у коморі, а кухарі використовували їх, щоб загортати тістечка. Ось тоді Лук'янович і купив їх усі разом за 300 карбованців. Книжок було так багато, що в Мар'янське їх привезли на семи возах-паровицях, а кожен такий віз міг везти до півтонни вантажу. Бібліотека зайняла аж дві кімнати просторого панського будинку. Ось ці книжки й читав наш поет. Між іншим, їх спіткала сумна доля. Лук'янович невдовзі виїхав зі свого маєтку, і книжки звалили на горищі, в коморі та навіть у стайні. До них нікому не було діла, і люди потихеньку-потихеньку їх розтягли. Одну книжку взяв собі й кухар Лук'яновича Арсен Татарчук, який і розказав колись усю цю історію Вільяму Беренштамові. А що то була за книжка? Невеличке (всього на 88 сторінок) видання Томмазо Джузеппе Мута з довжелезною назвою «Всегдашние предсказания, весьма любопытные и доказанные, Томаса Иосифа Мута, уроженца неаполитанского, переведенные с италианского на французской, а с сего на российской язык, имеющие свое действие с 1269 года и продолжающиеся до конца веков. Сочинены в монастыре Сен-Денисе во Франции от рождения Христова 1268 года, на 756 лет в царствование Лудовика IX в Париже», яке побачило світ 1778 року в Санкт-Петербурзі... Навіть коли поет опинився в закинутому на край світу Новопетровському укріпленні, він не зрадив цій своїй звичці. Микита Савичев, який бачився тут із Шевченком у 1852 році, казав, що поетові дуже бракувало книжок, бо в цій пустелі їх

не можна було дістати навіть за гроші. «Невеличку комендантську бібліотеку він прочитав; спільної офіцерської бібліотеки не було. Читав він тільки те, що присилали йому знайомі з Оренбурга, а це траплялось не часто». Зрештою, Шевченко міг розжитися на книжки й деінде. Дружина коменданта кріпості Агата Ускова згадувала, що поет брав їх, зокрема, в особистій бібліотеці військового лікаря Сергія Нікольського. А десь після 1852 року тут з'явилася й офіцерська бібліотека, якою завідував саме Нікольський. Час від часу Шевченко прохав книжки й у своїх далеких друзів. Скажімо, 14 квітня 1854 року він писав Андрієві Козачковському: «Давно ворухиться у мене в голові думка, щоб перевести на наш прекрасний український язык «Слово о полку Игоря». Так нема в мене подлинника, а перевода читать не втну. Так от що я думаю. У вашій семінарській бібліотеці<sup>61</sup>, певно, есть издание Шишкова<sup>62</sup> або Максимовича «Слово о полку Игореве», перевод с текстом<sup>63</sup>, то ти, великої ради моєї любові, попроси якого-небудь скорописця списать для мене один экземпляр з переводом текст сієї невеличкої, но премудрої книги, а я тобі за це... що ж я тобі зроблю, убогий? Подякую щирим серцем та й більш нічого. Вонми гласу моления моего, друже мій єдиний, пришли мені текст «Слова о полку Игоря», а то на твоїй душі буде

<sup>61</sup> Козачковський читав медицину в Переяславській семінарії.

<sup>62</sup> Ідеться про видану в Санкт-Петербурзі 1826 року сьому частину «Собрания сочинений и переводов адмирала Шишкова», де було вміщено текст першого видання «Слова».

<sup>63</sup> Поет говорить про видану в Києві 1837 року книжку «Песнь о полку Игореве, сложенная в конце XII века на древнем русском языке. Издана с переводом на нынешний русский язык профессором русской словесности Михаилом Максимовичем для своих слушателей».

<sup>60</sup> Теперішнє Псільське.

гріх, як не буде воно, те «Слово», переведено на наш задушевний, прекрасний язик». Не знаю чому, але Козачковський так і не виконав цього прохання... А про що найбільше клопотався поет, готуючись у дорогу з Новопетровського укріплення до омріяної «північної Пальміри»? Про гарну книжку. 5 липня 1857 року він нотує в щоденнику: «Гóленький – ох, а за гóленьким – бог. З моєї бібліотеки, яку я знаю напам'ять усю і яку вже давно запакував у ящик, не знайшлося книги, гідної бути моєю супутницею в радісній самотній мандрівці Волгою». Аж раптом, мовляв, послав мені Бог трактат Кароля Лібельта «Estetyka czyli umniectwo piękne»<sup>64</sup> – усі три книжки петербурзько-могилівського видання 1854 року... А чи кожен мандрівник має звичку ходити до бібліотек? Ні, ясна річ. А от Шевченко навіть під час подорожі не забував про бібліотеки. Наприклад, 12 серпня 1857 року, під час зупинки в Астрахані, він пішов шукати бібліотеку. «Проти губернаторського скверу, – нотує поет у щоденнику, – я прочитав на блідо-голубій вивісці: «Публічна бібліотека для читання». «Браво, – подумав я, – в Астрахані є публічна бібліотека. Значить, і читачі є». Власне кажучи, йому дуже кортіло прочитати книжку Михайла Рибушкіна «Записки об Астрахани», видану в Москві 1841 року. Але ця книжка була на руках. Довелося прийти наступного дня. Чекаючи на книжку Рибушкіна, поет попросив бібліотечний каталог, та його теж не було на місці. Тоді він просто оглянув полицки книгозбірні. На них він побачив «запилений «Вестник Европы», довгу фалангу «Московского телеграфа», по кільки примірників творів графа Хвостова, Державіна, Карам-

зіна, «Дух законів»<sup>65</sup> і зібрання законів з додатками<sup>66</sup>, а інші полиці завалені творіннями Дюма й Сю не в оригіналі. Про манускрипти, які стосуються історії міста й краю, я, не знаю чому, спитати посоромився. Та найцікавіше, що було для мене в цій публічній бібліотеці, – «Русский вестник», журнал, що виходить уже кілька років<sup>67</sup>, а я його сьогодні вперше бачу. В якій же дикій пустелі я досі скнів!» І поет починає жадібно читати томи «Русского вестника»... Бібліотека вабила Шевченка і в останні роки життя. «Не було книжки, якої б він не прочитав», – казав про поета Пантелеймон Куліш. А Борис Суханов-Подколзін, якого Шевченко вчив малювати в 1858–1860 роках, згадував: «Бувало так, що моє малювання уривалось пропозицією піти разом до академічної бібліотеки, Ермітажу чи до когось із колекціонерів, щоб подивитись який-небудь ще не бачений рембрандтівський офорт. Зрозуміла радість, з якою я приставав на цю пропозицію, і гордість, з якою простував коридорами академії чи вулицями Петербурга, супроводжуючи мого дорогого вчителя...» А чи була в поета власна бібліотека? Була, хоч і невелика – всього 110 видань: Біблія, «Слово о полку Ігоревім», книжки з історії України, зокрема козацькі літописи, твори Шекспіра, Шиллера, Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, Куліша, Костомарова, Аксакова, Тургенєва, Кольцова, Огарьова, Полонського, різні видання польською мовою... Зрештою, вона й не могла бути велика, бо майже все життя Шевченко не мав свого кутка. У нього не було на-

<sup>65</sup> Тобто російський переклад трактату Шарля-Луї де Монтеск'є «De l'esprit des lois».

<sup>66</sup> Тобто «Свод законів Российской империи» в 15-и томах.

<sup>67</sup> Михайло Катков почав видавати його в 1856 році.

<sup>64</sup> «Естетика, або Наука про прекрасне» (пол.).

віль першого видання «Кобзаря». Ця, кажучи словами Шолом-Алейхема, Шевченкова «Пісня пісень» десь загубилась у карколомних житейських перипетіях...

## БІБЛІЯ

На початку повісті «Варнак» є такий епізод. Кріпость Соляна Защита, що за 70 кілометрів від Оренбурга. Оповідач приходить у гості до головного героя, який колись, на далекій-далекій Україні, був розбійником. Роздивляється його хату й бачить на столі велику книгу «в червоній сап'яновій оправі, із золотим, почорнілим від часу тисненням». То була Біблія – «елегантне кийвське видання 1743 року, з пишномовною присвятою гетьману Розумовському (видання дуже рідкісне)». Шевченко помилився. Такого видання Біблії нема. Книга з присвятою Кирилу Розумовському – «Догмати православныя віри католическія и апостолскія Церкви Восточныя» ректора Києво-Могилянської академії Самуїла Миславського, надрукована в Києві 1760 року. Судячи з усього, поет мав на думці знамените кийвське видання Єлизаветинської, чи Синодальної, Біблії, яке з'явилося у типографії Київської митрополії 1758 року й за своїм художнім оформленням досі вважається неперевершеним. Оця згадка про Біблію луною відгукнеться потім наприкінці повісті, композиційно обрамлюючи всю історію. Герой каже, що цією книгою благословила його на прощання панна Магдалена – жінка, яка була йому, сироті, і матір'ю, і сестрою, і янголом-охоронцем. «Свята! божественна книга! – вигукує він. – Мое єдине пристанище, покров і уповання». Герой «задумався, заплакав і сказав крізь сльози, ніби сам до себе:

– Одна-єдина річ, уціліла від пожежі». Біблійна правда – одне-єдине, що «не горить»... Мені здається, і сам Шевченко міг би повторити ці слова, адже Біблія була його супутницею все життя. Він знав її змалечку, мабуть, іще до школи. А в школі вивчив напам'ять Псалтир. Біблія – його настільна книга й за часів навчання в Академії мистецтв. Пам'ятаєте, як, читаючи «Histoire des croisades»<sup>68</sup> Мішо, він намалював хрестоносців на чолі з Петром Ам'єнським і показав малюнок Брюллову? Але «Великий Карл» замість того, щоб похвалити свого учня, строго заборонив йому брати сюжети «з будь-чого, крім Біблії, стародавньої грецької та римської історії». «І тепер у мене на квартирі, – каже поет, – крім Біблії, нема жодної книги». А наприкінці березня 1845 року він їде в Україну. І тут Біблія поруч. Уже 23 жовтня цього ж таки року він пише з Миргорода до Аркадія та Надії Родзянків, що одна-єдина книга, яка в нього є, – Біблія. «Якби не Біблія, то можна було б збожеволіти... Дочитую Біблію, а там... а там... знов почну». Та й у Переяславі, як згадував Козачковський, поет читав Біблію, «відзначаючи місця, що вражали особливою величчю думки». На жаль, ця Біблія згоріла під час пожежі. Таки ж горить і Біблія. Та який невидладний слід залишила вона в тогочасній творчості поета! Здається, вперше біблійна фраза зринає в його поемі «Тризна», там, де змальовано ідеал людини: «Без малодушной укоризны / Пройти мытарства трудной жизни, / Измерять пропасти страстей, / Понять на деле жизнь людей, / Прочесть все черные страницы, / Все беззаконные дела... / И сохранить полет орла / И сердце чистой голубицы! / Се человек!..»

<sup>68</sup> «Історія хрестових походів» (франц.).

Знамениті слова Пилата з Євангелії від Іоана, що її так пристрасно читали кирило-мефодіївські братчики на своїх сходах... З Єлизаветинської Біблії поет бере епіграфи і до цієї поеми<sup>69</sup>, і до «комедії» «Сон»<sup>70</sup>, і до поеми «Кавказ»<sup>71</sup>, і до послання «І мертвим, і живим...»<sup>72</sup>. А ще він переспівує сім Давидових псалмів (1-й, 12-ий, 81-ий, 93-ій, 132-ий, 136-ий, 149-ий). Забігаючи наперед, скажу, що найчастіше поет покликався саме на Псалтир. Одних тільки цитат із Псалтиря я нарахував у його творах 23. Звісно, це ніщо порівняно, скажімо, із таким суто біблійним автором, як Сковорода, котрий цитував Псалтир 1273 рази, тобто в 55 разів частіше, ніж Шевченко, але чимало як для світського письменника... А потім буде заслання. Федір Лазаревський згадував, як уперше побачив поета в Оренбурзі 1847 року: «Він лежав долілиць на нарах, заглибившись у читання Біблії». Та й сам Шевченко в листі до Андрія Лизогуба від 11 грудня цього ж таки року писав: «Просив я Варвару Миколаївну<sup>73</sup>, щоб мені книжечок деяких прислала, а тепер і вас прошу, бо, oprіче Біблії, нема й однії літери». Штабс-капітан Олексій Макшеев стверджував, що навіть у пустелі під час походу на Сирдар'ю Шевченко не розлучався зі слов'янською Біблією. Десь у цей-таки час він почне й малювати біблійні сюжети, зробивши начерки «Юдита з головою Олоферна» та «Лот з дочками». А коли в посланні «А. О. Козачковському» поет пише: «І я кровавими сльозами / Не раз посте-

лю омочу», – хіба тут не відлунює 6-ий псалом: «Змучився я від стогнання свого, щоночі постелю свою обмиваю сльозами, сльозами своїми окроплюю ложе своє...»? Та особливий піетет викликав у нього Новий Заповіт. «Новий Заповіт я читаю з благоговійним трепетом, – пише він 7 березня 1850 року Варварі Репніній. – Наслідком цього читання у мене народилася думка описати серце матері за життям Пречистої Діви, матері Спасителя. І друга, написати картину розп'ятого її Сина». Саме в цей час Шевченко малює ескіз «Розп'яття», наступного року – сепію «Апостол Петро», ще пізніше – «Воскресіння», нарешті в 1856 році – сепії «Благословіння дітей» і «Самаритянка». А ось дві історії з часу життя поета в Нижньому Новгороді, коли він повертався із заслання. Історія перша. 16 грудня 1857 року. Увечері Шевченко йде в гості до Володимира Івановича Даля. Випадково вони заговорили про Біблію. «Помітивши, що я не байдужий до біблійної поезії, – пише Шевченко в щоденнику, – Володимир Іванович спитав, чи я читав Апокаліпсис. Я сказав, що читав, та, на жаль, нічого не зрозумів...» І тоді Даль пропонує поетові прочитати його власний переклад цієї книги з коментарями. Шевченко погоджується, щоправда, без особливої охоти, і починає читати. Наступного дня він пише в щоденнику: «Читаючи оригінал, тобто слов'янський переклад Апокаліпсису, я подумав, що апостол писав це одкровення для своїх неофітів відомими їм алегоріями, щоб приховати справжній сенс проповіді від своїх наглядців. А може, і з більш практичною метою, щоб вони (наглядчі) подумали, що старий збожеволів, верзе нісенітниці, та швидше звільнили б його з не-

<sup>69</sup> Перше соборне послання святого апостола Петра 1: 22–25.

<sup>70</sup> Євангелія від святого Іоана 14: 17.

<sup>71</sup> Книга пророка Єремії 9: 1.

<sup>72</sup> Перше соборне послання святого апостола Іоана 4: 20.

<sup>73</sup> Репніну.

волі». Історія друга. 1 січня 1858 року. Шевченко ногує в щоденнику: «Вчора зустрів з друзями новий рік, прийшов уночі додому й так мені стало чогось самотньо, що я одягнувся і рушив у «веселий дім». Та й у цьому «храмі Пріапа» мені було нудно. Тоді я пішов на заутреню у справжній храм. На жаль, «дячки з похмілля співали так жахливо, що я заткнув вуха й вийшов геть із церкви. Прийшовши додому, я випадково взявся за Біблію, розгорнув, і мені трапився клаптик паперу, на якому Олейников<sup>74</sup> записав байку зі слів Михайла Семеновича<sup>75</sup>. Я так зрадів цій знахідці, що тут-таки почав її переписувати». Ось так. Провівши ніч з повіями, утікши з утрени, поет одразу ж хапається за Біблію. Що він хотів у ній знайти? Утіху? Заспокоєння сумління? Святий його зна. Та, в усякому разі, аж ніяк не аркушик паперу із сатиричною «байкою» Дмитра Ленського. Цей відрух – спроба скинути із себе пута світу, чи, як сказав би Іван Вишенський, вирватись із лабетів диявола-миродержця... Нарешті, поет прибуває в Санкт-Петербург. Біблія й тут із ним нерозлучна. Недаром же він переспіває 19-ту главу книги пророка Єзекіїля, 35-ту главу книги пророка Ісаї, 14-ту главу книги пророка Осії, робить офорти «Свята родина»<sup>76</sup>, «Притча про робітників на винограднику»<sup>77</sup>, «Вірсавія»<sup>78</sup>. А справжнім Шевченковим архітвом стає написана в цей час велична поема «Марія» – ця «Євангелія від Тараса»... Своєю ж власну Біблію<sup>79</sup> поет заповідав

подарувати після смерті Марку Вовчку. Так і було зроблено.

## БІЛЕ

З чим Шевченко асоціює біле? Найперше з тим, з чим споконвіку асоціювала його українська людина й що «біліло» в наших піснях, казках, легендах: «біле личко», «білий світ», «білі рученята», «біла сорочка», «білі палати», «білі гуси»... Недаром поет так любив просто неймовірно за своєю глибиною й експресією бурлацьку пісню «Забіліли сніги...»: «Забіліли сніги, заболіло тіло, ще й головонька, / Та ще й головонька. / Ніхто не заплаче по білому тілу, по бурлацькому, / Та й по бурлацькому...» Федір Лазаревський згадував, як, щойно опинившись на засланні, Шевченко читав у колі своїх молодих шанувальників власну поезію, а потім проспівав кілька народних пісень. І з найбільшим почуттям він співав «Забіліли сніги...» Сніги, чужина, самотність, смерть... Ця пісня завжди дивувала поета ще й тим, що була без рим – одна-єдина із сотень знаних ним українських пісень. Хоч, зрештою, навряд чи тоді він думав про ті рими. А от про своє «біле тіло» думав напевно. Це ще один улюблений Шевченків образ. Навіть коли поет через багато-багато років буде перекладати «Плач Ярославни», то слова «утру князю кровавья его раны на жестоцім тілі» зазвучать у нього ось так: «І на тілі, / На княжім білім, помарнілім, / Омью кров суху...» «Білий сніг» – колір чогось холодного й чужого, а «біле тіло» – колір найтеплішого й найріднішого. Одна білість супроти іншої білості. Ці дві білості можуть перебігати одна в одну, та тільки через смерть, так, як у баладі «Лілея», де дівчина помирає в снігах, щоб воскреснути навесні ніжним білим «снігоцвітом»: «А весною процвіла я /

<sup>74</sup> Діється про поетового приятеля Миколу Сергійовича Алєнникова – колезького секретаря, службовця пароплавної компанії «Меркурій».

<sup>75</sup> Щепкіна.

<sup>76</sup> За Мурільйо.

<sup>77</sup> За Рембрандтом.

<sup>78</sup> За Брюлловим.

<sup>79</sup> Видання Російського біблійного товариства (Санкт-Петербург, 1824).



Цвітом при долині, / Цвітом білим, як сніг, білим!» Отже, є білість снігу і є білість тіла. І перша – чужа-чужаниця навіть тоді, коли вона прекрасна. «Це був рівний, без найменших будь-де пагорбів, степ, – каже герой повісті «Близнята», – вкритий ковилою, немов білою скатертиною, неозорий степ. Чудесна, та разом сумна картина!» Це колір білих-пребілих соляних озер, розкішних крейдяних гір Актау й Каратау, екзотичних птахів... Одного разу під час плавання по Аральському морю вдалині з'явилась якась біла цяточка. Вона була схожа на вітрило. Хтось сказав, що це, мабуть, хівинські бойові кораблі, і всі дуже переполошились. Але ні, то був рожевий пелікан – величезний білий птах, що має ледь не двометрове тіло й чотириметровий розмах крил... Така от білість чужини. Але скільки білого є в рідному! Білолиций місяць, діти, які «бігають по вулиці в біленьких сорочечках, немов янголята божі», білі квітучі садки: «Весна, садочки зацвіли; / Неначе полотном укриті, / Росого божою умиті, / Біліють. Весело землі...» Та найперше це, ясна річ, білі хати, без яких уявити мою Україну просто несила. Шевченків земний рай – це коли «цвітуть сади, біліють хати...» Поет порівнює наші білі хати з найпрекраснішим, що тільки є на цьому світі – з пустотливими янголятами-дітьми в білих сорочечках, з прекрасними юними дівчатами в сніжно-білих свитках... Пам'ятаєте ось цю замальовку з повісті «Прогулянка...»? «За широким ставом, на жовтуватоблідому узвишші з молодого березняка й вільшини визирає кілька білих хат з розмальованими віконницями й лелечими гніздами на гребенях. Хати, немовби чепурні сільські красуні в чистих білих свит-

ках, підійшли до дзеркала ставка помилуватися своєю красою». А ще коли ті дівчата замість перлів та прикрасять свої милі голівки бусами з білих черешень! Люди ніби хочуть додати білому світу ще більше білості. Білі хати, білі скатертини, білі намітки молодиць, що роблять їх такими схожими на Богородицю, білі шовкові хустки, що їх дарують дівчата своїм нареченим, і ті, що майорять над козацькими могилами... Недаром Шевченко в поемі «Тризна» асоціює хустини з білими небесними хмаринками: «По висоті святої, широкої, / Платочком белым, одинока, / Прозрачна тучка вдаль пливет». Може, якраз оце благоговіння перед білим світом спонукало наших предків носити білий одяг. Згадаймо хоч би портрет героя повісті «Наймичка» Якіма Гирла: «Сорочка на ньому чиста, біла, шаровари теж білі; він не любив різних московських китайок, а носив усе біле». Та й сам поет любив носити біле. Навіть у каземат III відділу власної його імператорської величності канцелярії, що був біля Ланцюгового мосту в Санкт-Петербурзі, він прибув у білому костюмі. А опинившись у війську, Шевченко часто ходив у білому кігелі й білих парусинових шароварах. Його блуза, в якій він працював у своїй майстерні в Академії мистецтв, так само була біла. Поет мав також білий капелюх та навіть білу краватку, хоч краваток страх як не любив носити. І вся оця поетова білість стає ще білішою на тлі суто рембрандтівської чорноти. Шевченко – поет контрастів. Ось біле сонце на тлі чорної вигорілої пустелі: «Неначе ляля в льолі білій, / Святеє сонечко зійшло. / Пустиня циганом чорніла...» Ось героїня поеми «Марина»: «А Марина в сукні білій, / Неначе білиця, / Богу мо-

литься та плаче...» Біла сукня – і темне вбрання білиці, жінки, що чекає чернечого постригу. Ось юна чарівна Вірсавія купається собі в саду, миє «лоно біле». Ясна річ, поет уявляв цю красуню такою, якою вона постає на картині Брюллова, де поруч з «білим лоном» Вірсавії чорне тіло її служниці-негритянки. А ось ще один просто феєричний контраст: сліпучо-біле висохле соляне озеро, по якому велетенською чорною змією рухається військовий транспорт: «Через усю білу рівнину чорною смугою розтягнувся наш транспорт, тобто його половина, а друга половина звивалась, немов хвіст чорної змії, перевалюючись через піщані пагорби. Дивовижна, страшна картина!» І навіть остання Шевченкова «хата» – труна, оббита білим глазетом, здавалась іще більшою на чорному катафалку. А щойно поета поховали, як повалив лапатий-лапатий білий сніг. Тепер, писав Микола Лесков, Шевченко став «крайнім мешканцем Смоленського цвинтаря, і за його могилою розкинулась біла снігова рівнина, неначе бліде нагадування про той широкий степ, про який він співав...» Ну, ось вам і «забіліли сніги...»

## БЛАКИТЬ

Що може означати блакить? Різні речі. Наприклад, в іронічно згадуваному Шевченком «Письмовнику» Курганова, що був мегабестселером на зламі XVIII–XIX століть, сказано, що це колір постійності. А от у «Блакитному романі» мого земляка Гната Михайличенка семантика блакиті геть інакша і, як на мене, бездонно глибока. Згадаймо хоч би цей пасаж: «В твоїй душі була блакить стоячих вод, оздоблених блідо-зеленою ряскою. В ній була тьмава імла давноминутих віків, вкритих таємни-

чим серпанком чародійних явищ. Первісний шал і дикунська невибагливість. В твоїй душі була блакить безмежних глибин холодних океанів. В ній було омління південних місячних ночей і млявість застиглого болотного повітря, насиченого отруйними гострими пахощами... В твоїй душі була блакить одвічної порожнечі». «Блакить одвічної порожнечі...» Може, саме тут і живуть «блакитні лисиці» поезії Володимира Отроковського? Не знаю. Загалом же, блакить – це колір безтурботного спокою, гармонії, глибини світлих почуттів і думок, колір мрії, чогось ідеального, жіночого. А для українця це ще й колір неба його прекрасної Вітчизни. Коли зовсім юний Павло Тичина писав сповнені ніжного трепету рядки: «Блакить мою душу обвіяла, / душа моя сонця намріяла, / душа причастилася кротості трав. / – Добридень! – я світу сказав!» – то було причастя до блакиті українського космосу. Особливо любили небо наші романтики. Саме вони й опоетизували його напрочуд тонко й інтимно. Небо «на нашій Україні, – писав Ізмаїл Срезневський, – високе, світле й прозоре, немов душа безневинної дівчини». Здається, якраз тому одвічний порив «ins Blau»<sup>80</sup> набуває в наших поетів-романтиків такої надзвичайної ніжності. Його класичним утіленням є початкові рядки елегії Михайла Петренка «Небо»: «Дивлюся на небо та й думку гадаю: / Чому я не сокіл, чому не літаю? / Чому мені, Боже, ти криллів не дав? / Я б землю покинув і в небо злітав...» Словом, якщо символом німецького романтизму є Айхендорфова «die blaue Blume»<sup>81</sup>, то символом українського романтизму можна вва-

<sup>80</sup> «У блакить» (нім.).

<sup>81</sup> «Блакитна квітка» (нім.).

жати «блакитне небо». Саме так трактує блакить і Шевченко. Пам'ятає його Перебендю – поета, який веде на самоті розмову з Богом? «То серце щечече Господню славу, / А думка край світа на хмарі гуля. / Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими б'є...» «Господня слава» – одне з центральних біблійних понять, яке характеризує світ Божий на противагу світу людському. І вона набуває в Шевченка кольору блакиті – кольору неба моєї Вітчизни. Та, мабуть, іще виразніше ці конотації блакиті проступають у невеличкій пейзажній замальовці з повісті «Прогулянка...»: «День був прекрасний, небо світле, блакитне, глибоке і ясне, як думка великого поета. Білі прозорі хмарки-красуні, мов непорочні сні немовляти, змінювали одна одну й, пролітаючи небесними просторами, накидали широкі темні плями на мою ненаглядну панораму». Блакить – фантазія великого поета, світлі хмаринки – непорочні сні малюка... Небесною блакиттю Шевченко огортає все дороге й прекрасне. Що таке людська душа? Небесна блакить. Тому що вона безкрая й бездонна. Саме так поет змальовує її в «Гайдамаках»: «Як небо блакитне – нема йому краю, / Так душі почину і краю немає... Що таке Дніпрові кручі? Блакитне небо, що зійшло на землю. «Гори мої високії, / Не так і високі, / Як хороші, хорошії, / Блакитні здалека. / З Переяслава старого, / З Виблої могили, / Ще старішої... мов ті хмари, / Що за Дніпром сіли». Ось вона – Україна-небо, Україна-рай... Мабуть, усе райське поет уявляв блакитним... Незадовго до смерті він, наражаючись на кпини й нерозуміння, заходився шукати собі жінку, «свою маленьку благодать». Спробував раз, удруге, втретє... На-

решті наче знайшов. Ликера Полусмак. Це була, за словами Івана Тургенєва, «істота молода, свіжа, трохи грубувата, не надто красива, але по-своєму приваблива, з чудесним білявим волоссям і тією чи то вже гордовитою, чи то спокійною поставою, яка так притаманна її племені». Поет хоче бачити наречену в блакитному й справляє їй блакитний шовковий корсет... Але блакить корсета й блакить неба – надто вже різні речі. Мабуть, поет зрозумів, що «закохався в уяву», аж тоді, коли якось застав свою наречену в обіймах учителя, якого сам же й і найняв, тобто, як писала Катерина Юнге, «en flagrant délit»<sup>82</sup>.

## БЛІДИСТЬ

Здається, перше, із чим ми асоціюємо блідість у творах Шевченка, – це місяць, бо всі пам'ятають початок балади «Причинна», де є такі слова: «І блідий місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав...» Блідість як елемент пейзажної замальовки може чудово передавати і враження від тьмяного місячного світла, і хистку гру кольорів на межі дня та ночі. Ось опис пізнього вечора в повісті «Близнята»: «Із заходом сонця горизонт почала освітлювати бліда заграва». А ось картина раннього ранку в повісті «Прогулянка...»: «Сонце вступило у свої права, і світло вогню зблідло, мов боягуз, у круглих обаполах темної старовинної церкви». У цьому порівнянні явно чути якісь тривожні нотки, хоч загалом блідість у Шевченкових пейзажних замальовках – то перш за все прикмета краси, витонченої і шляхетної. Узяти хоч би образ того-таки місяця в поемі «Слепая»: «Печально бледная луна / С глибокої вышини сияла...» Та ще більш рельєфно це оприявнює

<sup>82</sup> «На місці злочину» (франц.).

щоденникова нотатка від 27 серпня 1857 року: «Волга, мов безконечне дзеркало, повите прозорим туманом, м'яко відбиває в собі чарівну бліду красуню ночі й сонний стрімчастий берег...» Цю місячну чарівну блідість Шевченко накидає і на жіночі портрети. Ось Оксана з поеми «Слепая»: «Наутро юная Оксана, / Как утро осени в тумане, / Скорбя невинною душой, / У ног страдальцы слепой / Уныла, бледная сидела». Блідість – неодмінна прикмета тонкої натури, що зближує якимись рисочками романтичної «нічної людини». Це – як у поезії Павла Филиповича: «Дотик блідої руки, / Хвиля тепліни на мить. / – Десь пролітають віки / І хуртовина шумить. / Пошепт, і стиски, і сміх, / Запит, і знову снага. / – Інших коханок моїх / Десь уже ніч одяга»... «Місячність» надає героям Шевченка безплотності й невідсьогосвітності навіть тоді, коли вони й цілком позбавлені романтичного серпанку. Згадаймо портрет чарівної київської институтки Маші з повісті «Прогулянка...»: «... Юна, струнка, мов літоросль тополі, гнучка прекрасна брюнетка, з блідим матовим лицем і з великими розумними чорними очима». А ось портрет головного героя повісті «Музикант»: «... Молодий чоловік років двадцяти з лишком, стрункий і граційний, з чорними жвавими очима, тонкими ледь усміхненими губами, високим блідим чолом. Словом, це був джентльмен першої породи». Щоб вже казати про ті образи, які поет змальовує в романтичній стилістиці! Блідість романтичного героя – знак його смерті для світу, знак екзистенційної недуги. Романтичний герой – вічний пілігрим, янгол, котрий зійшов з неба на землю, щоб невдовзі піти назад, як головний герой поеми «Тризна»: «И

крупные слезы, как искры, низались, / И бледные щеки, и слабую грудь / Росили и сохли». Це, сказати б, – блідість як константний символ. Та вона, звісно ж, може бути й перебіжною, стаючи свідченням чи вже фізичних, чи душевних страждань. Ось, наприклад, епізод із часів поетового заслання. 11 травня 1848 року військовий транспорт вирушає з Орської фортеці до Раїмського укріплення. П'ять тижнів він іде через пустелю Каракуми. Нарешті, вранці 19 червня транспорт прибуває на місце. Сім сотень верст залишилися позаду. Над рівною горизонтальною лінією валу Шевченко бачить довгу, криту очеретом казарму й невисокий пагорб із поруйнованим кам'яним півмісяцем – священну могилу батира Раїма. «Назустріч нам, – напише згодом поет у повісті «Близнята», – вийшов майже весь гарнізон. Бліді, безрадісні, наче в арештантів, обличчя. Мені стало страшно...» Під палючим промінням сонця пустелі людина блідне, а надто коли знає, що ця пустеля – її безмежна тюрма. Блідість може бути знаком пережитого горя, наруги, кохання... Навіть спогад про щось прекрасне, але таке, що його вже не вернеш назад, змушує тебе бліднути. У цій-таки повісті є один щемкий епізод. Герой, виїжджаючи з Полтави на службу в чужі краї, вирішив зазирнути в хатину, де жило колись юне дівча, яке він так любив. І ось тепер він бачить перед собою молоду жінку з дітьми. Чи ти пізнаєш мене? – питає герой. Ні, – відповідає жінка, хоч, ясна річ, упізнала його одразу. Про це свідчить її обличчя, бо воно то червоніє, то блідне... Зрештою, людина – істота загадкова. Хіба не буває так, що страдалець – рум'яний, як немовля, а ті, хто довкола нього, – бліді, мов привиди. Буває.

12 квітня 1858 року, невдовзі після того, як поет повернувся із заслання, графиня Анастасія Толстая дала на його честь обід. «За обідом, – нотує він у щоденнику, – граф Федір Петрович<sup>83</sup> виголосив коротеньке слово на честь милостивого царя. А на честь мого невірного довготерпіння виголосив майже ліберальне слово Микола Дмитрович Старов. Потім Щербина<sup>84</sup>, а на завершення сама графиня Анастасія Іванівна. Мені було і приємно, і водночас незручно. Я не чекав на таку велику честь. Для мене це було зовсім нове. Семен<sup>85</sup> примітив, що за столом усі були бліді, худі й зелені, крім нещасного вигнанця, тобто мене. Кумедний контраст».

## БЛОНДИНКА

Перше дівча, в яке я закохався ще малим, було біляве-біляве. Воно приїздило на літо до бабусі в моє рідне Краснопілля з Карелії. І на тлі моїх друзів та подружок, аж чорних від засмаги, здавалось іще білішим. Біляве волосся, голубий сарафанчик у білий горошок, білі панчішки... «Ось вона, моя Беккі Тетчер», – подумав я, згадавши Тома Сойєра, і закохався по вуха... А от на Шевченка блондинки справляли куди менше враження, ніж брюнетки. Однаєдина згадка про блондинку зринає в його щоденнику. 11 липня 1857 року поет пише: ходячи на самоті довкола горόδуби в Новопетровському укріпленні, я заспівав своєї улюбленої «Ой ійди, зійди, ти, зіронька та вечірняя...» І «ця меланхолійна пісня нагадала мені той вечір, коли я та молода дружина Куліша співали у два голоси цю чарівну пісню. Це було на другий день після

<sup>83</sup> Толстой.

<sup>84</sup> Ідеться про відомого поета Миколу Федоровича Щербину.

<sup>85</sup> Гулак-Артемівський.

їхнього весілля, у фатальному 1847-му. Чи ж побачу я коли цю прекрасну блондинку?» Олександра Михайлівна Білозерська-Куліш, що виступала в літературі під прибраним ім'ям «Ганна Барвінок», замолоду й справді була дуже ефектною жінкою: золотаве волосся, великі виразні очі, високе чоло, рівний ніс, губи пуп'янком, тонка граційна шия – усе це, помножене на розум, талант й ідеалізм, надавало їй справжнього чару. Пантелеймон Куліш обвінчався з нею 22 січня 1847 року у Вознесенській церкві села Оленівка на Чернігівщині. Поет був на весіллі за старшого боярина. Уся в білих шовках, Олександра Білозерська була схожа тоді на лілею. Надія Кибальчич згадувала, що коли Шевченко вже покидав весілля, то посміхнувся до білявої молоді: – А що ви мені дасте на пам'ять сього дня? Молода миттю зірвала квітку зі свого білого миртового вінка й подала йому. Мабуть, вона не знала, що це погана прикмета. Старі жінки так і зойкнули: «Бути лихові!» Лихо й справді не забарилось, бо вже невдовзі і її чоловік, і Шевченко опинились за ґратами... Зрештою, наш поет навіть закохувався в блондинок. Олександр Афанасьєв-Чужбинський згадував, як одного разу зустрів у Києві, на стежині, що вела з Царського саду на Поділ, Шевченка з його юною пасією. У цей час дівчина відкинула вуаль. «Розчервоніле личко її, обрамлене світлим волоссям, було чудове. Сміючись чистим, майже дитячим сміхом, вона слухала Тараса Григоровича, який, спускаючись поруч із нею, розповідав їй, мабуть, щось смішне». А вже після заслання поет знайомиться з Марком Вовчком, і ця жінка теж йому надзвичайно імponує. Її молодший брат Дмитро зга-

дував, що вона була «ясна блондинка з блакитними очима». Правда, якщо дивитись на фото, її волосся виглядає темним. Може, вона була не блондинка, а ясна шатенка. Не знаю... Та й остання любов поета Ликера Полусмак, як свідчив великий знавець жіночої краси Іван Тургенев, мала «чудові біляві коси». А особливо імпонували поетові біляві дівчатка. Про двох «білявих прекрасних дівчаток років п'яти чи шести» він згадує в повісті «Музикант», а герой повісті «Близнята» дивиться на свою колишню кохану – тепер чужу жінку з дітям – і зі щемом у серці згадує ті часи, коли він по неділях приходив з гімназії і грав у піжмурки зі жвавою білявкою, «тепер матір'ю такої прекрасної білявої дитини, якою була колись сама». Мабуть, поет асоціював оцю білявість з янгольською чистотою. Хоч, зрештою, навряд чи кохання зважає на колір волосся... У чудесній повісті Віктора Петрова-Домонтовича «Франсуа Війон» є сцена, яка мені надзвичайно подобається. Війон уперше в житті закохався, а його друг допитується, яка та дівчина, чорнява чи білява. «Волос Мадонни, оправлений в срібло й золото й схований в дорогоцінну, різьбою прикрашену скриньку, – каже письменник, намагаючись передати думки свого героя, – міг бути синьо-чорний, як нальот на стиглій сливі, або брунатний, кольору каштану, біло-жовтий, як ніжні пелюстки троянди, але не тому, що він був чорний, брунатний чи білявий, побожні мандрівники, голодуючи, страждаючи від втоми, згаги, негоди, приходили з далеких країн, щоб запаленими губами торкнутись каламутного зеленого скла в срібному овалі оправи». Війон трохи помовчав і відповів: «Вона прекрасна». До речі, кохану Війона звали Катерина.

## БЛУДНИЦЯ

Блудниця – один із традиційних образів жіночності, такий самий як «муза», «мати» чи «синя панчоха»... Але спершу дозвольте мені сказати кілька слів про інше. Поезія Шевченка має одну дуже важливу рису: вона підносить на недосяжну висоту людське серце, оту таємничу Божу іскру, що дає силу героям поета не зважати на людський суд. Що є джерелом трагедії Шевченкової Катерини – цієї «української Беатріче»? Хіба не щира любов, не чистий сердечний поклик, який, зрештою, і робить її блудницею-покриткою? Поет просто обожнює цей сердечний порив. Недаром він годен трактувати як покритку саму Діву Марію. Прикметним у цьому сенсі є й ось такий епізод з повісті «Наймичка». Яким і Марта гомонять про покриток, а їхня наймичка Лукія, що й сама покритка, хоч і видає себе за московку, починає плакати. «Плач, моя доню! Плач! – каже Яким. – Ти ще, слава Богу, хоч московка, все-таки не покритка. У тебе ще зосталася хоч добра слава! А в них, бідних, що зосталося? Ганьба, і до гроба ганьба!» «Так, Якиме, так, – підхоплює Марта. – Вічна наруга. Вічне прокляття на землі. А на тім світі що? Вогонь незгасний! Сказано – блудниця!» Та Яким інакшої думки: «Ото ж бо й воно, що ти, дурна голово, стоїш у церкві, а не чуєш, що отець диякон з Євангелії читає!» «А що ж він там читає?» – пита Марта. «А те, що Господь прощає всіх розкаяних грішників, навіть блудницю». «Правда! Правда, Якиме! – згоджується Марта. – Ось і Марія Єгипетська... як ти читаєш у житті...» Блудниця постає тут всього лиш «безталанницею», нещасною жінкою. І все. Більше того, серце, тобто пристрасть, важить для Шевченка

куди більше, ніж дотримання звичаїв та обичаїв. Для нього це якщо й не прикмета святості, то принаймні прикмета справжнього життя. Згадаймо, як у поезії «Н. Т.» він звертався до своєї старої доброї знайомої Надії Василівни Тарновської: «Начхай на ту дівочу славу / Та щирим серцем нелукаво / Хоть раз, сердего, соблуди». Ясна річ, тут можна добачити відлуння «жорж-зандизму» чи вже Герценової ідеї *rehabilitation de la chair*<sup>86</sup>, тобто уявлення про те, що різні умовності в стосунках між чоловіком і жінкою нічого не важать, що все дозволено й ніщо не є гріхом. Яскравим прикладом такої моделі поведінки було життя Марка Вовчка... Але це тоді, коли йдеться про справжню чисту пристрасть. А от коли жінка віддавалась чоловікові просто так, через розбещеність, це викликало в душі поета якесь амбівалентне почуття, в якому превалює жаль. 28 лютого 1858 року він змальовує в щоденнику одну свою випадкову знайому: «Саша Очеретникова була огидна, вона немилосердно пиячила й відчайдушно на кожній станції зраджувала, не перебираючи споживачів. Жалюгідне, безповоротно втрачене, але прекрасне створіння». Так само Шевченко ставився й до повій. Наш поет, як і багато представників мистецької богеми, не цурався послуг продажних грацій. Принаймні коли він у повісті «Нещасний» описує «двозначний модний магазин», тобто будинок розпусти, то робить це не лише з ледь прихованою іронією, але й зі знанням справи. Мовляв, я суджу про те, що «це був справді модний магазин, а не що-небудь інше – по тому, що на одному вікні постійно на бовванчику стирчав капелюшок, а в інших вікнах

так само постійно красувались молоді рум'яні дівчата з якоюсь роботою в руках». Навряд чи поет належав до завідників «веселих будинків». Афанасьєв-Чужбинський, який добре знав його до заслання, навіть стверджував, що він узагалі не знаходив особливої втіхи в ласках продажних грацій. «Пропалці, але милі створіння у той час не захоплювали Шевченка, – писав він, – у нього були щодо цього свої оригінальні поняття. Він не знаходив жодної втіхи у відвідуванні веселих притулків продажних грацій, хоч ніколи не картав їх презирливим словом. Він був надто гуманний і на слабкості дивився поблажливо, стараючись у самому бруді знайти хоч крупинку золота. На продажну любов, на жінку, що віддалася пристрасті, він казав, «можна махнути рукою», але потайна розпуста, хоч би якими квітами прикривалась, завжди збуджувала в його душі непереборну огиду». Може, поет розумів, що якраз романтична ідеалізація жінки, її чистоти, непорочності й праведності, має своїм зворотним боком розквіт індустрії «веселих будинків». Не знаю... До «веселих будинків» поет ходив і після повернення із заслання. Судячи зі щоденника, його відвідини продажних грацій стають тепер частішими. Зрештою, нема нічого дивного в тому, що самотній чоловік, який багато років не знав жінки, так пристрасно її бажав. Це щось схоже на те почуття, яке змалював Беранже в поезії «Старий одинок». Мабуть, Шевченко бачив якусь схожість між собою та її ліричним героєм. Інакше навіть б він тоді записував російський переклад цього вірша в щоденник? Так ось, у монолозі героя Беранже, котрий прохає свою служницю віддатись йому, є такі слова: «Что есть любовь, пять лет

<sup>86</sup> «Визволення плоті» (франц.).

не знав я сряду, / А прежних чувств все не проходить хмель. / Свари-ка мне с ванілью шоколаду / Да приготовь мою постель»<sup>87</sup>. А Шевченко не знав, «что есть любовь», десять років. Крім того, він, здається, сп'янів і від свободи, і від тих учт, на які його без кінця запрошували різні «хороші люди». Показовий у цьому сенсі щоденниковий запис від 1 листопада 1857 року: «Випив з хорошими людьми чарку горілки, залишився обідати з хорошими людьми і з хорошими людьми за обідом ледь-ледь не наливався, мов Селіфан»<sup>88</sup>. Шрейдерс<sup>89</sup> залишав мене в себе відпочити після обіду, та я відмовився й пішов до мадам Гільде<sup>90</sup>, де й кинув якір на ніч». За якийсь час поет знову «кинув якір на ніч» у «чарівному сімействі» цієї ж таки мадам, де в нього поцупили чималі гроші – 125 карбованців, що засмутило й розсердило його. Але ненадовго. Через три дні в щоденнику зринає такий запис: «Після обіду зайшов до тієї ж таки підступної мадам Гільде (яка християнська незлобливність!), відпочив трохи в її чарівному сімействі, а о сьомій вечора рушив до князя Голицина». А коли поет нарешті повернувся до Санкт-Петербурга, почались відвідини мадам Адольфіни. Наприклад, 16 травня 1858 року він пише в щоденнику: «Увечері був у захваті від співу краленьки Грінберг; із Сошальським та Семеном<sup>91</sup> у захваті заїхали повечеряти до Бореля<sup>92</sup>, а погасили свій захват у Адольфіни.

<sup>87</sup> «Любові жінки я п'ять літ не знав до ладу, / А юних почуттів все не проходить хмель. / Звари мені з ванілью шоколаду, / І приготуй мені постіль» (рос.).

<sup>88</sup> Ідеться про кучера Селіфана з поеми Гоголя «Мертві душі».

<sup>89</sup> Костянтин Антонович Шрейдерс – вихованець Київського університету, секретар Нижньгородської казенної палати й губернського благодійного комітету.

<sup>90</sup> Нижньгородський «веселий дім».

<sup>91</sup> Гулаком-Артемовським.

<sup>92</sup> Ідеться про ресторан Бореля на Великій Морській.

Цинізм!» І що ж шукав Шевченко в обіймах продажних красунь? Насолоди? Так. Жіночого тепла? Так. Затишку? Так. Можливо, він шукав тут навіть нахнення. Принаймні 9 лютого 1858 року він каже про триптих «Доля», «Муза», «Слава»: «Після гультьяйськи проведеної ночі я відчув бажання віршувати, спробував і без найменшого зусилля написав ось цю річ. Чи це бува не наслідок збуджених нервів?» Певно, поет пригадав у цю мить слова свого вчителя естетики Олександра Галича про те, що духовність є всього лиш «сублімація натурального життя, утончення нервової системи»... Але справа не в тому. Перед цим він не писав поезію цілих сім років, тобто весь час свого перебування в Новопетровському укріпленні. Поет уже починав побоюватись, що його душа навіки мертва. Аж ні. Як тут не згадати рядки Анни Ахматової: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда, / Как желтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда...»<sup>93</sup>

## БОГ

Бога не можна знати. Можна лиш відчувати Його присутність у світі. У палкого шанувальника Шевченка Райнера Марії Рільке є поезія «Da trat ich als ein Pilger ein»<sup>94</sup>. І в ній він каже, що прийшов до Києва як паломник. Степ, могили, кобзарські пісні, нарешті, Київ з його Софією та лаврою – ось те, що дозволило Рільке бачити Бога на землі. «Лише в Києві, – писав колись Євген Юлій Пеленський, – могла розвинутися містична концепція Рільке про Бога-дерево, на якому люди є листками, а поодинокі галузі – це краї-народи»... Лю-

<sup>93</sup> «Якби ви знали, із якого сміття / Рoste поезія, не знаючи стиді, / Як жовта кульбаба самітня, / Як лопухи і череда...» (рос.).

<sup>94</sup> «Тут ступив я, як паломник» (нім.).



дина вірить у Бога. Пам'ятає «Символ віри» Володимира Самійленка? «Вірю в єдиного Бога: крім Бога нічого немає, / Вірю, що є тільки дух, космос же про- яв його. / І що свідомість моя єсть око єдиного Духа, / Котрим себе озира вті- лене в космос Буття»... Словом, най- більша загадка – загадка Абсолютного. Ніхто не в силі її розгадати, хоч кожен і розгадає. Взяти хоч би мого улюбленця Скворода, добре знаного в колі кири- ло-мефодіївських братчиків (недаром Іван Посяда називав його «великим філософом»). «Весь світ, – писав він, – складається з двох натур: одна – види- ма, друга – невидима. Видима натура називається твориво, а невидима – Бог. Оця невидима натура, чи Бог, пронизує і тримає все твориво, скрізь і завжди була, є й буде. Наприклад, ми бачимо людське тіло, але розуму, що пронизує і тримає його, не видно. Тому колись дав- но Бога називали Всесвітнім Розумом. Були й інші Його імена, скажімо, При- рода, Буття речей, Вічність, Час, Доля, Необхідність, Фортуна тощо. А в хри- стиян найповажніші Йому імена такі: Дух, Господь, Цар, Отець, Розум, Істи- на. Два останні, мабуть, природніші за інші, тому що Розум геть безплотний, а Істина своїм буттям цілком не схожа на плинну матерію». Ну, ось вони, «дві натури»: Бог (*natura naturans*) і тво- риво (*natura naturata*), такі звичні для українських поетів старої доби й такі забуті перегадом – хіба що Михайль Семенко закінчить свою «Поему май- бутнього» трохи загадковою фразою: «в інтуїтивнім єднанні / збіглись в не- минучій точці / *natura naturata* й *natura naturans*» – та ще Володимир Державин вигідає свій не менш загадковий афо- ризм: «*Natura naturans* (природа приро- додайна) стосується до *natura naturata*

(до природи природоємної) як два кути до визначуваного ними трикут- ника. Цей стосунок ніяк не каузальний і не еманацийний поготів»... Бог, про- довжує Скворода, – це все в усьому, те, що є «в дереві справжнім деревом, у траві травою, в музиці музикою, у бу- динку будинком...» І ти годен сприй- мати Його як якусь «таємну економію тієї вічної сили, котра скрізь має свій центр, чи середню найголовнішу точку, а обводу свого не має ніде, мов куля». І що ж воно таке, оця дивовижна куля, центр котрої скрізь, а обводу нема ніде? Бог. Так було окреслене Його єство ще в знаменитому герметичному трактаті XII століття «*Turba Philosophorum*»<sup>95</sup>, де сказано: «*Deus est sphaera infinita, cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam*»<sup>96</sup>. Куди не кинь, Усесвіт гар- монійний і прекрасний – долоня Твор- ця помітна в кожній биліні й комаши- ні... А той, хто не бачить цієї долоні й каже, мовляв, усе постало само собою, – безумець, бо це те саме, що, підкинув- ши вгору купу літер, сподіватися, що вони впадуть на стіл Гомеровою «Іліа- дою». Може, для цього потрібне всього лиш відчуття краси. Писав же колись Шевченко: «Без належного розуміння краси людина не може побачити все- могоутнього Бога в дрібному листочковій найменшій рослині». А може, досить усього лиш послухати, як б'ється твоє серце. Так чи інакше, Шевченків світ сповнений Абсолютного. Якщо я не помилюся в підрахунках, то слово «Бог» (у всіх відмінках, включно з кличною формою «Боже») зринає у творах пое- та 1306 разів. А як же все-таки досяг- нути Його єство? Можна йти двома

<sup>95</sup> «Книга двадцяти чотирьох філософів» (лат.).

<sup>96</sup> «Бог – це нескінченна куля, що її осереддя по- всюди, а обводу нема ніде» (лат.).

шляхами. Один – шлях негативний (via negationis). Про нього ще на початку XVII століття Кирило Ставровецький казав: «нерозумінням розумію незрозумілого Бога». Ось такий потрібний оксиморон. А другий – шлях позитивний (via eminentiae), безконечна дорога Божих імен, адже Бог, як писала Віра Вовк у мініатюрі 1980 року «Поет», – «тисячойменний»: «Тисячойменний велів / двигнути власну творчість / і стати подібним до риби / солоних глибин, / на яку налягли / тисячі тонн води / і яку рознесла б / власна природа, / якби не верхня вага». А задовго-задовго до неї мандрівний чернець Климентій Зиновієв склав поезію «Про Божі імена». Ніхто не може назвати всіх Божих імен, – каже він, – та найперше я називаю такі: Владика, Вседержитель, Господь, Избавитель, Людинолюбєць, Творець, Спаситель, Христос, Цар... А якими іменами називав Бога Шевченко? Їх чимало. Я спробував віднотувати бодай основні. Ось вони, подані за абеткою: Благий, Великий, Верхотворець, Визволитель, Владика, всевидящее око, Всевишній, Вседержитель, Всемилосердий, Всемогущий, Всещедрий, Всюдисущий, Господь, держитель, довготерпеливий, Єдиний, Живий, Життєдавець, Заступник, Істина, Людинолюбєць, Милосердий, Милосердный, Милостивий, Невмолимий, Податель, Правдивий, Праведний, Саваоф, святий, Серцезнавець, Сивий, Сильний, Спаситель, Суддя, Творець, Успокоїтель, Утішитель, Цар, Щедрий... А ще, ясна річ, Христос. І за кожним із цих імен криється якась галузка Божої економії, тобто зовнішніх проявів Абсолютного, іншими словами, Тройця, пізнавана в її стосунку до всього безконечного творива, в осередді якого – людина. Що означає, ска-

жімо, дивне окреслення «Сивий»? Не що інше, як біблійне «ветхий деньми». А що значить «Милосердный»? Те, що Бог – наша вічна надія. Пам'ятаєте, як поет писав наприкінці свого десятилітнього заслання? «Милосердный Бог – моя нетлінна надія». А що означає «Людинолюбєць»? Та хоч би те, що наша рідна Україна – то справжній земний рай. «О мої милі, непорочні земляки мої!.. – вигукує оповідач повісті «Прогулянка...» – Земля ваша як рай, як сад, насаджений рукою Бога-людинолюбця». І коли я це кажу, то ні на мить не забуваю слів Липинського: «...Україна це не рай земний – бо раю на землі не може бути, – а найкраще виконаний обов'язок супроти Бога і людей»... Зрештою, це означає також те, що Бог – Живий, а всі людські мудрування щодо Його єства насправді важать не так уже й багато. «Теологія без живого Бога, – сказав якось поет одному набридливому співрозмовникові, – не в силі створити навіть ось оцього липового листочка». Поет зірвав з гілки зелений запашний листочок і показав йому. Ні, то був не липовий листочок. То був Бог у всій своїй величі.

### БОЖЕВІЛЛЯ

Колись давно Володимир Блавацький згадував Курбасову постановку «Джимі Гігінса» на сцені мого улюбленого «Березоля». Здається, найбільше враження справила на нього картина божевілля головного героя: «По кону у змінному ритмі кружляють сірі постаті... Це – думки Джимі... Вони подають свої репліки то повільно, ніби з трудом їх родять, кружляючи з якоюсь тягучою монотонністю, то знову метушаться в гострих, гарячкових, хаотичних і уривчастих рухах, репліка

репліку збиває, одна одній суперечить і нарешті постаті застигають у безладді й мовчанці, ніби нараз у голові Джимі – порожнеча і темінь... В кульмінації сцени думки кидаються на Джимі, він потопає в сірій масі, і чути тільки його божевільний регіт! Джимі збожеволів...» Блавацький каже, що йому доводилось бачити багато різних театрів по всьому світу, та ніколи в житті він не бачив чогось схожого на цю Курбасову постановку... А щоб таке божевілля? Платонівська «манія», той божественний дар, що дозволяє людині вирватися з пут розуму й осягнути реальність за горизонтом раціо? Чи, навпаки, якась тотальність розуму, годна породжувати такі божевільно-раціональні твори, як «Malleus Maleficarum»<sup>97</sup> домініканців Якоба Шпренгера й Гайнріха Крамера? Символ радикальної відчуженості людини від світу? Чи, може, просто надмір почуттів?... Шевченко трактує божевілля по-різному. Ось, наприклад, оповідач повісті «Музикант» бурхливо реагує на блискучий виступ віртуоза-кріпака: «Коли він виконав арію Преціози, я не втерпів, крикнув «браво!» й почав щосили аплодувати. Усі подивились на мене, звісно, як на божевільного. Однак я не злякався й продовжував плескати й кричати «браво!», аж доки, нарешті, волові очі самого хазяїна не змусили мене опам'ятатись». Іронічно змальоване тут «божевілля» – такий собі межовий знак, що відокремлює героя від юрби. Така сама іронія бринить і в Шевченковому порівнянні божевілля та кохання. Оповідач повісті «Прогулянка...» описує свою збентеженість ось так: «Мене щось непокоїло, а що саме мене непокоїло, цього я, попри всі старання, не міг збагнути. У ці жорсто-

кі й безконечно довгі хвилини я трохи скидався на закоханого. А значить, на божевільного». Справді-бо, як запримитив іще Феофан Прокопович, любов «нетерпляча в чеканні й подібна до гарячки або хвороби». Та й себе самого як коханця Шевченко годен порівнювати з божевільним. 31 січня 1858 року, після свого несподіваного сватання до юної Катрусі Піунової, яке викликало в його пасії та в її батьків чималий переполох, у щоденнику поета зринає така нотатка: «Я абсолютно не годен на роль коханця. Вона, мабуть, сприйняла мене за божевільного або просто за п'яного, а на додачу ще й мерзотника. Як їй пояснити, що я ні те, ні друге, ні третє, що я не вульгарний театральний коханець, а її щирий, глибоко сердечний друг». Через два дні з'являється нова нотатка: «Справа моя не така кепська, як я гадав... Я справді тоді був схожий на божевільного або, швидше, на п'яного, а вона, бідолашечка, сприйняла мене за лицедія». Зрештою, любов і божевілля часто йдуть поруч. Донька отця Григорія Кошиця Федося, до якої сватався Шевченко і якій поет дуже подобався (батьки не схотіли благословити цей шлюб), перегодом таки збожеволіла. А Ганна Барвінок хоч і змирилась із роллю нелюбої дружини, але ціною нападів божевілля, коли вона раптом ні з сього ні з того починала трошити все довкола або взимку вибігала ледь не гола на вулицю й бігла світ за очі. Це в неї почалося ще в 1854 році, коли Шевченко був на засланні... Та найчастіше божевілля постає в поета запереченням світу тут-і-тепер, відмовою (або незмогою) його збагнути, а головне – сприйняти. Це свого роду «смерть для світу» як свідчення його нелюдності чи навіть протест проти неї. Недаром

<sup>97</sup> «Молот відьом» (лат.).

симпатичні герої Шевченка так часто божеволіють. Мотив божевілля зринає вже в баладі «Причинна», бо причинна – це не лише дівчина, якій «спричинено», тобто «пороблено»<sup>98</sup>, а ще й божевільна. А ось повість «Наймичка». Оповідач каже, що Лукії могла випасти куди гірша доля, якби вона на манір Квітчиної сердешної Оксани пішла за своїм коханцем-офіцером, народила десь дитину-байстря, а щоб позбутись ганьби, може, навіть спробувала б укоротити їй віку: «Ямка готова, ти судомно хапаєш своє дитя, кидаєш в яму, і в тебе не вистачає духу покрити її землею, ти, мов божевільна, біжиш у степ. О, яким благом було б тепер для тебе божевілля! Але ти безсило падаєш у траву й невдовзі, мов після страшного сну, прокидаєшся, і прокидаєшся на лихо». Та це все, сказати б, божевілля як метафора. А ось опис божевілля справжнього з повісті «Прогулянка...»: «Панна Дорота... збожеволіла остаточно. І, Господи, яка вона жалюгідна! За все своє життя я не бачив такого жалюгідного створіння. Її божевілля тихе, спокійне й тим більш сумне та безнадійне. Ця отрута повільно, із самої ранньої юності, вливалася в її тонку організацію, – що я кажу! – в її лагідну, непорочну душу. І тільки Бог відає, коли скінчиться це гірке існування. Вона може прожити ще кілька років. В історії душевних хвороб такі приклади – не рідкість». Та, мабуть, найтонший психологічний малюнок божевілля Шевченка подає в повісті «Художник». Її герой – надзвичайно талановитий, може, навіть геніальний художник – не витримав ударів долі й опинився в божевільні. Довідавшись про це, оповідач прагне якомога швидше побачити свого колишнього

протеже. Він бере візника й рушає до розташованої на Петергофській дорозі лікарні Всіх скорботних. «До хворого, – каже він, – мене не пустили, тому що він був у нападі шаленства. На другий день я його побачив, та якби доглядач не сказав мені, що № такий-то – художник N. N., сам би я нізачо його не впізнав. Так жахливо змінило його безумство. Він мене, звісно, теж не впізнав». Божевільний сприйняв свого друга за якогось римлянина з малюнка італійського жанриста Бартоломео Пінеллі, а потім зареготав і відійшов від ґратованих дверей. «Боже мій, – ледь не скрикнув оповідач, – яке тужливе видовище – спотворена безумством людина!» Мабуть, у цей момент його охопив той страх, про який напише згодом Осип Мандельштам: «Божевільний лякає нас перш за все тією моторошною цілковитою байдужістю, яку він нам виказує». Цей жахливий образ переслідує оповідача скрізь: в Академії мистецтв, в Ермітажі, в театрі... Він починає потроху згладжуватись тільки в ході щоденних відвідин лікарні Всіх скорботних. Шаленство відступає, а разом з ним тануть і сили художника. «Нарешті, він уже не міг підвестися з ліжка... Часом він начебто приходив до тями, але мене ще так і не впізнавав. Якось я приїхав рано-вранці. Вранішні години були для нього легші. Я застав його зовсім спокійним, але таким слабким, що він не міг і рукою ворухнути. Він довго дививсь на мене, немовби щось пригадуючи. Після тривалого задумливого, розумного погляду він ледь чутно промовив моє ім'я. І сльози струмками ринули з його просвітлілих очей. Тихий плач перейшов у ридання, у таке душовбивче ридання, якого я не бачив, і не дай Господи коли бачити людину, яка

<sup>98</sup> Наслано недугу-«порчу».

так страшно риде. Я хотів піти, та він знаками зупинив мене. Я лишивсь. Він простяг руку; я взяв її й сів коло нього. Ридання потроху стихло, тільки з-під опущених повік котились великі сльози. Ще кілька хвилин, і він цілком заспокоївсь і задрімав. Я тихенько звільнив свою руку й вийшов з кімнати, маючи повну надію на його одужання». Та коли оповідач прийшов на другий день, тіло художника було вже в морзі. Божевілля відступило, прихопивши із собою життя. Інакший фінал – поза межами реальності.

### БОЛОТО

Шевченко-художник любив мальовничі болота з їхнім незайманим і таємничим рясним зеллом, велетенськими деревами й корчами, лункою тишею... Недаром оповідач повісті «Прогулянка...» із захватом пише про те, як одного разу йому пощастило натрапити в долині Гнилого Тікича на місцину, напрочуд схожу на бачену ним в Ермітажі картину голландського пейзажиста XVII століття Якоба Ізакса ван Рейсдала «Болото». «...Навіть перший план картини до найменших подробиць той самий, що й у Рейсдала. Я просидів біля болота кілька годин поспіль і зробив доволі завершений малюнок з фламандського двійника. Цікаво було б порівняти його зі славетною картиною». Може, Шевченка приваблювала і якась ефемерність та плинність болотяного пейзажу. Згадаймо, як оповідач повісті «Музикант» каже про те, що нічні чари красунь бальзаківського віку тануть разом з першим промінням ранішнього сонця. «Але ви, спраглі поїдачки наших бідних сердець, – іронічно зауважує він далі, – у своєму тріумфі навіть не помічаєте, як наближається день і ваша

могутність щезає, мов той прозорий туман, що стелеться над болотом». Звісно, далеко не всяке болото припадало поетові до смаку. Ось, наприклад, його перше враження від Астрахані, подане в щоденниковій нотатці за 6 серпня 1857 року: «Астрахань – це острів, що його омиває одна з проток Волги, перерізана рядом смердючих боліт, названих річкою Кутум...» Коли ж ідеться про переносні значення Шевченкового образу болота, то найперше воно постає символом чужого, далекого, а то й безлюдного світу. Згадаймо «комедію» «Сон», де поет ніби летить уві сні кудись далеко-далеко від чарівних літніх пейзажів України: «Лечу, лечу, а вітер віє, / Передо мною сніг біліє, / Кругом бори та болотá, / Туман, туман і пустота / Людей не чуть, не знать і сліду / Людської страшно́ї ноги». Та й Санкт-Петербург, місто, в якому пройшли його чи не найкращі роки і яке він часто згадував з ностальгією, поет інколи асоціює з болотом, як ось у листі до Григорія Тарновського від 25 січня 1843 року: «А я... чортзна-що, не то роблю що, не то гуляю, сновигаю по оцьому чортовому болотові та згадую нашу Україну». Образ Петербурга-болота в уяві поета посилює ще й згадка про участь українських козаків у будівництві міста. Саме цей епізод викликає гнівну філіппіку на адресу Петра І: «Царю проклятий, лукавий, / Аспиде неситий! / Що ти зробив з козаками? / Болотá засипав / Благородними костюми...» Болото поет трактує і в моральному ключі. Наприклад, у повісті «Прогулянка...» оповідач каже, що його кузина страшенно не любить читати. Якби вона «була якою-небудь маркграфинею за часів Гутенберга, – в'їдливо зауважує він, – то, не замислюючись, звела б знамени-

того типографа на вогнище». Натомість вона страшенно любить карти, любить так, що годна поставити їхньому винахідникові пам'ятник, щоб «молитись йому, наче Богу – просвітникові людського роду». А далі ось така репліка: «З якого болота випливає й так широко розливається оця груба, бридка пристрасть у м'якому, ніжному жіночому серці? Питання аж ніяк не заплутане: з болота бездіяльності, з багна моральної порожнечі»... Нарешті, згадує Шевченко й про житейське «болото». 17 січня 1858 року він писав Щепкіну, прохаючи того допомогти юній актрисі Каті Піуновій: «Воно з даром Божим, а до того розумненьке, слухняне і трудяще. І якщо Бог не допоможе йому вилізти на світ Божий із цього старовірського гнилого болота, то воно так захрясне і зогниє. А нам з тобою гріх буде». Щепкіну не сподобались поетові слова про «гниле болото». На правах старого друга він відповів йому прямо й досить гостро: «...Ваша милість усе така ж поетична, вогненна натура, як і була; ти, по доброті свого палкого серця, бажаєш Піуновій ширшого життєвого простору, кажеш, що її треба вирвати з цього болота. Але згадай, що в цьому болоті живуть пані Дорохова<sup>99</sup>, Голинська<sup>100</sup>, родина Брилкіних<sup>101</sup>, що всі вони дали слово піклуватись про неї й допомагати розвитку її таланту...» Навряд чи поет погодився тоді зі своїм вірним другом. Надто вже гостро відчував він те, що я

<sup>99</sup> Ідеться про Марію Олександрівну Дорохову (в дівочтві Плещееву) – начальницю Нижньогородського інституту шляхетних дівчат.

<sup>100</sup> Ідеться про Парасковію (Поліну) Михайлівну Голинську – племінницю дружини нижньогородського військового губернатора Муравйова.

<sup>101</sup> Родина Миколи Олександровича Брилкіна – колишнього морського офіцера, титулярного радника, управителя нижньогородської контори пароплавної компанії «Меркурій».

б назвав екзистенційною печаллю, оте «болото», про яке він писав у поезії «Лічу в неволі дні і ночі...»: «Каламутними болотами, / Меж бур'янами, за годами / Три года сумно протекли...»

## БОРОДА

Здається, на п'ятому курсі університету я завів собі бороду. То була звичайна «дика» борода в «народницькому» стилі. Та тільки-но я закінчив університет і прийшов на роботу в педагогічний інститут, як ця борода опинилась у центрі скандалу. Сидячи під портретом бородатого Карла Маркса, секретар інститутського осередку компартії, до якої я не мав жодного стосунку, із запалом доводив, що моя борода «заважає навчально-виховному процесу». Інші активісти казали, що борода суперечить приписам особистої гігієни, ще інші – що то вияв неповаги до колективу, бо тут ні в кого нема бороди... Словом, моя борода на очах втрачала будь-який зв'язок з реальністю, перетворюючись на чистої води симулякр... Шевченко теж чудово знав, що таке борода-симулякр. Ось, наприклад, колоритний епізод, описаний у щоденниковій нотатці за 16 липня 1857 року та в повісті «Близнята». Мовляв, у 1848 році, під час тримісячного плавання Аральським морем, я завів собі бороду. Коли ж Аральська експедиція прибула на зимівлю на Кос-Арал, де був форт із гарнізоном уральських козаків-старообрядців, зі мною трапилась така пригода. Уральці, побачивши мене з «широкою, як лопата, бородою», подумали, що я – «мученик за віру», і доповіли своєму командирові, сотнику Уральського козачого війська Денису Черторогову. «А той, – з посмішкою каже поет, – не будучи дурак, покликав

мене в комиш та й бац переді мною на коліна. – Благословіть, – каже, – отче, ми, – каже, – уже все знаємо. Я теж, не будучи дурак, доп'яв, у чому справа, та й рубонув справжнім розкольницьким хресним знаменням». Сотник у захваті поцілував мені руку, а ввечері влаштував «таку випивачку, яка нам і ввісні не снилась». Навіть після того, як за наказом ротного командира, – продовжує поет, – я зголив бороду, уральські козаки вже в Раїмі шанували мене як мученика. Утім, тривало все це недовго. «Щоб не нажити собі клопоту із цими сивими нечуваними дурнями, я якомога швидше залишив укріплення й уже акуратно, двічі на тиждень голю собі бороду». А на завершення цієї історії поет, який і в гріш не ставив зовнішні прояви благочестя, додає: «Якби ця дурна, смішна пригода трапилась де-небудь на берегах Уралу, де були б жінки, я не розквитався б так просто із цими бузувірами». До речі, ще раз поет запустив собі бороду – «справжнє помело» – в Нижньому Новгороді, повертаючись із заслання. Щоправда, і ця борода протрималась лише до травня наступного року, коли він прибув у Санкт-Петербург. 29 квітня Шевченко нотує в щоденнику, як зранку ходив «казанським сиротою» на прийом до Івана Мокрицького-Таволги – управителя канцелярії обер-поліцмейстера, свого земляка та ще й старого знайомого. «Він, – каже поет, – прийняв мене напівофіційно, напівфамільярно». А на завершення розмови порадив зголити бороду, щоб «не справити неприємного враження на його патрона» графа Шувалова, який був на ту пору санкт-петербурзьким обер-поліцмейстером і до якого Шевченко мав з'явитись, як до свого «головного наглядача»...

Це – згадки про свою власну бороду в щоденнику. Натомість у художніх творах поета борода «обростає» рясними літературними й мистецькими асоціаціями. Ось хоч би Шевченків переспів 132-го псалма, в якому йдеться про миропомазання Мойсеєм свого старшого брата Аарона: «Чи є що краще, краще в світі, / Як укупі жити, / Братам добрим добро певне / Пожить, не ділити? / Яко миро добровонне / З голови честної / На бороду Аарону / Спадає рососою...» А ось сивобородий апостол Петро із поеми «Неофіти», якого гетери приводять на оргію: «Приуготован / Веселий пир. І полягли / На ложах гості. Регот! Гомін! / Гетери гостя привели / Сивобородого. І слово / Із уст апостола святого / Драгим елеєм потекло». Далі – портрет праведника з легенди про розкаяного грішника, яку Шевченко розповів у листі до Миколи Осипова від 20 травня 1856 року: «...І що ж відкрилось його здивованому погляду? – прекрасне грушеве дерево, вкрите стиглими плодами, а під деревом у затінку спочиває старий з довгою аж до самісіньких п'ят бородою, як у святого Онуфрія». Далі – портрет головного героя повісті «Варнак»: «Його величава зовнішність вразила мене. Величезний зріст, сива довга хвиляста борода, таке саме біле густе кучеряве волосся, темні густі брови... Словом, він міг би бути чудовою моделлю для Мойсея-Боговидця або для гомерівського Нестора». Нарешті, портрет Никифора Федоровича з повісті «Близнята»: «І він підійшов до гуслів, розкрив їх, попробував струни й, розправивши обома руками свою густу широку срібну бороду..., немов який Оссіан ударив по струнах – «і віщі зарокотали». Як бачимо, борода викликає в уяві Шевченка цілий шерет обра-

зів. Тут і персонажі Старого Заповіту, і Євангелія, і життя святих, і мармурова статуя Мойсея роботи Мікеланджело на гробниці папи Юлія II в римській базиліці Сан-П'єтро-ін-Вінколі, і найстаріший учасник Троянської війни, оспіваний Гомером пілоський цар Нестор, і Оссіан – легендарний кельтський співець III століття, чиім іменем прикрився шотландський поет Джеймс Макферсон, ба навіть «Слово о полку Ігоревім», бо слова «і віщії зарокотали» – це парафраза «Слова»: «...своя віщія персты на живая струны воскладаше, они же сами князем славу рокотаху».

### БОРЩ

Борщ – улюблена страва багатьох народів. Його готують і в Білорусі, і в Литві, і в Молдові, і в Польщі, і в Росії, і в Румунії, і в Туреччині. Та навряд чи де-небудь він такий смачний, як у нас на Україні. Принаймні в моєї дружини борщ виходить просто розкішний. Вона навчилась його варити у своєї бабусі Ганни... Зрештою, борщ в Україні – то не тільки улюблена національна страва, а ще й культурний міф. Як каже наша старовинна приказка: «Борщ – всьому голова». Може, й так, бо яких тільки борщів тут не варять! Є навіть ціла «філософія борщу». Про це свідчить хоч би сила-силенна паремій: «Іж борщ з грибами, держи язик за зубами»; «Впав у біду, як курка в борщ»; «Вона зна, що у вас у борщі кипить»; «Чого не люблю, того і в борщ не кришу»; «Де велика рада, там рідкий борщ»; «Цур дурня в борщ!»; «За полушку – ні в борщ, ні в юшку»; «Хрущі в борщі...»; «Борщ та каша – добра паша»... Словом, така собі «борщова» житейська мудрість. Навіть малі діти, стрибаючи босоніж під теплим літнім дощем, приказують:

«Йди-йди, дощику, зварю тобі борщику». А література! Згадаймо хоч би роман Євгена Гребінки «Чайковський». «Полковник, – каже оповідач, – дуже любив здоровий борщ із рибою. Нам, звиклим до легких страв французької кухні, здоровий борщ видається міфом...; багато хто не повірить в існування здорового борщу; але ще й тепер є діди, які пам'ятають цю страву, що була ласощами, втіхою відчайдушних гуляк-гастрономів, котрі хвалилися своєю залізною натурою». І як же готують цей борщ? Дуже просто: треба взяти свіжого коропа, обчистити його, покласти в мідну каструлю, вилити туди пляшку міцного оцту, додати жменю великого перцю, солі, кілька цибулин, накрити кришкою й поставити на вогонь. Мабуть, вийде справді пекельне вариво. Далеко не кожен наважиться його їсти. Але в такому разі можна скуштувати борщів, зварених за іншими рецептами, наприклад тих, що їх описує Квітка-Основ'яненко в романі «Пан Халаявський»: борщ із яловичиною, борщ із гусятиною, борщ зі свининою, рибний борщ печерський, борщ Собеського, борщ Скоропадського... Кажуть, сучасники поза очі називали Івана Скоропадського «ясновельможним гетьманом борщів»... Так чи інакше, без борщу нам важко жити. Недаром смішне «харамаркання» про голод у четвертій частині «Енеїди» Котляревського розпочинається словами: «Борщів як три не поденькуеш, / На моторошні засердчить; / І зараз тяглом закишкуеш, / І в буркоті закендюшить». Може, того «борщу» в нашій літературі за часів Шевченка було аж надто багато. Пам'ятаєте, як Віссаріон Белінський, криво посміхаючись, писав про своє враження від альманахів «Ластівка» й «Сніп»? «Прочитавши «Ластівку» й



«Сніп», я зрозумів усю значущість борщу, сала й галушок». А що Шевченко? Він теж міг би сказати: «борщ – всьому голова». Принаймні поет ніколи не відмовлявся, як каже один із персонажів повісті «Музикант», «покуртизанити з борщем». Ба більше, Михайло Чалий свідчив, що його улюбленою стравою був «борщ, затовчений салом і заправлений пшоном». А під час посту для поета не було нічого смачнішого за пісний борщ. Афанасьєв-Чужбинський згадував, як десь у 1845 році його родичі, які жили на Хрещатику, пригощали Шевченка по-старосвітському: «...Коли Тарас Григорович з'їв кілька ложок борщу, він не втерпів, щоб не признатись: якщо він і їв коли такий борщ, то, певно, дуже давно, хоч навряд чи коли й доводилось куштувати. Борщ цей був із сухими карасями, із свіжою капустою і якимись особливими приправами... Після того кілька разів за бажанням Шевченка ми ходили обідати в пісні дні до старих, тільки, бувало, я задалегідь попереджав тітоньку, і пісний борщ удавався якнайкраще». Мабуть, якраз борщ із сушеними карасями подобався поетові найбільше. Недаром він так часто заводить про нього мову в повістях. Наприклад, у повісті «Близнята» є такий епізод. Іван Котляревський пише своїм друзям листа, запрошуючи їх до себе в гості. Мовляв, приїздіть, люди добрі, моя служниця Гапка варить просто фантастичний борщ із сушених карасів. І додає: «Як уже вона це робить, – Бог її зна». Отже, борщ – то високе мистецтво. Варіації на цю тему знаходимо й у повісті «Музикант», оповідач якої каже: «Не знаю, чи то справа була в апетиті, чи в сердечній приязні, чи просто борщ із сушеними карасями (який так геніально варять мої землячки), –

не знаю, що саме було причиною, знаю тільки, що я добряче пообідав та ще краще заснув після обіду». І нарешті, справжній панегірик пісному борщу виголошує оповідач повісті «Прогулянка...»: «Пісний обід, а особливо пісний борщ, що його навряд чи доводилось їсти й самому великому знавцеві та винахідникові борщів гетьману Скоропадському, так на мене подіяв, що я, прокинувшись після цього пісного обіду, принаймні дві години лежав, як кажуть, лежма. Сам Лукулл не втнув би такої штуки». І що б про це сказав поміркований німець? Мабуть: варварство. «Та коли б у німців був такий пісний борщ, як у нас, православних, – переконує себе оповідач, – то й німець не в силах був би нічого подумати, а сказав би тільки, що все так і має бути». Одна біда – німці борщу не варять.

## БРЮНЕТКА

Шевченкові явно імпонували брюнетки. Принаймні саме на них поет завжди звертав особливо пильну увагу, і саме їх він описував з якоюсь трепетною любов'ю та захватом без огляду на те, чи були це зовсім юні істоти, чи жінки більш поважного віку. Згадаймо, для прикладу, повість «Капітанша», про героїню якої Шевченко каже так: «Це була найчарівніша брюнетка, шістнадцяти або п'ятнадцяти років». Такий самий портрет є і в повісті «Прогулянка...»: «Це була юна, струнка, мов літоросль тополі, гнучка прекрасна брюнетка, з блідим матовим лицем і з великими розумними чорними очима». Мабуть, поета приваблювала передовсім чуттєвість брюнеток. Принаймні, як згадував Афанасьєв-Чужбинський, «він любив жінок жвавого характеру; на його думку, жінці мають бути при-

таманні запал і пристрасть – «щоб під нею земля горіла на три сажні». А крім того, поет асоціював з ними ідеальний тип українки. Якраз чуттєвість, помножена на тугу за батьківщиною, в уяві Шевченка огортала брUNETOK якимось надзвичайно ніжним і трепетним ореолом. Чи не найбільш промовистим у цьому сенсі є портрет героїні повісті «Музикант» – брUNETKI бальзаківського віку «з великими виразними кари-ми очима, доволі свіжим для її років рум'янцем на повних щоках, кирпатим носом, прекрасними білими чималими зубами та ледь обвислим підборіддям». Ця жінка, – каже поет, – «була справжнім типом українки; навіть голос її, а особливо вимова, нагадував мені мою землячку...» І все ж таки на передньому краї була для поета якраз чуттєвість, сексапільність, чи, як казав він сам, «апетитність» брUNETOK. Недаром від самого їхнього вигляду він часом починав потроху божеволіти. Згадаймо щоденниковий запис від 16 жовтня 1857 року, в якому Шевченко змальовує одну «ефектну красуню», дружину свого знайомого, котрий був проїздом у Нижньому Новгороді: «Вона – мужня брUNETKA, родом молдаванка, і такої пристрасно-чуттєво-електризуючої краси, якої я ще не стрічав на своєму віку. Дивовижно вогненна жінка». А наступного дня він знов із захватом пише про зустріч з цією майже містичною «вогненною молдаванкою»: «Страшна, небачена жінка! Намагнетизувавшись як слід, ми побажали їй щасливої дороги до нелюбого Єкатеринбурга й попрощались, можливо, назавжди. Дивовижна жінка! Невже кров стародавніх сабінянок так всемогутньо, безконечно живуча? Виходить, що так». Мабуть, коли поет писав ці рядки, у його пам'яті

зринув омріяний Санкт-Петербург – молодість, друзі, розваги, Літній сад і прекрасна скульптурна група XVIII століття «Викрадення сабінянки».

## В

### ВЕСЕЛКА

Українці споконвіку називають рай-дугу «веселкою», бо вона звеселяє темне від хмар небо, коли з'являється на ньому після дощу, сповнюючи людську душу радістю, свіжістю й чимось трепетно-ніжним. Згадаймо хоч би неперевершений у своїй інтимності образ веселки над Дніпром у симфонії Павла Тичини «Сковорода»: «І знову тиша. / Ховрашок перебіг стернею. / Та на далеких хмарах / безстидна райдуга розкрилась. / Упершись ніжками у поршні світу, / назад вона на руки перекинулася / і, так легко дугою вигнувшись, / як міст, вигнувшись передом до блакиті, / гола тремтіла. / Немовби й не дивиться, / а хитрий сміх її кирпатай / на самих кінчиках здивованих грудей опуклих / танцює, танцює, / м'яко передається на живіт / і там десь западає / в тьмяно-фіалковий / у чорний трикутник... / Глянув Сковорода на райдугу: / півколо. / В Дніпрі одбилосся й тремтить». Той самий образ веселки над Дніпром є й у Шевченковій поемі «Княжна»: «Зоре моя вечірняя, / Зійди над горою, / Поговорим тихесенько / В неволі з тобою. / Розкажи, як за горою / Сонечко сідає, / Як у Дніпра веселочка / Воду позичає». Ясна річ, Шевченкова «веселочка» – не прекрасна гола спокусниця, що перекинулася місточком над землею, а чудесна дуга, що п'є воду. «Онде веселка п'є воду», – казали колись люди. Вони

вірили, що веселка разом із водою може прихопити й камінці чи рибу, тобто все, що живе у воді, та й підняти його аж на небо. Існувало повір'я, що веселка може «випити» навіть людину. Звідси й приказка: «Бережіться, а то вас веселка схопить». Мабуть, пишучи про «веселочку» над Дніпром, Шевченко бачив її голубою. Колись казали, що як веселка п'є воду, то вона голуба, а як нічого не робить, то червона. А може, Шевченко уявляв її доробою, по якій сходять на землю янголи, щоб набрати води, а потім лити її на небесне сито, коли йде дощ. А ще веселка – символ надії. Коли Скворода у шістнадцятій пісні свого «Саду божественних пісень» каже: «Се радуга прекрасная мні вѣдро<sup>102</sup> блистает. / Сердечная голубочка мні мир віщаєт», – він має на думці те, що веселка – це знак заповіту між Богом і Його творивом. Як писав колись Феофілакт Лопатинський, веселка («радога») після потопу «почала бути знаком примирення Бога з людьми». Пам'ятаєте? «Я веселку Свою дав у хмарі, і стане вона за знака заповіту між Мною та між землею»<sup>103</sup>. До речі, натурфілософи ще у XVIII столітті, тобто за яку сотню років до Шевченка, цілком серйозно розглядали питання: «Чи була веселка перед потопом?» Більше того, три основні кольори веселки – синій, червоний та зелений – здавна набули христологічного значення. Синій – то небесне ество Спасителя, червоний – Його страсті, зелений – Його земна місія. Для Шевченка ці питання, ясна річ, навряд чи стояли, але й для нього веселка – то надія, радість, світлий бік життя. Григорій Честахівський записав колись спогад поета про часи навчан-

ня в Академії мистецтв, про Брюлло-ва, Штернберга й інших дорогих його серцю людей: «Боже-батьку, як згадаєш оте життя вольне, молоде, веселе! Наче сонця освіт розсвіте чорну хмару, осяє мою сумну душу, серце зрадіє, обновиться, як та Божа веселочка після тучі-грому від ясного сонечка, і ріє в високості! І туман, хмари-думи, як та павутина, спадуть з мозку». Саме це й має на думці поет, коли пише про «райдужну призму», «райдужні фарби», «райдужне сяйво усміхненого щастя», «райдужні думки»... Згадаймо, як оповідач повісті «Прогулянка...» трактує «райдужний предмет для міркувань»: «Весілля, наприклад, здається, веселий, райдужний предмет для міркувань? А спробуйте ви міркувати про нього під час нудьги. Та він вам видасться таким чорним, таким гидким предметом, що ви й очі закриєте, а коли ви вже із сивиною, з лисиною, а на додачу неодружені, то краще й не думайте про весілля. Бо тут вам полізе в голову і старість, і самотність, а закінчиться тим, що ви візьмете та й оженитесь на першій-ліпшій дурепі, щоб уникнути самоти»... Та нехай наші надії оманливі, ми все одно живемо ними. Недаром наприкінці свого заслання, у липні 1857 року, Шевченко писав до графа Федора Толстого: «А тепер я знову вільний художник, тепер я незалежно ні від чиєї волі будую своє райдужне майбуття, своє тихомирне прийдешне».

## ВЕСНА

Весну кожен уявляє по-своєму. Мені, наприклад, страшенно подобається, як змальовував її Аркадій Любченко. Весна, – писав він у «Вертепі», – це коли «нарешті з далеких країн повернули дні, коли жовтожарий паву-

<sup>102</sup> Тобто ясно.

<sup>103</sup> Буття 9: 13.

чок, примоцувавши вгорі павутинку, наважився спускатися нижче й нижче. Коли забриніли в повітрі злотаві шуми, коли запахли перші несміливі трави й перша несмілива брость, а скрізь зацвіла одвертіша усмішка, а тіло почало набрякати збудним напоєм, а кров почала непокоїтись подихом повстань...» Це – весна в уяві письменника Українського Ренесансу 1920-х років. А перша весняна замальовка з'явилась у нашій літературі ще у XII столітті, коли знаменитий проповідник Кирило Турівський написав ось таке: «Сьогодні весна красується, оживляючи земну природу, буйні вітри, тихо повіваючи, плоди плакають, а земля, годуючи насіння, зелену траву рождає». Правда, це не пейзаж, а алегорія приходу Христової віри – середньовічна література взагалі не знає, що таке «чистий» пейзаж. Та навіть уже на схилку барокової доби весняні замальовки все ще зберігатимуть досить відчутний алегоричний присмак. Згадаймо хоч би рядки поезії Сковороди: «От вона, молодість року! / Природи лице оновилося; / Радо підняв хлібороб звичної праці тягар. / Передбачаючи зиму прийдешню, в турботі хазяйській, / Саду пильнує свого, ниви свої засіва. / Скажеш: щасливий оратай. Але щасливіший од нього, / Хто залюбки обробив ниву душевну свою». Весна тут – не просто світла, радісна й запашна «молодість року». Це варіація на тему, що її domeжно просто й виразно сформулював вольтерівський Кандід: «Il faut cultiver notre jardin»<sup>104</sup>... А що таке весна для Шевченка? Перш за все, час, коли стались найважливіші події в його житті. Коли вже пахло весною, поет народився. 25 квітня 1838 року він стане вільною людиною. Того дня, –

згадував Іван Сошенко, – я сидів у своїй напівпідвальній квартирі й малював евангеліста. «У нашому холодному Петербурзі запахло весною. Я відчинив вікно, яке було якраз на одному рівні з тротуаром. Аж раптом через це вікно в мою кімнату залітає Тарас, перекидаючи евангеліста, та й мене самого ледь не збиває з ніг. Він кидається мені на ший і кричить: «Свобода! Свобода!» Навесні 1840 року вийшов «Кобзар». Навесні 1847 року поет опинився за ґратами. Через десять довгих-довгих літ, 7 квітня 1857 року, до нього надійшла звістка про свободу. Та навіть коли поет уже відчув подих смерті, він покладав усі свої надії на весну. «От якби до весни дотягнути! – казав він Миколі Лескову наприкінці січня 1861 року. – Та на Україну... Там, може б, і полегло, там, може б, ще хоч трошки подихав». Весна і смерть для нього несумісні. Пам'ятаєте, як він молився за прекрасну юну жінку в посланні «N. N. – Така, як ти, колись лілея...»? «Веселий рай / Пошли їй, господи, подай! / Подай їй долю на сім світі / І більш нічого не давай. / Та не бери її весною / В свій рай небесний, не бери, / А дай твоєю красою / Надивуватись на землі». Поет асоціює цю красу із чимось давнім-прадавнім. «Зима з контрастами та іншими радощами, – каже оповідач повісті «Прогулянка...», – невидимо промайнула переді мною. Перед лицем безневого сонця білий сніг сконфузився й почорнів. Струмки весело заворушились у горах і побігли до свого пращура Дніпра-Білогруда сповістити про наближення свята богині Яри». Хто вона, ця богиня Яра? Може, Яра-Яриліха, про яку поет міг читати в працях білоруського етнографа Павла Шпилевського. Той писав, що в його

<sup>104</sup> «Плакаймо наш сад» (франц.).

земляків є такий старовинний звичай: 24 або 27 квітня дівчата сходяться ввечері, обирають серед себе ту, яка буде богинею Ярою, одягають її в біле-біле вбрання, кладуть на голову вінок, в одну руку дають череп, що символізує переможену зиму, а в другу – житнє колосся, що символізує родючість, садовлять її на білого коня, а самі співають пісень на честь бога Ярила. Шевченко був знайомий зі Шпилевським і мав у своїй особистій бібліотеці дві його книжки з дарчими написами: «Путешествие по Полесью и Белорусскому краю» та «Мозырщина». Так чи інакше, поет страшенно любив весну, час, коли йому хотілося втекти з міста (подалі від міста!), щоб насолодитись пробудженням природи, її чарівними запахами, вдихнути чисте-пречисте повітря, послухати голоси птахів, щоб усе твоє ество пройняла радість існування. «Не кажу вже весна, – признається оповідач повісті «Прогулянка...», – один лиш запах весни годен вивести мене в поле не те що з Києва – із самого Парижа». Недаром такою свіжістю, чистотою й первозданністю віє від Шевченкових весняних замальовок. Ось, наприклад, поема «Гайдамаки»: «Встала й весна, чорну землю / Сонну розбудила, / Уквітчала її рястом, / Барвінком укрила; / І на полі жайворонки, / Соловейко в гаї / Землю, убрану весною, / Вранці зострічають...» Ранок. Чарівна дівчина-весна, схожа чи то вже на богиню Яру, чи то на Флору, якою та постає на картині Боттічеллі «Весна» або на картині Луїзи Віже-Лебрен «Флора», прокидається, будить землю й прикрашає її квітами під спів соловейка. Справді райська картина. Одна біда – ця дивовижна краса не в силі зупинити людського божевілля. Весна – як диво, весна – як контр-

аст. Те саме й у поезії «Чума»: «Весна, садочки зацвіли; / Неначе полотном укриті, / Рососою божою умиті, / Біліють. Весело землі, / Цвіте, красується цвітами, / Садами темними, лугами. / А люди бідні в селі, / Неначе злякані ягнята, / Позамикалися у хатах / Та й мруть»... Весняні картини в Шевченка майже завжди якісь невеселі, бо вони – всього лиш яскравий контраст до картин людського горя й сліз. Навіть його знаменита весняна ідилія «Садок вишневий коло хати...» (інша назва – «Травневий вечір») – ця, як казав Франко, «немов моментальна фотографія настрою поетової душі, викликаного образом тихого весняного українського вечора», – по вінця сповнена туги, бо написана в тюрмі. Шевченкова весна бринить тугою і тоді, коли він пише про самого себе, як у поезії 1860 року «Минули літа молодії...»: «Не жди весни – святої долі! / Вона не зійде вже ніколи / Садочок твій позеленить, / Твою надію оновить!» Леонід Глібов назве такий настрій «журбою». Хистка, конечна лінія людського життя сумовито тьмяніє на тлі вічного кола природи й буяння весняних вод: «До тебе, любо річенько, / Ще вернеться весна, / А молодість не вернеться, / Не вернеться вона».

## ВИГНАННЯ

Людина – вічний вигнанець, бо вже Адам і Єва були вигнані Богом з раю. Це вигнання можна уявляти собі так, як змалечку уявляв його Шевченко вслід за слов'янською Біблією: «И изгна его<sup>105</sup> Господь Бог из рая сладости ділати землю, от неяже взят бысть. И изрину Адама, и всели его прямо рая сладости: и пристави херувима, и пламенное оружие обрацаемое, хра-

<sup>105</sup> Адама.

нити путь древа жизни». Можна уявляти так, як воно подане на картинах, фресках і гравюрах знаменитих художників: Джованні ді Паоло, Беато Анжеліко, Маріотто Альбертінеллі, Єроніма Босха, Мікеланджело, Дюрера, Шарля-Жозефа Натуара, Бенджаміна Веста, Томаса Коула, Гюстава Доре... Та хто їх усіх перерахує? А можна уявляти так, як у «Paradise Lost»<sup>106</sup> Мільтона. Хоч, зрештою, про біблійне вигнання з раю Шевченко ніколи не писав. Натомість він писав про інше знане з Біблії вигнання – Вавилонський полон. Точніше кажучи, поет зробив переспів 136-го псалма: «На ріках круг Вавилону, / Під вербами в полі, / Сиділи ми і плакали / В далекій неволі...», – того самого, що розгорнеться перегадом у драматичну поему Лесі Українки «Вавилонський полон» з її прикінцевою осанною надією: «Між вербами бринять ще наші арфи, / ще ллються сльози в ріки вавилонські, / ще соромом горить дочка Сіону, / Іудин лев іще рикає гнівом. / Живий Господь! Жива душа моя! / Живий Ізраїль, хоч і в Вавилоні!» Та й загалом, вигнанців у поезії Шевченка не бракує. І ними є перш за все матері-покритки, що їх поет огортає своєю найбільшою ніжністю. Ось хоч би Катерина з однойменної поеми. Згідно з нелюдським неписаним законом, отим «моральним остракізмом», батьки виганяють її з дому. Батько сидить мовчки, а мати причитає крізь сльози: «Будь щаслива в чужих людях, / До нас не вертайся! / Не вертайся, дитя моє, / З далекого краю... / А хто ж мою головоньку / Без тебе сховає? / Хто заплаче надо мною, / Як рідна дитина? / Хто посадить на могилі / Червону калину? / Хто без тебе грішну душу / Поминати буде? / Доню

моя, доню моя, / Дитя моє любе! / Іди од нас...» Ну, ось вона, людська версія початку Книги Буття – гріх і вигнання з раю. А хіба самого себе поет не трактував як вічного вигнанця, коли вже незадовго до смерті казав Григорію Честахівському: «вигнала мене лиха доля з України!» Ясна річ, оце почуття виходить у нього на передній край після того, як він опинивсь на засланні. Згадаймо, як 12 квітня 1855 року поет не без ноток відчаю напише графу Толстому: «І ось уже настав дев'ятий рік мого вигнання, і я, забутий у цій безрадній пустелі, втратив уже й надію на мій рятунок». Словом, поет почував себе, мов той Овідій, що з волі імператора Августа опинився між варварами в найглухішому закутку римського світу. Важко сказати, чи знав Шевченко про те, що в старій Україні Овідія вважали першим поетом, який почав писати вірші слов'янською мовою, що його «Метаморфози» й «Скорботні елегії» рясно цитували, наслідували, перекладали, що могилу Овідія шукали десь в українських степах... А як він уявляв собі Овідія? Не знаю. Може, так, як Михайло Драй-Хмара в поезії «Констанца»: «Коли мене перемагала туга, / я до Назона йшов. Смутний, самотний, / стоїть серед майдану, мов живий, / вигнанець римський. Голова схилилась. / В одній руці – таблички, в другій – стилос»... Так чи інакше, Шевченко бачить себе нещаснішим за Овідія. «Поганин Август, – нотує він у щоденнику 19 червня 1857 року, – посилаючи Назона на заслання до диких гетів, не заборонив йому писати й малювати. А християнин Микола заборонив мені і те, і друге. Обоє кати. Та один із них – кат-християнин». А за рік до того цей самий мотив зринає в Шевченковому листі до

<sup>106</sup> «Втрачений рай» (англ.).

Миколи Осипова: «Гети, між якими на берегах Дунаю доживав свої дні Овідій Назон – найдосконаліше твориво всемогутнього Творця всесвіту, – були дикі варвари, але не п'яниці, а ті, хто довокла мене, – і те, і друге». Між іншим, сучасники бачили Шевченка-вигнанця саме в образі Овідія. Ось хоч би звернені до поета рядки Пантелеймона Куліша: «Ще не було Овідія й не буде, / Яким ти ставсь над мертвеним Аралом: / Таких пекельних нот не чули люди, / Які на серці в тебе звірство брало». А ще в пам'яті Шевченка раз по раз зринає образ іншого «великого вигнанця» – Данте. Так, у листопаді 1852 року він писав до Осипа Бодяньського: «...Покійний Данте каже, що в нашому житті нема гіршого горя, як згадувати в нещасті минуле щастя. Правду сказав покійний флорентієць, я це відчуваю на собі щодня. Хоч, чесно кажучи, у моєму минулому житті радощів було обмаль, та, в усякому разі, було щось трохи схоже на свободу, а сама лиш тінь свободи звеличує людину». Шевченко переказує тут ось ці рядки Дантового «Пекла»: «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria...»<sup>107</sup>, – які в українському перекладі Євгена Дроб'язка звучать так: «Немає більшого страждання, / Як згадувати любий щастя час / В біду...» Очевидно, наш поет знав їх у російському перекладі Авраама Норова<sup>108</sup>: «Нет большего страданья, / Как сердцу вспоминать о счастливых часах / Во время горестей, – и жить без упования...» Та ще певніше, що поет знав їх із поеми Рилеєва «Войнаровский», де вони зринають у ролі епіграфа. А ось лист Шевченка

до Броніслава Залеського від червня 1856 року. Агата Ускова, – пише поет, – «мала необережність дорікнути мені своїм добродійництвом, і я обтрусив порох із ніг своїх і повторюю слова великого флорентійського вигнанця: «Горек хлеб подаяния, / И жестки ступени чужого крыльца»<sup>109</sup>. А тут – парафраза рядків Дантового «Раю»: «Tu proverai sì come sa di sale / Lo pane altrui, e comè duro calle / Lo scendere, e'l salir per d'altrui scale»<sup>110</sup>, – що по-українському звучать так: «Ти звідаєш, який солоний хліб / Не свій, як важко сходить вниз чи вгору / по сходах не своїх без ліку діб»<sup>111</sup>. Можливо, на пам'ять Шевченкові прийшов російський переклад цих рядків того ж таки Авраама Норова, надрукований у травневому числі «Литературных листков» за 1824 рік. Та ще вірогідніше, що це неточна цитата з другої глави «Пикової дами» Пушкіна, де російський поет переказав ці Дантові рядки ось так: «Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца». Вигнанець Данте – то ніби дзеркало, вдивляючись в яке, Шевченко пробує зрозуміти і самого себе, і сенс людського життя взагалі, наприклад те, що таке справжнє щастя. «Шатобріан, – писав поет 9 січня 1857 року до Анастасії Толстої, коли йому вже було чутно такий солодкий запах свободи, – у «Замогильних нотатках» сказав, що справжнє щастя недорого коштує і що дороге щастя – погане щастя». Мабуть, продовжує Шевченко, він ніколи б не збагнув мого щастя. «Бідолашний! Легкодухий ви шевальє де Шатобріан де Комбур! Флорентійський вигнанець нам'яв би вам вуха за

<sup>107</sup> *L'Inferno* V, 121–123.

<sup>108</sup> Шевченко згадував Норова в щоденниковій нотатці за 20 липня 1857 року.

<sup>109</sup> Ці слова записані також на 19-му аркуші автографа повісті «Художник».

<sup>110</sup> *Il paradiso* XVII, 58–60.

<sup>111</sup> Переклад Євгена Дроб'язка.

такі дурниці... Данте Аліг'єрі був тільки вигнаний з батьківщини, та йому не забороняли писати його «Пекло» і його Беатріче... А я... Я був нещасніший за флорентійського вигнанця, зате тепер щасливіший за найщасливішого з людей. І виходить, що справжнє щастя не таке вже й дешево, як гадає шевальє де Шатобріан. Тепер і тільки тепер я цілком повірив у слова: «Любя, наказую вы». І оці останні, знов-таки неточно зацитовані поетом слова належать іще одному «великому вигнанцю» – Іоанові Богослову. Це ще одне дзеркало, в яке пильно вдивлявся наш поет. Недаром Зигмунд Сераковський порівнював його зі співцем Апокаліпсису: «Батьку! Великі люди перетерпіли великі страждання. А одне з найбільших – несходимий степ, дика пустеля. У пустелі жив співець Апокаліпсису – у пустелі живеш тепер ти, наш лебедю!» Вигнання... Яке до болю знайоме українцям це слово! Ми розпорошені по всіх світах, а часом є вигнанцями навіть у себе вдома. І як пророчо звучать ось ці слова Юрія Клена, його, сказати б, «дантівський заповіт» усім тим, хто й досі блукає вигнанцем: «Зостанься безпритульним до сконання, / блукай та їж недолі хліб і вмри, / як гордий флорентієць, у вигнанні. / Та перед смертю дітям повтори / ту казку, що лишилася, як спомин / прадавньої, забутої пори, / як у грозі, у блискавці і громі / колись страшну почвару переміг / святий Георгій в ясному шоломі... / І як дракон, звитяжений, поліг».

## ВІДВЕРТІСТЬ

На початку повісті «Музикант» Шевченко подає розкішний опис славетного Густинського монастиря поблизу Прилук. Вигляд цього старовинного

монастиря одразу ж приводить йому на пам'ять роман невідомого автора «Ліс, або Сен-Клерське абатство», написаний у стилі популярних на той час «готичних романів» англійської письменниці Енн Редкліфф: глибокий канал, кам'яна зубчаста стіна з внутрішніми ходами й бійницями, підземелля, велетенські суховерхі дуби... Словом, не без іронії зауважує оповідач, тут є все, що треба «для найповнішої романтичної картини, звісно, під пером якого-небудь Вальтера Скотта чи схожого на нього наслідувача природи. А я..., зважаючи на злиденність моєї уяви (відверто кажучи), не берусь за таку справу...» Оце Шевченкове «відверто кажучи» – не що інше, як грайливий риторичний «топос скромності». Не більше. А загалом Шевченко асоціює відвертість зі сповіддю. 14 липня 1857 року поет нотує в щоденнику: «Відверта бесіда, як сповідь, розчулює наше журливе серце». Більше того, герой повісті «Варнак» прямо називає відверту дружню розмову сповіддю. «Ми з ним, – каже оповідач, – щовечора ставали все більш відверті й відверті. Одного разу я нашттовхнув його на думку, щоб він відкрив мені своє горе, щоб розповів мені про свої колишні, молоді роки! Він довго вдавав, що не розуміє мене, йому було неприємно, гірко згадувати своє минуле. Та якось він сказав мені: – Друже мій! Ти хочеш моєї сповіді! Ти бажаєш знати моє колишнє безталанне життя... Так, відвертість завжди сповідальна. А чи був відвертий сам поет? У молодості – навряд. Принаймні Олександр Афанасьєв-Чужбинський стверджував: «...Шевченко, попри всю видиму відвертість, усе ж не любив висловлювати свої думки». Те саме враження склалося і в Костомарова. «З Тарасом Григо-



ровичем, – писав він, – я познайомився в Києві 1845 року. Попервах у ньому не видно було нічого привабливого, нічого теплого; навпаки, він був холодний, стриманий, хоч простий і нецеремонний. Він зважував мої слова й рухи з недовірою; він поводився так, як часто поводитья дуже чесний і добрий українець, коли зустрічає незнайому людину, і що настирливіше ця людина намагається викликати його на відвертість і щирість, то обережнішим він стає. Інакше не може й бути в народі, який надто часто бачить обман і криводушність». Історик Костомаров пробує пояснити цю рису Шевченкової вдачі химерними перипетіями української історії, де обманів і криводушності – хоч греблю гати. Утім, Шевченкову обережність можна пояснити й інакше. Свого часу по-бароковому іронічний і парадоксальний Бальгасар Грасіан стверджував: відвертість – річ надзвичайно небезпечна. Мовляв, «розказав свої таємниці іншому – став його рабом». Можливо, Шевченко, якому змалечку довелося бути рабом у буквальному сенсі цього слова, навіть після того, як з Божої ласки опинився на волі, усе ще боявся стати «рабом іншого». Не знаю. Так чи інакше, але з бігом часу, попри те, що на його долю і тепер випадало чимало жорстоких випробувань, поет ставав усе відвертіший і відвертіший. Характерна для молодого поета обережність, каже той-таки Костомаров, «змінилася в Шевченка в останні роки, коли ми з ним побачились після довгої розлуки; вона навіть перейшла в нього в іншу крайність – зайву довірливість». Ясна річ, це залежало від людини, з якою поет спілкувався. Наприклад, із Костомаровим він, мабуть, так ніколи й не був до кінця відвертий. «Взагалі, –

писав історик, – той помилився б, хто став би думати, що я був особливо з ним близький і дружній; навпаки, моя дружба з ним охоплювала невеликий час у нашому житті, і, як виявилось згодом, багато з того, що траплялося з ним, залишалось для мене невідомим, і я довідувався про те від інших його друзів: зі мною він значно менше був дружнім і відвертим, ніж з багатьма іншими». І все ж таки тут є одна дивовижна річ: з роками Шевченко ставав дедалі відвертіший. «Кажуть, – писав Яків Полонський, який познайомився з поетом у 1858 році, – що хитрість – характерна риса українців; у такому разі Шевченко становить яскравий виняток з їхнього загального типу, бо він був людиною надзвичайно безхитрісною, запально-відвертою і навіть безстрашною в тому сенсі, що його непомірквані висловлювання частенько змушували інших боятися за нього або затуляти вуха й тікати геть». «Затуляти вуха й тікати геть»? Так-так. Відвертість – річ не надто приємна, може, навіть жорстока. Казав же Паскаль Брюкнер: «Як тільки співрозмовник попереджає вас, що буде щирим, ладняйтеся вислухати цілу купу гидоти».

## ВІЗАНТІЯ

За часів Шевченка тема Візантії була в літературі досить популярна. Ясна річ, не така популярна, як за доби символізму, коли мистецтво Візантії стало справжньою модою, але все-таки... Згадаймо хоч би поезію Миколи Язичка «Землетрясенье», «бувальщину» Миколи Полевого «Йоанн Цимисхий» чи вже Герценову «Легенду». А в Шевченка вона вперше зринає в поемі 1842 року «Гамалія», де змальовано напад запорожців на Скутар, тобто

Ускуподар, – історичний район Стамбула в його азійській частині. У цьому творі поет п'ять разів охрестив Османську імперію «Візантією». Але чому ворожий козакам османський світ названий тут не Туреччиною, як деінде, а ім'ям колись могутньої Східної римської імперії? Тому що не тільки російські царі, але й турецькі султани, починаючи з 1453 року, коли Константинополь упав під ударами військ Мехмеда II, вважали себе спадкоємцями візантійських імператорів? Можливо. А як поет уявляв собі Візантію? По-моєму, то була та візія «імперії ромеїв», яка склалася в Європі за доби Просвітництва: Візантія – це щось, кажучи словами Вольтера, «жахливе й огидне». Ось що писав, приміром, автор згаданого Шевченком у щоденнику трактату «De l'esprit des lois»<sup>112</sup> письменник і філософ Шарль-Луї де Монтеск'є про візантійське православ'я: це «грубе марновірство, яке принижує розум так само, як релігія його возвеличує, вбачало всі чесноти в тупому пошануванні ікон і покладало на нього всі надії...» Просвітницьке заперечення «візантинізму» знайшло свій класичний вияв у добре знайомій Шевченком фундаментальній праці англійського історика Едварда Гіббона «History of the decline and fall of the Roman empire»<sup>113</sup>. Кажуть, що Шевченко заходився вивчати французьку мову тільки заради того, щоб прочитати шість томів французького перекладу праці Гіббона, які красувалися на книжковій полиці Карла Брюллова. Французької мови, коли вірити повісті «Художник», його вчив «скромний і чудово освічений», але вкрай бідний

студент-поляк Леонард Демський, а перекладач Олександр Елькан, який, здавалось, знав усі на світі мови, спеціально розмовляв із Шевченком тільки по-французькому. Мабуть, уже під час навчання в Академії мистецтв поет звик думати, що «візантійство» – це, кажучи словами кардинала Йосифа Сліпого, не що інше, як утілення «найгірших хиб характеру та звиродніння людської культури: хитрість, сервілізм, чванливість, впертість, самолюбство, самодержавство, цезаропапізм, політична безоглядність, неморальність, виставність, релігійний фанатизм, заскорузлість». А потім будуть костюмарівські «Книги биття українського народу», де про Візантію сказано таке: «І греки, прийнявши благодать, покаляли її, бо вони прийняли нову віру і не зовлеклись ветхого чоловіка со страстями і похотями, оставили при собі і імператорство, і панство, і пиху царськую, і неволю, і покарав їх Господь: чахло, чахло грецьке царство тисячу років, зчахло зовсім і попало під турків». Чи не звідси бере початок Шевченкове протиставлення справжнього Бога й «візантійського Саваофа», що знайшло свій найяскравіший вияв у поезії «Ликері», написаній 5 серпня 1860 року? Цього дня поет просив свою добру знайому Варвару Яківну Карташевську відпустити з ним на якийсь час покоївку Ликеру Полусмак, котра була його нареченою. Карташевська відмовила. Тоді Шевченко іронічно спитав: «А якби ми повинчані були, то пустили б?...» «Запевне, що пустила б, – відповіла Карташевська, – яке б я мала тоді право задержувати її?!» Поет страшенно розгнівався і тут-таки написав присвячену своїй нареченій поезію, яка розпочинається словами: «Моя ти любо! Мій ти

<sup>112</sup> «Про дух законів» (франц.).

<sup>113</sup> «Історія занепаду й руйнування Римської імперії» (англ.).

друже! / Не ймуть нам віри без хреста, /  
 Не ймуть нам віри без попа. / Раби, не-  
 вольники недужі! / Заснули, мов свиня  
 в калюжі, / В своїй неволі! Мій ти дру-  
 же, / Моя ти любо! Не хрестись, / І не  
 кленись, і не молись / Нікому в світі!  
 Збрешуть люде, / І візантійський Сава-  
 оф / Одурить! Не одурить бог, / Карать  
 і миловать не буде: / Ми не раби його –  
 ми люде!» Це не лише гнівне заперечен-  
 ня пріоритету зовнішніх форм благо-  
 честя, це Шевченкова варіація на одну  
 з вічних тем української літератури, за-  
 початковану ще в XI столітті київським  
 митрополитом Іларіоном – Закон і Бла-  
 годать: Саваоф – жорстокий і владний  
 Бог Старого Заповіту, Бог Закону, Бог  
 «візантійський», а справжній Бог – це  
 Бог Благодаті, людинолюбства й свобо-  
 ди. Шевченкове антивізантійство по-  
 стає особливо яскравим на тлі ідеології  
 ранніх російських слов'янофілів, котрі,  
 як скаже перегадом Нечуй-Левицький,  
 «підіймали до небес візантійство». Ось  
 як патетично писав про це, наприклад,  
 Шевченків знайомий Олексій Хомяков:  
 «Ми приймали від конаючої Греції свя-  
 тий спадок, символ спокути, і вчилися  
 слóва; ми відстоювали його від нашестя  
 Корану й не віддали під владу папи; бе-  
 регли непорочну голубицю, яка переле-  
 тіла з Візантії на береги Дніпра й при-  
 пала до грудей Володимира». Мабуть,  
 якраз оцей слов'янофільський пієтет до  
 Візантії і мав на думці Шевченко, коли  
 восени 1858 року писав у поезії «Я не  
 нездужаю, нівроку...»: «А панство буде  
 колихать, / Храми, палати муровать, /  
 Любить царя свого п'яного, / Та візан-  
 тійство прославлять...» Ні, «візантій-  
 ство» як доктрина в жодному разі Шев-  
 ченкові не імпонує. Воно не імпонує  
 йому і як мистецький стиль. 16 лютого  
 1858 року він називає нижньогород-

ський чудотворний образ Нерукотвор-  
 ного Спаса «страхіттям»: «Оригінал цієї  
 індійської бридоти перебуває в соборі  
 й вартий уваги як старожитність. Він  
 перенесений із Суздаля князем Ко-  
 стянтином Васильовичем у 1351 році.  
 Цілком можливо, що це оригінальне  
 візантійське страхіття». Справді, піс-  
 ля смерті Івана Калити хан Узбек у  
 1341 році віддав під владу племінни-  
 ка Олександра Невського, суздаль-  
 ського князя Костянтина Васильовича  
 Нижній Новгород, Городець та Унжу,  
 внаслідок чого постало Суздальсько-  
 Нижньогородське велике князівство.  
 Згодом князь переніс свою столицю із  
 Суздаля в Нижній Новгород, забравши  
 із собою і чудотворний образ Неру-  
 котворного Спаса... А далі оце «візан-  
 тійство» в Шевченковій щоденниковій  
 нотатці набуває метафоричного сенсу,  
 стаючи образом чогось потворного й  
 варварського. «Увечері, – каже поет,  
 – були живі картини в театрі, які я не  
 пішов дивитись, незважаючи навіть на  
 те, що в них брала участь моя незрів-  
 нянна<sup>114</sup>. Я боявсь побачити в цих кар-  
 тинах візантійський стиль. Мої побою-  
 вання небезпідставні. Пан Майоров<sup>115</sup>  
 не має в цій простій справі ані наймен-  
 шого поняття». Так само вкрай непри-  
 хильно поет поцінував і «російсько-ві-  
 зантійський стиль» в архітектурі, що  
 зародився в 1830-х роках за підтримки  
 імператора Миколи I, втілюючи в собі  
 ідеї офіційного православ'я та Росій-  
 ської монархії як спадкоємиці «імперії  
 ромеїв». Оповідач повісті «Музикант»,  
 побачивши реконструйовану в 1844–  
 1845 роках дзвіницю Варваринської  
 церкви Густинського монастиря, питає

<sup>114</sup> Катруся Піунова.

<sup>115</sup> Ідеться про актора й декоратора Нижньогород-  
 ського театру Дмитра Майорова.

у свого приятеля: «Що це за така по-творя стирчить?.. То, мабуть, якийсь костромський мужичок змайстрував на дозвіллі таку штуку?» А почувши у відповідь, що робив її не «костромський мужичок», а академік Санкт-Петербурзької академії мистецтв Дмитро Єфимов, іронічно зауважує: «Як же він ловко підладнався під візантійський стиль!» Шевченкову неприязнь до «візантійщини» в мистецтві можна пояснити ще й тим, що «російсько-візантійський стиль» виник як антитеза класицизму, чиїм яскравим представником був Карл Брюллов. Хоч ця неприязнь мала й інші джерела, наприклад популярну книжку італійського художника, архітектора й історика мистецтв XVI століття Джорджо Вазарі «Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori»<sup>116</sup>, що її Шевченко чудово знав і дуже високо цінував. Яким постає візантійське мистецтво у Вазарі? «Варварським», «диким», «примітивним і потворним». Мов, якраз його заперечує сонцесайне мистецтво Ренесансу. Чи не те саме, що і в Шевченка? По-моєму, те.

## ВІОЛОНЧЕЛЬ

Я дуже люблю віолончель. Не знаю чому, але її звуки напрочуд легко знаходять дорогу до мого серця. Колись, стоячи перед темним нічним вікном, я написав ось таку мініатюру: «Ковток червоного вина / Тремтливий звук віолончелі / Летить блакитна сарана / В оазу білої пустелі»... Шевченко теж дуже любив слухати віолончель. Особливо в супроводі фортепіано. Мені здається, він міг би сміло сказати вслід за героєм повісті «Музикант»: «Віолон-

чель з фортепіано – це така божественна гармонія, що слухав би її вічно й не наслухався...» Ось, наприклад, епізод із цієї ж таки повісті: мадемуазель Адольфіна сідає за фортепіано, віолончеліст Тарас Федорович бере в руки свій інструмент, і «після кількох акордів, тихо, злагоджено, немовби з неба, зазвучала одна з божественних сонат божественного Бетговена». А вслід за нею лунають сонати Моцарта і його ж таки славетна заупокійна меса – «Реквієм». Навіть коли грав оркестр, поет, здається, особливо уважно прислухався саме до звуків віолончелі. Пригадаймо, як він змальовує своє враження від оркестрового виконання увертюри до комедії Шекспіра «Сон літньої ночі» – один із найвідоміших творів німецького композитора Фелікса Мендельсона-Бартольді. Мовляв, увесь оркестр звучав дуже гарно, та «мене особливо вразила віолончель. Віолончеліст сидів ближче за інших музикантів до авансцени, ніби напоказ (що справді так і було). Це був молодий чоловік, блідий і худорлявий, – усе, що я міг розгледіти з-за віолончелі». А ми тим часом можемо уявити собі цей виступ кріпосного оркестру в Качанівці, коли глянемо на малюнок Штернберга «Гра в піжмурки». На ньому – саме цей оркестр... «Своє соло, – продовжує Шевченко, – він виконував з таким почуттям і з такою майстерністю, що хоч би й самому Серве – так не гріх». Інша справа, що сам кріпосний музикант навіть гадки не мав рівнятися до знаменитого бельгійського віолончеліста й композитора Адрієна Франсуа Серве. Куди мені до цього «Паганіні віолончелі!» – думав він. Ні-ні. Серве незрівнянний. Одного разу юному музиканту довелось побувати на концерті маестро, що

<sup>116</sup> «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів» (італ.).

його він давав на Санкт-Петербурзькій сцені разом з бельгійським скрипалем Анрі В'етаном. «Увертюра, яку я й не слухав, закінчилась, – згадував він. – Оркестр відпочив. Поправився. І за якусь мить вийшов Серве, а за ним В'етан. Боже мій! я не чув та й не почую ніколи нічого прекраснішого! Ліст перед Серве – фанфарон, звичайний механік, ремісник перед художником, і більш нічого. Я погано пам'ятаю, як вийшов із зали. І як прийшов додому. Пам'ятаю тільки, що друзі відібрали в мене віолончель і заховали. З того вечора я вже не беру віолончель у руки й звуків її не можу чути. Для мене це все одно, що ножем по серцю». Бідний музикант так гостро відчув свою малість перед Серве, що не міг ані бачити, ані чути колись таку любу віолончель. Він забув про Серве аж тоді, як отримав привезений з-за кордону пречудовий інструмент. «Я вам, здається, ще не писав про віолончель? Чудесний! дивовижний інструмент!.. Боже мій, що це за іграшка! Тільки людська душа може так плакати й радіти, як співає і плаче цей дивовижний інструмент. Майстер, який його створив, не хто інший, як сам Прометей. Я лягаю спати й кладу його коло себе. Це моя любовниця, моє життя, моє я. І якби я двічі був рабом, то за цей інструмент продав би себе втретє». Віолончель – як «любовниця», як «життя», як «друге я»... Зрештою, чого б і ні? Казав же колись Волт Вітмен: віолончель – це «скарга юнакового серця». Віолончель може бути еротична або навіть хтива, як у «Фокстроті» Бажана: «Ах, солодійництво примар / В розгойданому мюзік-холі! / Віолончелі стегна голі...», – може бути чимось безплотним і незбагненим, як у Винниченка: «Здалеку журно доходять

звуки віолончелі. Самота моя плаче в мені», – а може втілювати «вічножіноче», як у Ліни Костенко: «А по ідеї: жінка ж – тільки жінка. / Смаглява золота віолончель»... Та що білішою стає моя голова, то все частіше віолончель звучить у мені спекотним літнім полуднем мого далекого-далекого дитинства. Пам'ятаєте Рильського? «Мохнатий джміль із будяків червоних / Спиває мед. Як соковито й повно / Гуде і стелеться понад землею / Ясного полудня віолончель!»

### ВІРА

Що ми маємо на думці, коли кажемо «я вірю»? Богослов відповість, що віра – то, поруч з надією та любов'ю, одна з трьох найголовніших людських чеснот, без якої душа не може сподіватись на порятунок. «Віра, – писав, наприклад, згадуваний Шевченком Дмитро Туптало, – це те, чого твої плотські очі не бачать, ані руки твої не відчувають, та серце твоє й розум твій безсумнівно в тобі промовляють, що так воно є, а не інакше – ось віра». Ясна річ, це варіація на тему Послання святого апостола Павла до євреїв: «А віра – то підстава сподіваного, доказ небаченого»<sup>117</sup>. Єство віри можна спробувати окреслити й за допомогою поетичних образів, як те робив Володимир Соловйов: «Милый друг, иль ты не видишь, / Что все видимое нами – / Только отблеск, только тени / От незримого очами?»<sup>118</sup> А можна спробувати скористатись філософською термінологією, як у Карла Ясперса: «...Віра – це акт екзистенції, що усвідомлює трансценденцію в її дійсності». Так чи інакше, питання

<sup>117</sup> Послання до євреїв 11: 1.

<sup>118</sup> «Друже мій, чи ти не бачиш, / Що все бачене очами – / Тільки відблиск, тільки тіні / Від небаченого нами?» (рос.).

віри неодмінно зринає тоді, коли ти виходиш за вузькі межі буденності, коли пробуєш знайти точку опори, чи, як сказав би Скворода, «звити на чомусь гніздо». Шевченко теж трактував віру в сенсі «онтологічної ідентичності» людини, як щось таке, без чого просто несила жити, особливо коли ти опиняєшся в межовій ситуації. Пам'ятаєте, як 30 червня 1853 року поет пробував дати розраду Андрієві Козачковському, який щойно втратив дітей? «...Віруй розумно, – писав він своєму другові, – глибоко віруй у потойбічне, краще життя. Сни, які ти бачив у найкритичніші години твого життя, показують нам щось вище за наші земні уявлення. Віруй! І віра спасе тебе». Справді, там, де віра, там і надія. Мабуть, найкраще Шевченко сказав про це в поемі «Тризна»: «В ком веры нет – надежды нет! / Надежда – Бог, а вера – свет». Віра – то щось найглибше й найсвітліше в людині, те, до чого можна апелювати як до самі душі. Недаром Шевченків Назар Стодоля, благаючи Хому Кичатого не губити щастя його донечки, а своєї коханої Галі, стає перед ним на коліна й каже: «Для спасенія своєї душі, коли у тебе у серці є Бог, для угоди всіх святих, коли ти віруєш у кого, для спасенія твоєї дитини, коли вона тобі мила, зглянься на мене!» Чи означає це, що людська віра – то якась міцна й непохитна реальність, схожа на скелю чи крицю? Аж ніяк. Швидше, вона схожа на мерехтливий вогник свічі, що його треба берегти від поривів житейського вітру. Її може похитнути горе, її може похитнути всеосяжність світової неправди. Коли Шевченко в поемі «Кавказ» каже Творцеві: «Ми віруєм Твоїй силі / І духу живому. / Встане правда! встане воля! / І Тобі одному / Помоляться всі язика / Вовіки і віки. / А поки що течуть ріки, /

Кривавії ріки!», – то в цьому «віруєм» виразно бринить поетова незмога примирити благодать зі справедливістю, тобто узгодити незбагнений Божий промисел і людську правду в акті віри, чийм неодмінним наслідком була б смиренність перед злигоднями й стражданнями. Мабуть, у поетовій душі не раз брало гору почуття ледь не метафізичної скривдженості людини. Рабство, коли один може робити з іншим усе, що йому заманеться, загарбницька війна, на якій гине твій друг, друг, який тебе зраджує... «Мені боляче, – писала Шевченкові княжна Варвара Репніна, – що люди так часто пробують похитнути вашу віру в світло й добро: не дай Боже, щоб їм це вдалося!» Та й сам поет чудово розумів, що людина може «бідніти серцем», що «хімічна реторта» життя нищить нашу чисту дитячу віру... Весна 1857 року. Берг Каспійського моря. Поет отримує звістку, що його заслання ось-ось настане кінець. Він хоче вірити в це й... не вірить. «І плачу, і молюся, і все-таки не вірю, – пише він 22 квітня Якову Кухаренкові. – Десять літ неволі, друже мій єдиний, знівечили, убили мою і віру, і надію, а вона була колись чиста, непорочна, як те дитятко, взятє од купелі, чистая і кріпкая, як той самоцвіт, камень ошліфований! Але чого не зробить риторда химська?» Може, і справді, віра – то, як казав колись Пауль Тілліх, – наша «гранична зацікавленість», поруч з якою повсякчас перебуває бентежне відчуття ризику і яка вимагає від нас мужності сприймати її як хистке полум'я свічі. Може, і справді, десь там, за горизонтом нашої віри, повсякчас бовваніє примара екзистенційного сумніву. Чи не про це, бува, ідеться у просто неймовірно красивих словах нашої старовинної веснянки: «Засвічу свічу проти сонечка, /



«Чого ти ходиш на могилу?»  
лінорит, 1987

Тихо йду, тихо йду, / А вода по каменю,  
/ А вода по білому – ще тихше?

## ВІТЕР

Мабуть, кожен український поет міг би сказати вслід за святим Франциском Асизьким: «Брате вітре!» – бо хто з них не писав про вітер? Ось хоч би такі близькі моєму серцю рядки Сосяри: «Синій вітер, посадка, село. / Я чекаю когось, я притих... / Наче серце моє розцвіло / І промінням під ноги лягло / У хитанні дерев золотих. / Я чекаю когось, я притих...» Це – «синій вітер». А поруч із ним сотні чи й тисячі інших вітрів... Колись Євген Маланюк навіть образився на Григора Лужницького за те, що той на шпальтах «Краківських вістей» полаяв українських поетів, зокрема й Маланюка, за зловживання образом вітру. А хто не пам'ятає чудесних рядків тичинівського «Вітру з України»? «Нікого так я не люблю, / як вітра вітровіння, / його шляхи, його боління / і землю, / землю свою». Вітер з України... На цей образ надихнула поета і наша степова природа з її буйними вітрами, і Українська революція, і поезія його улюбленця Еміля Верхарна «Слава вітрові», де є рядки, що в перекладі Миколи Терещенка звучать так: «Гасає вітер скрізь, і хмариться блакить, / В Німеччину летить степами з України, / По травах котить свій гучний мідяний спів, / Ячить легендами, оплакує руїни...» Та я навряд чи помилюсь, коли скажу, що в цьому образі відлунює й поезія Шевченка – і тому, що Шевченко важив для Тичини надто багато<sup>119</sup>, і тому, що образ вітру – неодмінна прикмета Шевченкової візії України. Він зринає вже на самісінько-

му початку балади «Причинна»: «Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма». Розкішна й велична замальовка розбурханої української природи. Чистої води романтизм «оссіанівського» типу. Шевченко взагалі полюбляє розпочинати свої твори вітряними замальовками. Вони, немов той камертон, надають тональності – рухомої, рвійної, неспокійної, хвилюючої, мрійної – усій подальшій оповіді. Згадаймо хоч би такі перлини Шевченкової поезії, як «Думка – Вітре буйний, вітре буйний!..», «Гамалія» чи «Вітер з гаєм розмовляє...» А в баладі «Тополя» чудесна вітряна картина обрамлює весь сюжет: «По діброві вітер віє, / Гуляє по полю, / Край дороги гне тополю / До самого долу». Словом, без вітру – чи вже буйного, чи ідилічно тихого, як у «комедії» «Сон» («Тихесенько вітер віє, / Степи, лани мріють, / Меж ярами над ставами / Верби зеленіють») – поетові важко уявити рідний пейзаж. Звідки такий образ? Перш за все, з наших народних пісень, яких поет знав силу-силенну. Наприклад, 13 серпня 1857 року він нотує в щоденнику: «Цілий день і вечір я все співав: «У степу могила / З вітром говорила: / Повій, вітре буйнесенький, / Щоб я не чорніла». А коли в поезії «На вічну пам'ять Котляревському» він писав про милу серцю Україну: «Там сонце, там місяць ясніше сія, / Там з вітром могила в степу розмовляє...», – його туга за батьківщиною бринить словами народної пісні. І про що ж говорять між собою вітри та могили? Згадаймо поему «Іван Підкова»: «Високії ті могили / Чорніють, як гори, / Та про волю нишком в полі / З вітрами говорять». Отже, вітер – то не тільки пейзаж, не тільки туга за далекою батьківщиною, – то ще й туга

<sup>119</sup> Згадаймо його «В космічному оркестрі»: «Людськість промовляє / трьома розтрубами фанфар: / Шевченко – Уйтмен – Верхарн!»



за волею, такою жаданою волею, нехай навіть її й розвіяли інші вітри – холодні вітри забуття. Ось хоч би поезія «Чигрине, Чигрине...» – цей справжній трен за волею Вітчизни: «Чигрине, Чигрине, / Все на світі гине, / І святая твоя слава, / Як пилина, лине / За вітрами холодними, / В хмарі пропадає...» Мені здається, що тужливий Шевченків образ гнаної вітром пиліни має біблійне підложжя. Недаром у листі до Михайла Лазаревського від 20 грудня 1847 року поет писав: «Я не розглядив дна тії бездни, в котору впав. А тепер, як розглядив, то душа моя убогая розсипалась, мов пилина перед лицем вітра». Це – відлуння Книги псалмів: «И истню я, яко прах пред лицем вітра...»<sup>120</sup>. І тут, і там – відчай? Ні. Бо вітер забуття в поезії «Чигрине, Чигрине...» дивним робом несе «воскресенську» надію. Поет різко змінює ритм, і тепер образ вітру починає звучати ось так: «Нехай же вітер все розносить / На неокраєнім крилі, / Нехай же серце плаче, просить / Святої правди на землі». Вітер – батьківщина, вітер – воля, вітер – забуття, вітер – надія... І весь оцей гарячий клубок почуттів накочує на душу поета навіть тоді, коли він пише про звичайнісінький вітер. Погляньмо на початки його щоденникових нотаток за кілька днів липня 1857 року. 8 липня: «Сьогодні поштовий човен пішов у Гур'єв. Вітер – зюйд-вест». 9 липня: «Перед заходом сонця настав штиль. А коли смеркло, здійнявся свіжий вітер од норд-осту, прямо в лоб нашому поштовому човнові... Норд-ост тут панівний вітер... Сумно, невимовно сумно». 10 липня: «Вітер все той же. Сум усе той же». 11 липня: «Опівночі змінився вітер. Відійшов на норд-вест». 13 липня:

«Сьогодні субота, вітер усе той же – норд-вест». 14 липня: «Сьогодні неділя, вітер усе той же». 15 липня: «Вітер усе той же – норд. Хоч би на одну четверть румба відійшов на ост, усе б мені було легше». 16 липня: «Після заходу сонця настав штиль, а о першій годині ночі здійнявся вітер од зюйд-осту. Вітер тихий і рівний...» 17 липня: «Вітер усе той же, як зачарований». 19 липня: «Із заходом сонця вітер посвіжішав і відійшов на норд... Вітер, вітер, вітер... Ні, це не вітер, це поетове серце. Як у Ліни Костенко. Пам'ятаєте? «І тільки вітер, вітер, вітер... / І тільки сонце, сонце, сон... / над нерозгаданістю літер / на скелі дикій, як бізон».

### ВІТРИЛА

Вітрила споконвіку належали в літературі та мистецтві до кола сталих виражальних засобів. Тож коли Шевченко на початку поеми «Єретик» змальовує слов'янство в образі такого собі вітрильника: «І попливе човен / З широкими вітрилами / І з добрим кормилом, / Попливе на вольнім морі, / На широких хвилях», – він нав'язується до старої літературної традиції. А ось іще одна літературна історія за участю Шевченка, де «слов'янська» ідея перебігає в образ вітрил. У січні 1859 року відомий слов'янофіл і добрий знайомий Шевченка Іван Аксаков почав видавати в Москві щотижневу газету під назвою «Парус». Забігаючи наперед, скажу, що ця газета, на чиєму стязі, як писав Аксаков, мало палати гасло «русская народность» («Наше знамя – русская народность»), була заборонена урядом уже після другого числа. А перед тим, наприкінці 1858 року, Аксаков у 12-й книзі «Русской беседы» надрукував свого роду маніфест майбутнього ви-

<sup>120</sup> Книга псалмів 17: 43.

дання й через Михайла Максимовича запрошував до участі в ньому Шевченка. Як сповіщав Максимович, Аксаков дуже хотів би бачити в першому числі «Паруса» поезії «Садок вишневий коло хати...» й «Заворожи мені, волхве...» Шевченко відмовився. «...Чого б то мені, – писав він Максимовичу, – скажіть, будьте ласкаві, з своїми віршами плисти по суші, яко по морю під тим парусом! Хіба я Олег, нехай Бог криє, або що? «Парус» у своєму універсалі перелічив всю слав'янську братію, а про нас<sup>121</sup> і не згадав, спасибі йому. Ми вже, бач, дуже близькі родичі. Як наш батько горів, то їх батько руки грів». Шевченко красиво й іронічно обіграє тут славнозвісну легенду з «Повісті минулих літ» про те, як князь Олег у 907 році штурмував Константинополь із суші, поставивши свої вітрильники на колеса: «І повелів Олег своїм воям колеса зробити і поставити кораблі на колеса. А коли настав попутний вітер, напнули вони паруси, рушили з поля, і пішов Олег до города». Але вітрила для Шевченка, звісно ж, – не тільки літературний образ. У 1848–1849 роках як професійний художник він брав участь в Аральській описовій експедиції, яку очолював капітан-лейтенант Олексій Бутаков – учений і мореплавець, за чийми плечима вже була кругосвітня подорож. Ця експедиція на шхунах «Константин» і «Николай» мала дослідити береги Сирдар'ї й Аральське море – край, що на той час був справжня terra incognita<sup>122</sup>. І вона блискуче впоралась зі своїм завданням, уперше зробивши опис Аральського моря з погляду топографії, гідрології, геології, ботаніки тощо. 20 вересня 1849 року експеди-

ція, прибувши на місце зимівлі, спустила брейд-вимпел і прапор на знак закінчення навігації. Поет прощався з Аральським морем: «Готово! Парус розпустили, / Посунули по синій хвилі / Помеж кугою в Сирдар'ю / Байдару та баркас чималий. / Прощай, убогий Косарале. / Нудьгу заклятую мою / Ти розважав-таки два літа. / Спасибі, друже...» А коли Шевченко був у пустелі, йому доводилось бачити і неймовірно красиві вітрильники-міражі, описані в повісті «Близнята»: «Сонце піднімалось усе вище й вище, степ почав ніби як здригатися, ворухитись. Іще кілька хвилин – і на горизонті з'явились білі сріблясті хвилі, і степ перетворився на море-океан. А бокові аванпости почали зростати, зростати й за мить перетворились на кораблі під вітрилами. Цей чар тривав недовго. За півгодини степ знову набув свого безвідрадного, монотонного вигляду...» А ще – парус, який виринає десь із-за далекого-далекого обр'ю, для Шевченка-засланця виростає до символу надії, а надто тоді, коли він після десяти років перебування в «безмежній тюрмі» чекав на березі каламутно-зеленого Каспійського моря на звістку про волю. 16 липня 1857 року він пише в щоденнику: «Дочекавшись світанку, я видряпався на найвищу прибережну скелю й просидів там аж до тих пір, доки мені не схотілось їсти, тобто до полудня. Не побачивши на горизонті ані заповітного, ані будь-якого іншого паруса, я в зневірі прийшов на горід...»

### ВІРШІ

Шевченко з раннього дитинства дуже любив поезію. Уже в 1847 році, перебуваючи на засланні в Орській фортеці за свої «ліберальні вірші», поет у посланні до Андрія Козачковського

<sup>121</sup> Про українців.

<sup>122</sup> «Незнана земля» (лат.).

згадував, як колись іще малим ховався в бур'янах подалі від людського ока й списував псалми Сковороди чи «Три царіє со дари». І ось, мовляв, те саме треба робити мені й тепер: «І довелось знов мені / На старість з віршами ховатись, / Мережать книжечки, співати / І плакати у бур'яні». Історія повторюється. Тож дивись, брате, – каже поет, – щоб твої діти не віршували змалку, а то будуть потім каратись, як оце я: «Научай їх, щоб не вчились / Змалку віршовати. / Коли ж яке поквапиться, / То нищечком, брате, / Нехай собі у куточку / І віршує й плаче / Тихесенько, щоб бог не чув, / Щоб і ти не бачив. / Щоб не довелось, брате, / І йому каратись. / Як я тепер у неволі / Караюся, брате». Але навіть віршувати так, щоб тебе навіть Бог не чув? Що це – екзистенційний розпач, каяття? Мабуть, і розпач, і каяття. Принаймні у своєму щоденнику 1 липня 1857 року поет напише: «Із брудного горища я, нікчемний замазура, на крилах перелетів у чарівні зали Академії мистецтв. Але чим же я хвалюся? Чим я довів, що користався наукою і дружньою довірою найбільшого художника світу? Геть нічим». Що я робив, – продовжує він, – живучи в розкішній майстерні Брюллова? «Чим я займався в цьому святилищі? Диво дивне, я складав тоді українські вірші, які перегадом таким страшним тягарем упали на мою убогу душу». Інколи поет проклинав і ті вірші («Горе! і ще раз горе! – писав він в одному з листів до Семена Гулака-Артемівського. – Ось до чого довели мене віршики, тричі прокляті...»), і людей за те, що «писать погані вірші научили»... Але не писати вірші він не міг. Ця думка стає лейтмотивом Шевченкової поезії перших років заслання. Мовляв, «та вже ж нехай хоч розіпнуть, /

А я без вірші не улежу». Навіщо ж він писав ті вірші, порушуючи імператорську заборону й наражаючи себе на небезпеку? Відповідь на диво проста: ними поет лікував свою самотню душу, рятував її від усеосажної печалі: «Віршую нищечком, грішу. / Бог зна колишній случаї / В душі своїй перебираю / Та списую; щоб та печаль / Не перлася, як той москаль, / В самотню душу». Мабуть, найвиразніше ця думка звучить у поезії «Не для людей, тієї слави...»: «Не для людей, тієї слави, / Мережані та кучеряві / Оці вірші віршую я. / Для себе, братія моя!» Це – не що інше, як переспів поезії Олексія Кольцова «Пишу не для мгновенной славы...»: «Пишу не для мгновенной славы – / Для развлеченья, для забавы, / Для милых, искренних друзей, / Для памяти минувших дней». А далі сповідь: «Мені легшає в неволі, / Як я їх складаю, / З-за Дніпра мов далекого / Слова прилітають. / І стеляться на папері, / Плачучи, сміючись, / Мов ті діти. І радують / Одинокую душу...» Але це «втішання Поезією» було приступне йому далеко не завжди. Як поет від Бога, він міг писати тільки тоді, коли було натхнення. Інакше нічого не виходило. Ось, наприклад, у 1845 році в одному з листів він каже, що занедужав і не знає, куди себе діти – робити нічого, читати нічого, «спробував було вірші писати, але така погань з пера полізла, що сором у руки взяти...» Тим часом натхнення могло не приходити роками. За сім років свого перебування в Новопетровському укріпленні поет не написав жодного віршованого рядка. Він уже почав був думати, що помер для поезії. 22 квітня 1857 року він пише Якову Кухаренку: «Сам не написав нічого, бо мені було заказано писати. А тепер уже і Бог його святий

знає, чи й напишу що-небудь путне. Я ще не дуже зостарівся, та знівечився, друже мій єдиний. А може, дасть Господь милосердний, ще одпочину та на старість попробую писати прозу. О віршах уже нічого й думать». Шевченко помилявся. Уже 16 травня цього ж таки року він завершує роботу над другою редакцією поеми «Москалева криниця», а 20 червня пише про неї в щоденнику: «Вірші виявились майже так само гарні, як і мої попередні вірші. Трохи більш пружні й уривчасті. Та це не біда; дасть бог, вирвусь на свободу, і вони в мене потечуть плавніше, вільніше, і простіше, і веселіше». І ще одна деталь: Шевченко не любив ставати в позу генія. Недаром він не раз дозволяв собі говорити про свої вірші з нотками іронії. Наприклад, оповідач повісті «Прогулянка...» каже: «Во дни минувшие, во дни невинности моей», як говорить поет, і я партачив тихцем віршенята, та й хто з нас їх не партачив?» Важко сказати напевно, якого саме поета мав тут на думці Шевченко<sup>123</sup>, але головне не це, головне – слівця «партачив», «віршенята»... А в листі до княжни Репніної від 1 січня 1850 року поет називає себе «віршомазом». «...Повідомте адресу Гоголя, – прохає він, – і я напишу йому по праву малоросійського віршомаза, особисто я його не знаю». Нарешті, рядки, написані за кілька днів до смерті: «Чи не покинуть нам, небого, / Моя сусідонько убога, / Вірші нікчемні віршувать / Та заходиться риштувать / Вози в далекую дорогу / На той світ, друже мій, до бога...» Це, звісно, аж ніяк не означає, що Шевченко не цінував своїх віршів. Ні. Він добре знав їм ціну. А ще

він чітко розрізняв поета й віршувальника. Згадаймо хоч би його ущипливо-іронічне зауваження в повісті «Капітанша»: «Тут було б дуже доречно описати з усіма подробицями постійний двір; але оскільки цю tableaux de genre<sup>124</sup> описували вже не раз, і не тільки прозою, але навіть віршами, то я не наважусь суперничати з жодним із цих моторних описувачів, навіть з отим гомеричним віршованим описом постійного двора, надрукованим, не пам'ятаю, в якому журналі, де цей опис і порівнюють з «Іліадою». Мабуть, Шевченко мав на думці чималу за обсягом поезію Івана Нікітіна «Ночлег извозчиков», яка починається словами: «Далеко, далеко раскинулось поле, / Покрытое снегом, что белым ковром...»<sup>125</sup>. Вона була надрукована в сьомому числі «Библиотеки для чтения» за 1854 рік... Інколи Шевченко був дуже прискіпливий навіть до тодішніх кумирів публіки. Наприклад, Некрасов для нього – «не тільки не поет, але навіть віршувальник так собі». Що вже казати про графоманів на зразок черкаського земського справника Василя Табачникова? Під час останньої мандрівки Шевченка в Україну вони випадково стрілись і Табачникову закортіло показати поетові свої вірші. Він вийняв із шухляди зошит з віршами й почав декламувати. Поет послухав один чи два вірші, а потім, по-дружньому сміючись, забрав у справника його писанину, поклав її назад у шухляду, замкнув на ключ, а ключ викинув у відчинене вікно, порадивши справникові не шукати його. Поет пожартував, а от земський справник розлютився не на жарт.

<sup>123</sup> Можу припустити, що це зацитований по пам'яті початковий рядок поезії Аполлона Майкова «Гезиод»: «Во дни минувшие, дни радости блаженной...»

<sup>124</sup> «Жанрова картина» (франц.).

<sup>125</sup> «Далеко, далеко розкинулось поле, / Покритее снегом, мов білий килим...» (рос.).

## ВІЧНІСТЬ

Ніхто зі смертних не годен збагнути, що таке вічність бодай тому, що живе у світі зникомих речей. А надто – коли твоя душа цілком занурена в дрібні марнотні справи. Згадаймо саркастичні рядки Маланюка з його послання Юрієві Дараганові. «Лиш десять літ – і вже по всім. / Серця сліпі! Серця калічні! / Коротка ця *хахляцька* вічність, / Непевна і гірка, як дим»... У Любченковому «Вертепі» двоє чоловіків розмовляють про те, яке все перемінне в нашому житті. «Слухайте, але є ж у світі щось вічне?» – вигукує один. «Ні, – спокійно відповідає на те інший. – Нема нічого вічного». «Як? – не здається перший. – А людина? Сама людина з її пристрастями?»... Людина вічна?.. Зрештою, хто ж іще, як не людина, може знати, що таке проминальність і вічність? Пам'ятаєте початок «Гайдамаків»? «Все йде, все минає – і краю немає, / Куди ж воно ділось? Відкіля взялось? / І дурень, і мудрий нічого не знає. / Живе... умирає... Одно зацвіло, / А друге зав'яло, навіки зав'яло... / І листя пожовкле вітри рознесли». Ось воно – одвічне питання: «Хто ми, звідки, куди йдемо?», чи вже у версії Дмитра Загула: «Хто скаже – де ми? / Хто скаже – хто ми?» Ніхто не скаже. Та кожен зна, що все в цьому світі з'являється, щоб зникнути. Ось, наприклад, звичайнісінька сцена з повісті «Капітанша»: «Напившись чаю, я вийшов надвір помилуватись весняним квітневим ранком, але цей ранок уже канув у вічність, а його місце зайняв квітневий теплий, прекрасний полудень». Що означає тут «вічність»? З одного боку, небуття, з другого – безконечне коло. І оце уявлення про вічність як про безконечне коло в українській

традиції плекає найперше та обставина, що ми – землеробська нація, де все підлягає безугавній зміні пір року й усе повертається «на круги своя». На тлі зникомої лінії людського життя й історії коловоротна природа постає вічністю. Недаром у тих-таки «Гайдамаках» поет звертається до місяця зі словами: «Вийдеш подивиться в жолобок, криницю / І в море безкрає і будеш сяять, / Як над Вавилоном, над його садами, / І над тим, що буде з нашими синами; / Ти вічний без краю!..» Місяць сяяв бозна-коли над Вавилоном, що його ранні християнські автори трактували як перше місто, засноване людьми після потопу, над висячими садами Семіраміди, так само як буде сяяти колись над головами наших синів. Зрештою, йому байдуже до людей, як байдуже зорям, морю, небу, горам... Вічність узагалі байдужа... Може, і справді, як казав Богдан Рубчак в «Освіті святого Франциска», «вічність – це чайки святе одиноцтво / і зелена розмова німих дерев». Інколи в душу поета навіть крадається думка, що байдужим є й сам Господь: «Чи Бог бачить із-за хмари / Наші сльози, горе? / Може, й бачить, та помага, / Як і оті гори / Предковічні...» Але ж ні, Вічний Бог не може бути таким собі епікурейцем. Інакше навіщо тоді молитва? Навіщо тоді, скажімо, Ян Гус так палко благає Всевишнього: «Не дай згнуцатися лукавим / І над Твоєю вічно-славою, / Й над нами, простими людьми!..» І оцей пафос, і саме окреслення «вічно-слава» – молитовні. Власне кажучи, це відлуння 93-го псалма, де є слова, які в перекладі Шевченка звучать ось так: «Дивітєся ділам Його, / Його вічній славі». «Вічність», «вічна слава» в поезії Шевченка – це перш за все атрибути Бога.

Людина стає причетною до вічності, лише причастившись Абсолютного. Згадаймо поему «Тризна»: «Но ангела недоставало / У Вечного Царя царей; / И ты на небе в вечной славе / У трона Божия стоишь...» Саме жага вічності стає лейтмотивом цього твору: «Благословлю мои страдания, / Отраднo смерти улыбнусь / И к вечной жизни с упованием / К тебе на небо вознесусь». Поет навіть пробує за допомогою кольористики передати непередаване – «межу вічності». У його уяві це чорна лінія на похмурому порожньому тлі: «Изнемогал он, грудь болела, / Темнели очи, за крестом / Граница вечности чернела / В пространстве мрачном и пустом». Мабуть, це те, про що поет говорив з Варварою Рєпніною – з жінкою, якій він присвятив «Тризну» і яка 25 вересня 1844 року писала йому: «О, якби не було майбутнього життя, як гірко було б отут! Але думка про те, що земне життя – це всього лиш двері до життя вічного, що смерть – це початок безконечного життя, примиряє душу з тугою і зміцнює хиткі серця!» І коли вже поет опинивсь на засланні, княжна знову пише йому про вічність: «Коли Вам стає надто сумно – згадуйте про смерть. Якби ви знали, як ця думка пригнічує, та за нею йде думка про воскресіння, про життя нестаріюче, безгрішне – вічне!» А що ще можна назвати «вічним»? Пам'ять. Недаром у тій-таки поемі «Тризна» поет згадує піснеспів «Вічная пам'ять», який у православній відправі звучить як урочисте поминання небіжчиків. Наука. У повісті «Близнята» зринає такий пасаж: «Життя коротке, а наука вічна», – каже великий Гете». Це – не що інше, як парафраза старовинного латинського афоризму «Ars longa, vita brevis», наведеного Гете в

першій сцені першої частини «Фауста»: «Ach, Gott! die Kunst ist lang; / Und kurz ist unser Leben»<sup>126</sup>. У знаному Шевченком російському перекладі Едуарда Губера ця фраза звучить так: «Искусство времени не знает, / А наша жизнь так коротка». А ще поет говорить про «предвічний гай», тобто райські кущі, про Христа як «предвічне Немовля», про могилу як «вічну постіль», про «вічне місто» Рим, про «вічні незмінні закони» природи, про «вічну гармонію», чийм творцем є Господь, про Вічного Жида – Агасфера, ба навіть про хмаринки як «вічні мандрівниці», маючи на увазі перший рядок поезії Лермонтова «Тучи»: «Тучки небесные, вечные странники!»... Зрештою, що таке праведне земне життя, як не наркотичний відблиск вічності? Ідеться про життя непомітне, життя, сказати б, по той бік історії. Саме його – життя, таке близьке до вічної природи, – змальовує поет у чудесній ідилії «Росли укупочці, зросли...» Він і вона змалечку знають одне одного, потім любляться, одружуються і мирно живуть собі багато-багато літ, аж до самісінької смерті. Ось і все. Просто, як вічність. А далі поетова молитва: «Подай же й нам, всещедрий боже! / Отак цвісти, отак рости, / Так одружитися і йти, / Не сварячись в тяжкій дорозі, / На той світ тихий перейти. / Не плач, не вопль, не скрежет зуба – / Любовь безвічную, сугубу / На той світ тихий принести».

### ВНУТРІШНЯ ЛЮДИНА

Образ «внутрішньої людини» походить із Послання святого апостола Павла до ефесян, де сказано: «Для того схилию коліна свої перед Отцем, що від

<sup>126</sup> У перекладі Миколи Лукаша: «Ох, довгий лан знання, / А ми недовговічні!»

Нього має ймення кожен рід на небі й на землі, – щоб Він дав вам за багатством слави Своєї силою зміцнитися через Духа Його в чоловікові внутрішнім...»<sup>127</sup>. По-грецькому це звучить «eis ton eso anthropon», по-латинському – «in interiorem hominem», по-слов'янському – «во внутреннем человеці»... І що ж воно таке, ця «внутрішня людина»? Ясна річ, цей образ тлумачили по-різному, та найчастіше під «внутрішньою людиною» мали на увазі душу – досить пригадати хоч би знамениту київську «Учительну Євангелію» 1637 року. Свого часу Дмитро Туптало написав навіть спеціальний трактат під назвою «Внутрішня людина», в якому, зокрема, стверджував: «Людина подвійна – зовнішня і внутрішня, тілесна й духовна. Зовнішня, тілесна людина – видима, а внутрішня, духовна – невидима... Зовнішня людина складається з багатьох членів, тим часом внутрішня стає досконалою завдяки розуму, розумінню себе та страху Божому». Це поняття відіграло ключову роль і в антропології Сковороди, який вважав, що «внутрішня людина» захована в зовнішній людині так, як ідея в матерії, а її поява – то не що інше, як «друге народження», «переображення» чи «воскресіння». Але не слід думати, що образ «внутрішньої людини» існує тільки на ґрунті християнської філософії. Аж ніяк. Він багато важить, скажімо, для просвітників. «Просвітники, – писав у своєму чудовому есеї «Le paradoxe amoureux»<sup>128</sup> Паскаль Брюкнер, – розраховували на вдосконалення людини. Ми не втілюємо цілковито свою сутність, у нас криються поклади розуму, доброти, мужності, що про них ми й не

підозрюємо. Отож ми народжуємось щонайменше двічі, бо з отриманого «я» творимо «я», котре пред'являємо світові, й переходимо від старої людини до нової. Психоаналіз корисний, бо він дає можливість кожному змиритися зі своєю невротичною слабкістю і прийняти себе таким, який ти є». А вже на схилку доби Просвітництва Жан-Поль Ріхтер в ідилії «Das Kampaner Tal oder über die Unsterblichkeit der Seele»<sup>129</sup> подасть і те окреслення «внутрішньої людини», яке подобається мені, мабуть, найбільше: «Внутрішня людина, цей Бог, що зачавівся в статуйі...»<sup>130</sup> Поза сумнівом, образ «внутрішньої людини» був близький і Шевченкові. Пригадаймо хоч би лист Пантелеймона Куліша до поета, написаний 25 липня 1846 року. У ньому Куліш виказує чимало слухних зауважень щодо тексту «Кобзаря» та «Гайдамаків» і насамкінець пише: «Прошу вас не знищувати цього листа, а заховати його так, щоб він міг трапити вам до рук років через п'ять, коли ви вже насититесь фіміамом загальних похвал і ваша внутрішня людина почне прагнути інакших поетичних насолод, насолод від глибокого розуміння краси творчості, недоступної для публіки». А десь за пару років перед цим княжна Репніна, дорікаючи поетові за те, що він зблизився із Закревськими – людьми, на її думку, «порожніми» й не надто вишуканими, – писала: «Куди краще було б для вашої духовної людини зблизитися з Капністом та його дружиною, так багато наділеними і розумом, і справжньою освіченістю, і душею». І хоч сам Шевченко ніде не вживав слів «внутрішня людина», характер

<sup>129</sup> «Кампанська долина, або Про безсмертя душі» (нім.).

<sup>130</sup> В оригіналі: «Der innere Mensch, dieser verhüllte Gott in der Statue...» (нім.).

<sup>127</sup> Послання до ефесян 3: 14–16.

<sup>128</sup> «Парадокс любові» (франц.).

його міркувань про «внутрішні достоїнства», «внутрішнє високоморальне життя», «внутрішню освіту», «внутрішні порухи», «внутрішнє покликання» тощо дозволяє мені трактувати їх як варіації саме на тему «внутрішньої людини». Згадаймо, наприклад, ось цю прикметну щоденникову нотатку, зроблену поетом наприкінці свого десятилітнього заслання, 20 червня 1857 року: «Мені здається, що я точнісінько такий самий, яким був і десять років тому. Жодна рисочка мого внутрішнього образу не змінилась».

### ВОДЕВІЛЬ

Шевченко не відмовляв собі в задоволенні сходити в театр на водевіль. Про це, мабуть, найкрасномовніше свідчить його щоденник. Так, 1 жовтня 1857 року, коли поет перебував у Нижньому Новгороді (цього дня тут якраз відкривався театральний сезон), він дивиться водевіль Павла Федорова «Коломенский нахлебник» (переробка французького водевілю). Ані сам твір, ані гра акторів поетові не сподобались. «Водевіль балаганний, – пише він, – та й виконаний був згідно з власним призначенням». Іще через кілька днів, 6 жовтня, Шевченко йде на другий водевіль того ж таки Федорова «Путаница» (знов переробка французького). І цей спектакль йому не сподобався: «... По-тутешньому добре, а по-моєму – так само лубочно». А от деякі інші водевілі поетові подобались. Наприклад, 6 січня 1858 року він із задоволенням дивився водевіль Дмитра Ленського «Простушка и воспитанная». Чи не тому, бува, що роль простушки виконувала його кохана Катя Піунова? Принаймні ввечері поет пише в щоденнику: «Піунова сьогодні в ролі простушки

була така красунечка, що не тільки московським – петербурзьким, паризьким глядачам припала б до смаку. Дарма лиш вона рум'яниться. Я їй скажу про це». Загалом же він цінував водевілі не надто високо – розвага для пересічної публіки, і не більше. Недаром у Шевченкових розповідях про водевілі раз по раз звучать іронічні нотки. Ось, приміром, у повісті «Близнята» мила й наївна Параска Тарасівна розказує про те, як на ярмарку в Лубнах дивилась водевіль князя Олександра Шаховського «Козак-стихотворець». «Розкіш! Просто розкіш! – вигукує вона. – Той козак-віршувальник – справжній офіцер. А Маруся – паняночка, та й годі. Не намилиуюсь було. А ще як заспіває «Ну-те, готовьте пляски, забавы». Ну, паняночка, та й тільки, ніби вчора з Москви приїхала. А як дійде до слів «Їму Маруся навстречу бежит» та й пробіжить трішки, і ручки простягне, як ніби до офіцера... чи то пак, до козака-віршувальника, я не витримаю, було, і просто-таки заридуаю, так жалісливо». Ясна річ, Шевченко іронізує тут не зі своєї чарівної героїні, а із самого водевілю, найперше з тієї прехимерної мови, якою він був написаний. Рядки, що їх обіграє поет (це – слова Климовського), звучать так: «Ну-те готовьте пляски, забавы, / Йде козаче в дом от Полтавы / З горней добычей чести и славы, / Ну же Маруся на встричу бижи!» З приводу цієї нібито «української» мови Євген Гребінка, який бачив «Козака-стихотворця» (роль Климовського виконував Ленський), писав: «Що говорив пан Ленський, я так і не збагнув, хоч і знаю українську; на російську мову воно так само не було схоже, а ніби як нагадувало сербську мову; тим часом Ленський говорив аж ніяк не



по-сербськи, це була якась слов'янська мішанина, приступна для розуміння хіба що самому пану Ленському». Так чи інакше, високе мистецтво й водевіль перебувають для Шевченка на різних полюсах. Одна з героїнь повісті «Музикант» – нещасна юна актриса – каже, що вдень і вночі марила Офелією, а натомість для свого дебюту на сцені змушена була вчити роль героїні водевілю того ж таки Ленського «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка». Вийшло так, що на сцені юна акторка грала роль Лізочки Синичкіної, а от реальне життя приготувало для неї роль Офелії: вона невдовзі помре... Але як же ж багато в тому реальному житті водевільних масок і сюжетів! Ось хоч би повість «Художник», де є епізод, в якому неважко вгадати історію стосунків поета з Агатою Усковою. Герой каже: ми стали щирими друзями, та ні – в моєму «старому серці ворухнулося щось більше за звичайну просту прихильність, я ледь-ледь не зіграв роль водевільного старого дурня». А ось ще один житейський епізод – на цей раз із поетового щоденника. 16 червня 1857 року Шевченко пише: «Сьогодні наймиліша міледі Мешкова<sup>131</sup> розказала мені, зрештою, не по секрету, з усіма подробицями, історію про побоїще, яке сталося між майбутнім тестем і майбутнім зятем. З цієї історії можна було б викроїти водевіль, звісно, водевіль для тутешньої публіки. Назвати його можна «Свадебный подарок, или Недошитая кофта». Справа ось у чому...» І далі поет переповідає справді водевільний сюжет із життя Новопетровського укріплення, де є все: і любов, і гроші, і обман, і бійка... І happy end, ясна річ...

«Учорашній водевіль, – пише поет наступного дня, – сьогодні закінчивсь, як і слід було чекати, миром і гомеричною пиятикою з піснями. Цікаво знати, чим закінчиться весілля. Мабуть, бійкою».

## ВОСКРЕСІННЯ

Про воскресіння Шевченко говорив доволі часто. Це могла бути, наприклад, згадка про молитву Чесному Хресту «Да воскреснет Бог», яка є в повістях «Наймичка», «Близнята», «Прогулянка...» А могла бути всього лиш грайлива «гіпотетична модальність»: «якби воскрес...» Так, у повісті «Прогулянка...» Шевченко каже: наші народні думи такі піднесено-прості й прекрасні, що якби раптом воскрес Гомер «та послухав би хоч одну з них від такого ж, як і сам він, сліпця, кобзаря чи лірника, то розбив би вдрузки свій козуб, званий лірою, і найнявся б за міхоношу до нашого найубогішого лірника, привселюдно обізвавши себе старим дурнем». Те саме й у листі до Андрія Лизогуба від 29 грудня 1849 року, де поет говорить про те, що на засланні в Богом забутому краї він не може продати свої картини навіть за безцінь. «Мені здається, – каже поет, – що якби сам Рафаель отут воскрес, то через тиждень помер би з голоду або найнявся б у татарина кози пасти». А ще поет трактує «воскресіння» як душевну віднову. Пам'ятаєте, як оповідач повісті «Прогулянка...» згадував щасливі роки свого навчання в Академії мистецтв? «Я так щиро, так чисто-сердечно віддався моєму прекрасному минулому, що кілька разів починав плакати, мов дитя, у якого відібрали красиву іграшку. І ці благодатні сльози обновили, воскресили мене. Я раптом відчув ту свіжу, живу силу духу, котра одна-єдина здатна здійснити чудо в на-

<sup>131</sup> Дружина унтер-цейхвартера Михайла Мешкова Варвара Василівна.

шій уяві. Переді мною постав прекрасний, дивовижний світ найчарівніших, найграційніших марень. Я бачив, я відчував ці чарівні образи, я чув цю небесну гармонію, словом, я був у полоні воскреслого духу живої святої поезії». Ось так яскраво поет змальовує явище «елеосу», слізного зворушення, гідного перебігати в поетичне натхнення. Це ті сльози, про які писав колись Дмитро Туптало у своєму «Руни орошенному»: «Чорне полотно не можна зробити білим без води, не можна змити й гріхів без теплих сліз. А от сльози навіть ефіопа зроблять білим»... Та найчастіше, ясна річ, Шевченко пов'язує воскресіння з Великоднем. Інколи поет просто описує цей світлий празник. Наприклад, у повісті «Художник» він згадує про те, як у 1839 році вони з Брюлловим «дуже оригінально зустріли празник Воскресіння Христового». Напередодні вони домовились сходити на заутреню в Казанський собор, щоб подивитися на хресну ходу. О десятій вечора випили чаю, потім Брюллов закурив сигару, приліг на кушетку й почав уголос читати «The Fair Maid of Perth»<sup>132</sup> Вальтера Скотта. Шевченко слухав. Вони часто читали так один одному. Та на цей раз обое й незчулись, як заснули. Поета розбудив уже на зорі святковий артилерійський салют. Брюллов спокійно собі спав. Тоді Шевченко потихеньку вмився, вдягнувся й рушив на вулицю. Люди вже йшли з церков зі свяченими пасками. Гріх казати, продовжує поет, але мене тоді цікавив не так празник, як мій новенький лискучий непромокальний плащ. Дивлячись на нього, я думав: Господи, чи ж давно я навіть мріяти не міг про таку розкіш! «А тепер! Сто карбованців викидаю за який-небудь

плащ. Просто Овідієве перетворення»... А ось щоденникова нотатка за 23 березня 1858 року. У ній ідеться про те, як святкували Великдень у родині Щепкіна: «Христос воскрес! У родині Михайла Семеновича урочистого обряду та певної години для розговин не встановлено. Кому коли зручно. Республіка. Гірше, – анархія! Ще гірше, – коцунство! Відкинути віками освячений звичай обжиратись і обпиватись зі сходом сонця. Та це ж просто наруга над святинею!» Уже сама грайливо-іронічна стилістика цієї нотатки свідчить про те, що на душі в поета панувала радість, бо Великдень – це радість. Згадаймо, як трохи раніше він писав графині Толстій: «Христос воскрес! Ваш благородний лист від 20 лютого я одержав 15 квітня й одержав так доречно, як ще ніколи не одержував (у день світлого Христового Воскресіння) такого щирого сердечного листа і в такий день». А далі, пройнятий цим святковим настроєм, поет пише вже про самого себе: «Я ожив, я воскрес! і решту днів празника я проводжу ніби в рідному сімействі...» Звісно, навряд чи кожен Великдень був для поета таким радісним. Про це красномовно свідчить, зокрема, лист до Василя Григоровича від 12 квітня 1855 року: «Христос воскрес, мій незабутній благодійнику. Ось уже дев'ятий раз я зустрічаю цей світлий урочистий празник далеко від усіх, хто милий моему сердцю, у киргизькій пустелі, в самотині й у найжалюгіднішому, безрадісному становищі». Більше того, може, якраз на Великдень поет відчував інколи якусь особливу печаль, так, як романтичний герой поеми «Тризна»: «Везде один... Тоска, томлень!.. / И светлый праздник Воскресенья / Тоску сторичную несет»... Та як би там не

<sup>132</sup> «Пертська красуня» (англ.).

було, Великдень завжди наvertsа поета на роздуми про «наслідування Христа». Не сумніваюсь, що в цей день він багато міркував про те, про що писали йому вірні друзі, найперше Варвара Репніна й Андрій Лизогуб. Ось рядки з листа княжни Репніної від 19 березня 1848 року: «Хай воскресне Христос у душі вашій, мій добрий Тарасе Григоровичу, хай освятить Він душу вашу; хай засяє у вас свята благодать!» А невдовзі потому Лизогуб напише Шевченкові: «Христос воскрес! Наші діди добре вигадали, що з сим празником поздравляють; сей найбільший празник християнам, не даром казано: велик-день. Далєбі що так: цей день – закінчанье житні чоловіка-Христа, початок Бога; за сим днем уся житнь Спаса нашого на землі лежить тропою і нам грішним; цєю тропою і нам треба шкандибати, щоб у царство небесное попасти; кажу шкандибати, бо з нашими немощами хоч би дошкандибать до Бога; що ж маємо робити? – Те саме, що робив Спаситель наш на землі: прощай ворогам, добро роби діючим тобі напасть, молись за лютих, не жени бідних, не одвертайся от просящих». Старі-престарі христологічні «воскресєнські» мотиви... Вони були близькі серцю Шевченка. Навіть його міркування про своє призначення як поета – це варіації на теми христології. Принаймні коли ми читаємо славетні рядки: «Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово», – то не слід забувати, що це «Подражаніє 11 псалму» і що їм передують ось такі слова: «Воскресну я! – той пан вам скаже, – / Воскресну нині! Ради їх, / Людей закованих моїх, / Убогих, нищих...» Це – «префігурація» Христа, містичний знак Його майбутнього пришестя. Так само коли поет у

вірші «Осія. Глава XIV», звертаючись до України, кличе: «Воскрєси, мамо!» – це теж, як сказав би Тичина, «христовоскрєсний» образ. Пам'ятаєте косто-марівські «Книги битія українського народу»? «Лежить в могилі Україна, але не вмерла. Бо голос її, голос, що звав всю Славянщину на свободу і братство, розійшовся по світу славянському... І встане Україна з своєї могили і знову озоветься до всіх братів своїх славян, і почують крик її, і встане Славянщина, і не позостанеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні графа, ні герцога, ні сіятельства, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні крепака, ні холопа»... Ось вона – «христовоскрєсність» як *sancta sanctorum*<sup>133</sup> історії України.

## ВРАЖЕННЯ

Шевченко сприймав світ перш за все як художник. Недаром його враження мають здебільшого візуальне підложжя. Це були, як сказано в одному старому підручнику з фізики, «враження світлові». Згадаймо одну колоритну й смішну жанрову замальовку з повісті «Прогулянка...» Оповідач будить свого слугу Трохима, а той спросоння бєлькоче щось незрозуміле. «Що ти кажеш?» – питає оповідач і чує у відповідь: «Око – це орган, який служить провідником світлових вражень». Трохимові снилось, що він читає невідомо навіщо куплений підручник з фізики... І ці «світлові враження», звісно ж, годні виклика́ти в душі найрізноманітніші почуття. Ось, наприклад, український пейзаж, який викликає захват: «...Ми вийшли на зелений майданчик, що прилягав одним боком до озера, а другим – до ганку чистесєнького біленького будиночка, обсаженого довкола

<sup>133</sup> Святе святих (лат.).

кущами бузку. Дивовижне враження справила на мене ця граційна картина». Ось скульптура венеціанця Франческо Пенсо «Сатурн» у Літньому саду, яка викликає відразу: «Я завжди, коли доводилось бувати в Літньому саду, не зупинявся на жодній алеї, прикрашеній мармуровими статуями: на мене ці статуї справляли найгірше враження, а особливо – потворний Сатурн, що пожирає таке ж потворне, як і сам, власне дитя». А ось панорама Орської фортеці, яка сповнює душу поета жахом: «З цього узвишся мені відкрилась пустеля, від якої похолело на душі. За мить після цього гнітючого враження я почав вдивлятися у сумну панораму й помітив посеред неї біленьку плямочку, оточену червоно-бурою стрічкою». То й була Орська фортеця. Оскільки поет, за спогадами тих, хто його знав, був надзвичайно вразливим чоловіком, для нього дуже багато важило перше враження, тобто те, що художники називають ескізом. Наприклад, у повісті «Музикант» є така «імпресіоністична» замальовка. Пізно ввечері оповідач знайомиться з господарями маєтку, чікими прообразами стали Петро Григорович та Софія Олександрівна Галагани: «Не описую вам ані хазяйки, ані хазяїна, тому що під час нашої аудієнції надворі було майже темно, а отже, деталей розгледіти було несила. А якою б гарною не була картина загалом, якщо художник злегковажив деталями, вона залишиться всього лиш ескізом, на який справжній знавець і шанувальник гляне та тільки головою похитає. І відійде, зітхнувши, до портретів Зарянка милуватися гербами, із вбивчою точністю змальованими на гудзиках якого-небудь відмундира». Кинувши це ущипливе зауваження на адресу

академіка Санкт-Петербурзької академії мистецтв Сергія Костянтиновича Зарянка, для чіх портретів справді характерна пильна увага до деталі навіть в аксесуарах, оповідач продовжує: а я тим часом «обмежуся лиш першим враженням, яке, на думку психологів, є найважливішою рисою при зображенні характерів. Перше враження, яке справила на мене хазяйка, було найприємніше, а хазяїн – навпаки». Одна біда: інколи це перше враження буває таке, що його не так-то й легко зрозуміти. «Не можу вам ясно визначити, – признається герой повісті «Художник», – яке враження справило на мене це нове знайомство. А перше враження, кажуть, дуже важливе в справі знайомства». Іншим разом перше враження вмить розвіюється. 7 березня 1850 року в листі до Варвари Репніної поет порівнював творчість одного із засновників масової літератури Марі Ежена Жозефа Сю та Миколи Гоголя: «Сю, по-моєму, схожий на живописця, який, не вичивши як слід анатомії, заходився малювати людське тіло, і, щоб приховати своє неуктство, він його напівосвітлює. Щоправда, таке напівосвітлення ефектне, але його враження миттєве! – так і твори Сю, поки читаєш – подобається й пам'ятаєш, а прочитав – і забув. Ефект, і більш нічого! Не такий наш Гоголь – справжній знавець людського серця!» Але тут уже поет, хоч і апелює до малярства, говорить про читання, тобто про те враження, яке справляють на людину ланцюжки літер-символів. А ось іще один пасаж на цю тему – на цей раз із повісті «Музикант»: «Чи доводилось вам коли читати лист, написаний вашим щирим другом і отриманий вами п'ятнадцять років потому?.. Враження, яке несила передати. Враження,

яке зрозуміє тільки той, кому випадало читати такий лист. Головний ефект такого листа полягає в тому, що ви ніби ось-ось прокинулись і читаєте рядки, написані тільки-но вчора, а п'ятнадцять років видаються вам якимось невиразним сном». Не менш яскраві враження годні викликати й слухові образи. 15 листопада 1852 року Шевченко пише до Андріана Головачова: «Ви прочитали тоді невеликий вірш Щербини – «Купанье». Ще й досі не можу забути того солодкого чудесного враження, яке справив на мене цей прекрасний твір». А ось почуття зовсім інакше, яке Шевченко пробує передати за допомогою гри зі словом «враження». 29 листопада 1857 року він нотує в щоденнику, як ходив у гості до ад'ютанта нижньогородського військового губернатора, бойового офіцера, учасника Кримської війни князя Володимира Федоровича Голицина і як той читав свої вірші: «Князь прочитав нам своє «Впечатление после боя». Поганеньке «впечатление». Та якими б не були враження, поет добре знає, що найяскравіші вони в дитинстві, а чим старшою стає людина, тим усе блідшими й холоднішими стають її враження. Мабуть, у цьому сенсі людське життя нагадує природу, де навесні все буває новими, щойно народженими барвами, а ближче до зими завмирає, скуте холодом. Згадаймо слова оповідача повісті «Близнята»: «... Кажуть, живі дитячі враження такі стійкі, що помирають тільки разом з нами...» А ось ремарка оповідача повісті «Прогулянка...» Він говорить про те, що минулого року вирушив у мандрівку навесні, коли була ще непролазна багнюка, а от цього року чудова весна й багнюки нема, а вирушати в мандрівку чогось не хочеться: «Не кажу вже весна, –

один лиш запах весни годен вивести мене в поле... Але за цей рік я постарів і став більш холоднокровним до зовнішніх вражень».

## ВТОМА

Жити – значить утомлюватись. «Єдиний, хто не втомлюється, – час», – писала колись Ліна Костенко. І це суцзя правда. У своїх творах Шевченко говорить перш за все про тілесну втому. Його герої втомлюються, скажімо, від тяжкої праці, як у славетній візії «Сон»: «На панщині пшеницю жала, / Втомилася; не спочивать / Пішла в снопи, пошкандибала / Івана сина годувать». Та, мабуть, не менше можна втомитись і від нічної прогулянки вулицями й набережними Санкт-Петербурга, як те сталося з оповідачем повісті «Художник», якому закортіло піти на Троїцький міст, той, що єднає Суворовську (перед Марсовим полем) та Троїцьку площі, щоб помилуватися сходом сонця. І він рушив. «Але до Троїцького моста неблизький світ, а я починав уже відчувати втому. Чи не краще мені спокійно посидіти біля цих велетенських сфінксів? Адже Нева все одно та сама. Та – та не та. І, подумавши, я рушив до сфінксів. Сівши на гранітну лаву й прихилившись до бронзового грифона, я довго милувався тихоплинною красою Невою». Втомлений герой просто заснув... Можна втомитись від сміху, а можна втомитись від плачу. Можна втомитись навіть від любовців, як втомилась Оксана в поемі «Гайдамаки», щосили обнімаючи й цілуючи свого коханого Ярему: «Ще... ще... сизокрилий! / Вийми душу!.. ще раз... ще раз... / Ох, як я втомилась!» Словом, людина втомлюється від усього. Згадаймо образ ночі в поемі «Катерина»: «Спочи-

вають добрі люде, / Що кого втомило: / Кого – щастя, кого – сльози, / Все нічка покрила». Відсутність фізичної втоми – це свого роду відблиск раю, як у поемі «Марія», де поет змальовує буколічну картинку – юна Богородиця грається з козелям і не знає втоми: «Миль зó дві любо з козелям / Трохи, трохи не танцювала / І не втомилась». Тим часом земне життя проходить, сказати б, під знаком «синдрому хронічної втоми». Саме цей мотив виразно лунає в останній поезії Шевченка, написаній за кілька днів до смерті: «Втомилися і підтоптались, / І розуму таки набрались, / То й буде з нас! Ходімо спать, / Ходімо в хату спочивать...» Звісно, поет говорить тут не тільки про фізичну втому. Життя – це втома як така, і врятувати від неї годен лиш вічний спочинок – смерть. А ще в поета не раз лунає романтичний мотив втоми душевної, як, наприклад, у поемі «Сліпий»: «Скрізь неправда, де не гляну, / Скрізь Господа лають. / Серце в'яне, засихає, / Замерзають сльози... / І втомивсь я, одинокий, / На самій дорозі». Та, певно, найвиразніше він звучить у поемі «Тризна», чий юний герой смертельно втомився від життя і мріє відпочити на грудях ідеальної коханки: «І к персям юным, изнывая, / Главой усталою прильнуть; / И, цепеня и рыдая, / На лоне жизни, лоне рая / Хотя минуту отдохнуть». Між іншим, у повісті «Наймичка» зринає і самé окреслення «душевна втома». Пам'ятаєте епізод, коли Лукія приходиться найматись у хату до Якима та Марти? Старі пропонують їй відпочити з дороги, а вона каже, що не втомилась. Хоч і не втомилась, – відповідає на те Марта, «ніби інстинктом угадуючи душевну втому Лукії», – а відпочинок тобі не завадить... І як же спекатись людині цієї екзистенційної

втоми? Побути на самоті? Помолитись? «Як згусне дим, / Як згаснуть речі, / Мов зжовклий лист, – / Прийди один / В зелений вечір / На Карлів міст. / Там біля склону / Старого міста / До мілини, / Знайдеш ікону, / Де снить Пречиста / Таємні сні. / І до води / Піди, щоб змити / Свій денний гріх, / І поклади / Найкращу з китиць / Ти їй до ніг. / Потоне втома, / Бездонних долів / Гіркий тягар, / Полине промінь, / Мов білий голуб / До синіх хмар. / Свічадо вод / Переіскриться / В холодну мідь, / І сам Господь / Твою правицю / Озолотить». Мені страшенно подобається оця поезія Андрія Гарасевича із циклу «Стара Прага». Вона – про зцілення від душевної втоми... Але буває і втома метафізична – важка, бентежна, всеосяжна. Згадаймо Шевченкові варіації на тему XIV розділу Книги пророка Осії, де зринає бездонно глибокий символічний образ України: «Воскресни, мамо! І вернися / В світлицю-хату; опочий, / Бо ти аж надто вже втомилась, / Гріхи синовні несучи». Цей образ України – якась жіноча іпостась вічного блукальця Агасфера. Тільки що носить вона не свої гріхи, а гріхи своїх дітей.

## Г

### ГАНЬБА

Що саме Шевченко трактує як ганьба? Найперше – деякі житейські епізоди, скажімо, п'яне гульбище. У повісті «Нещасний» є такий епізод: мати, почувши здалеку звуки музики, весело підходить до будинку своєї знайомої, зазирає у вікно з надією побачити щось приємне, а натомість бачить власного сина, та ще й якого! «О, ганьба й жах! Її милий і п'яний Іполитушка, у розі-

рваній сорочці, без підтяжок та всього іншого, для чого ті підтяжки потрібні, танцював з теж не зовсім тверезою розбитною дівачою комаринського під «звук унылый фортепьяно». Грайлива стилістика розповіді, зокрема останні слова, які відсилають читача до дуже популярного колись «ніжного» романсу «Звук унылый фортепьяно, выражай тоску мою...», лиш трохи пом'якшує ганебність цієї сцени. Не інакше як ганебні, поет трактує і деякі епізоди власного життя. 19 червня 1857 року він описує свою підготовку до чергової муштри ось так: «Невже це ще не востаннє мене виведуть на майдан напоказ, немов безсловесну тварину? Ганьба й сором! Важко, тяжко, неможливо заглушити в собі всяку людську гідність, стати струнко, слухати команди й рухатись, як бездушна машина»... Ганебними можуть бути навіть сни. Мені наснилось, ноує поет у щоденнику 15 вересня 1857 року, нібито начальник штабу корпусу жандармів генерал-лейтенант Леонтій Дубельт «у своєму затишному кабінеті перед палаючим камином марно навертав мене на шлях праведний, погрожував тортурами, а насамкінець плюнув і назвав мене «извергом рода человеческого»... Слід сказати, що Дубельт мав репутацію розумного, доброго й чемного чоловіка. Навіть до тих, кого допитував, він звертався не інакше як «мій милий друже». Може, саме за це його так і ненавиділи. Хоча, з другого боку, вулична лайка й пряме залякування так само не були йому чужі... І мовляв, щойно Дубельт устиг промовити «цей милий епітет», як на його місці з'явився командир роти першого Оренбурзького лінійного батальйону Єгор Косарев і зробив мені «майже паличну догану» за те, що я запізнивсь на муштру. «На цьо-

му, – каже поет, – і закінчився цей ганебний сон». Та найчастіше Шевченко говорить про ганьбу тоді, коли йдеться про втрачену дівочу незайманість. Про цю «ганьбу до гроба» йдеться і в поемі «Слепая», і в повістях «Наймичка» та «Прогулянка...» Але, мабуть, найпоказовішою в цьому сенсі є звернена до головного героя повісті «Художник» репліка Вілі Штернберга з приводу їхньої юної подруги: «Бережи її, друже мій!.. Або сам бережись її. Як ти сам себе відчуваєш, так і роби. Тільки пам'ятай і ніколи не забувай, що жінка – свята, недоторканна річ, а разом з тим така спокуслива, що жодна сила волі не годна встояти перед цією спокусою. Одне лиш почуття найвищої євангельської любові. Тільки воно може захистити її від ганьби, а нас від вічного докору». Цілком очевидно, що гендерні ролі твердо регламентовані тут християнськими морально-етичними настановами, згідно з якими дошлюбний секс – явна ознака моральної розбещеності людини. Однак коли йдеться про чоловіка, то наслідком такого вчинку (старі українські богослови називали його «розбещенням») є всього лиш докори сумніння, а от для жінки – це вічна ганьба. Утім, навряд чи сам поет погодився б зі своїм незабутнім другом Вілею. Надто вже багато важив для нього душевний порив, чистий поклик серця, який не зважає ні на що. Недаром поет огортає образи покриток найбільшою ніжністю. Недаром саму Діву Марію він годен трактувати як покритку...

## ГАРЕМ

Коли я чую слово «гарем», то в моїй уяві зринає щось чуже й невільничозазійське. Ясна річ, я пам'ятаю, як ще у 20-х роках Х століття арабський ман-

дрівник Ібн-Фадлан писав про те, що наші предки-руси приїздили на Волгу (Тігіль), щоб продавати в рабство красунь-дівчат. Я пам'ятаю, який величезний гарем був у київського князя Володимира Святославича. А скільки тисяч українок ниділо перегодом у гаремах Криму й Туреччини! Чого варта одна Роксолана, про яку написано купу книжок! І все-таки для мене це щось чуже й невольничо-азійське... А що таке гарем для Шевченка? Перш за все – «мультикультурний» образ. Наприклад, у поемі «Гамалія» поет говорить про гарем тоді, коли йдеться про турецького султана (мабуть, саме султанський гарем він змалював на акварельній картині 1843 року «В гаремі»), у поезії «Саул» гарем зринає в ході викладу старозаповітної історії («Саул, не будучи дурак, / Набрав гарем собі чималій / Та й заходився царювать»), а в поемі «Неофіти» – коли йдеться про звичаї та обичаї Римської імперії часів Нерона: «А в ко́го / Сестру благоволили взять / У свій гарем. І се нічо́го. / На те він бог, а ми під бога / Себе повинні підкладать, / Не тільки сестер». Цей надзвичайно в'їдливий натяк на сексуальні девіації не лише показує характерний для поета антицезаризм, стирає уявлення про божественне походження імператорської влади, а ще й перекидає місток до поетової сучасності, тобто до реалій Російської імперії кріпосної доби. Недаром образ гарему поет найдокладніше змальовує якраз у ході опису життя своїх «любезних земляків». Скажімо, у повісті «Прогулянка...» зринає блискучий іронічний пасаж, який за своєю гостротою навряд чи поступається щойно зацитованому уривку з «Неофітів»: «Попередні благородні власники кріпосних душ тільки

гареми заводили зі своїх дівчат, а тепер почали одружуватись. Значить, ідея комунізму – то не порожня ідея, не голос волаючого в пустелі, а її таки можна допасувати до сьогоднішнього буденного життя. Честь і хвала поборникам нової цивілізації!» А далі йде історія про те, як кріпачка Оленка стала панною Оленою Курнатовською. Мовляв, коли дружина поміщика Курнатовського померла під час пологів, залишивши йому немовля, він «як дбайливий і ніжний батько, крім годувальниці, для пильнішого нагляду за дитиною приставив до неї ще й чотирьох молодих красивих няньок. Вибрав з усього села, душоуб. У ці няньки потрапила і його теперішня дружина. Дитя невдовзі померло. Тоді він відпустив годувальницю, а от няньок залишив при собі в домі. Мав намір, батче, завести килимову мануфактуру, брехло! А замість мануфактури утворив невеличкий домашній гаремик. Та й нічого, усе йшло добре. Одружені сусіди попервах перестали пускати його на поріг, а потім роздумали. По-моєму, найкраще не звертати уваги на чужі недоліки. «Усяк Веремій про себе розумій!» – як каже наше прислів'я. Нарешті дійшла черга й до Оленки, теперішньої пані Курнатовської. Та дзуськи. Оленка почала опиратись, він коло неї і так і сяк – ні, та й годі! Ні ласки, ні погрози, ні вмовляння – ніщо не помогло». Шевченко навіть змальовує інтер'єр цього гарему: «Довга галерея, освітлена кількома... ліхтарями, поділялась з одного боку дерев'яними перегородками на невеликі комірчини, пронумеровані римськими золотими цифрами. Комірчин було десять, і кожна з них прикрашала горбата кушетка й грубо виконана картина гидкопакосного змісту. Це – не



що інше, як домашній гарем пана Курнатовського, відкритий й освітлений ліхтарями вертеп розпусти! Паскудство! огидне паскудство!» А ще один гарем Шевченко змальовує в повісті «Музикант», там, де розповідає історію пана Арновського, чийм прототипом був відомий поміщик і меценат та ще й добрий знайомий поета Григорій Степанович Тарновський. Історія така. У молодості Арновський одружився зі значно старшою за себе бездітною вдовою, точніше, як каже поет, не так із самією жінкою, як «з її селами». «Крім різних удосконалень щодо маєтку, від яких мужики аж запишали, він завів у себе оркестр (це прекрасно), спершу найманий, а потім і кріпосний. Побудував прекрасний театр. Виписав артистів. І завів театральну школу, звісно ж, кріпосну. Гулянкам і бенкетам не було кінця... Коли ж власні актриси підросли й почали вже грати ролі коханок та одалісок, він, з огляду на вік і зовнішність, створив із них гарем на манір турецького султана. Звісно, такий заклад не міг квітнути таємно; дивно тільки, що останньою про це дізналася стара дружина. А дізнавшись, занедужала, бідолашна, від ревнощів і невдовзі віддала Богу душу». Словом, як писав колись Кость Шероцький у статті «Туреччина в картинах Т. Шевченка», «східні норови були по душі» нашому тодішньому панству. Та до яких би часів і народів не належав гарем, поет трактує його як символ рабства – і не лише, звісно, жіночого.

## ГАРМОНІЯ

«О як гармонію, гармонію ми любим», – вигукнув колись Тичина. Шевченко теж її любив. А що для нього гармонія? Найперше – інструментальна

музика. Так-так, музика для Шевченка – «чутна гармонія». 24 березня 1858 року поет пише про музикальну вечірку в мецената, почесного громадянина Москви Миколи Варенцова: «Тут я зустрівся з деякими московськими художниками й музикантами і, послухавши Моцарта, Бетговена й інших великих представників чутної гармонії, об 11 годині вернувсь назад...» Пройнята неймовірною чуттєвістю, гармонія музики – «людська, надто людська». Та водночас це космічна стихія, котра гойдає людину на своїх хвилях. Ось герой повісті «Музикант» слухає концертну увертюру Фелікса Мендельсона-Бартольді до комедії Шекспіра «Сон літньої ночі». Виконавців двоє: чоловік – за віолончеллю, жінка – за фортепіано. «Віолончель з фортепіано, – каже він, – це така божественна гармонія, що вічно слухав би її й не наслухався, а особливо коли вони вдвох виконують цю чарівну серенаду. Я, зрештою, гадаю, і не без підстав, що, крім гармонії звуків, між ними існує найвища гармонія найніжніших почуттів». Гармонія звуків непомітно перебігає тут у гармонію почуттів, а гармонія почуттів – у гармонію звуків. Музика звучить у людській душі навіть тоді, коли жодних звуків нема, коли ці звуки, ніби завмираючи в часі, набувають форми таких милих для ока художника просторових образів. «Дивлюсь, – каже оповідач повісті «Прогулянка...», – золоте сонце повисло над фіолетовим горизонтом і розсипало своє смарагдове проміння по всьому неозорому простору. Нова розкіш! Нова чарівність! Вражений чудесною гармонією, я мовчки опустив руки й, затамувавши подих, дивився на цю розкішну ораторію без звуків». «Ораторія без звуків»... Чи це не те саме, що й поетичне натхнення, прекрасно описане в цій-

таки повісті? «Я бачив, я відчував ці чарівні образи, я чув цю небесну гармонію, словом, я був у полоні воскреслого духу живої святої поезії»... Відчуття гармонії світу годне сповнювати душу навіть найнещаснішої людини справжнім щастям, недоступним для тих, хто цієї гармонії не чує. Згадаймо хоч би образ сліпого, всіма забутого хлопчачка з повісті «Нещасний». Якось випадково він почув церковну відправу, і цей «випадок зріднив його невинну, чулу душу зі святими словами й звуками. І він, вивищуючись духом до звуків божественної гармонії, був у тисячу разів щасливіший за тисячі тисяч зрячих людей...» Щасливіший, мабуть, тому, що очі «не заважали» йому, як іншим, вслухатись у гармонію звуків. Так само вслухався у світ і Шевченко. Різні-різні звуки він сприймав як музику. Ось автобіографічний епізод з повісті «Художник». Герой напружено чекає, як буде поцінована його картина. Нарешті з круглої зали Академії мистецтв виходять професори, а інспектор академії, колезький радник Андрій Іванович Крутов, проходячи повз нашого героя, шепнув йому на вухо: «Поздоровляю». Це було щось! «За все своє життя, – каже герой, – я не чув і не почую такого солодкого, такого гармонійного звука». Поет сприймає як музику і «гармонійний сміх красуні», і «гармонійний шум» дощових крапель, ба навіть ледь чутний шелест сукні чарівної юної жінки, в яку він ладен закохатися. Ось вона прощається, іде, зникає за поворотом, «і тільки шум шовкової сукні долітав до мене. Я стояв непорушно й слухав цей гармонійний шум. Прохор<sup>134</sup>, здавалось, теж був під чаром цієї беззвучної гармонії. Так пройшло кілька хвилин». Та, ма-

буть, найбільшу насолоду поет відчував тоді, коли «чутна гармонія» поєдналась із «гармонією зримою». А бувало це найчастіше вночі. «Ніч місячна, тиха, чарівна ніч, – пише він у щоденн  
и  
к  
у  
28 липня 1857 року. – Як прекрасно й точно гармоніювала ця чарівна пустельна картина з чарівними віршами Лермонтова, які я мимоволі прочитав кілька разів, як найкращу молитву Творцеві цієї невимовної гармонії в його безконечному всесвіті». Рядки лермонтовського «Вихожу один я на дорогу...» молитовно озвучують гармонію світу. Хіба не про це саме скаже перегодом Дмитро Мережковський: «Насолода від краси – це найчистіша молитва»? Гармонію світу озвучує й музика... Знову ніч. Поет пливе Волгою на пароплаві «Князь Пожарський». Він зачарований красою ріки, неба, берегів... Аж раптом буфетник Олексій Панов починає грати на скрипці мазурку Шопена. «І всю цю красу, всю цю зриму німу гармонію озвучують тихі, задушевні звуки скрипки. Три ночі поспіль цей вільновідпущений чудотворець просто так підносить мою душу до творця вічної гармонії знадливими звуками своєї лубочної скрипиці»... Застиглою музикою звучить для поета й архітектура. Зрештою, він бачить гармонію скрізь, навіть у чомусь зовсім звичайному... Пізній вечір. Оповідач повісті «Прогулянка...» заходить до кімнати. Його слуга спить, поклавши голову на руки. Тьмяно палає свічка... Справжній тобі Рембрандт! «...Чудесне поєднання світла й тіні розливалось по всій картині. Я довго стояв на одному місці, зачарований невимовною принадою гармонії. Я боявся поворухнутись, навіть дихну-

<sup>134</sup> Слуга.

ти боявся»... Невидима гармонія існує також між природою й людьми. Чому українці в Шевченка такі прекрасні? Тому, що він накидає на них знану з дитинства красу рідної землі. Оповідач повісті «Княгиня» каже: «За час моїх мандрів вдалині від моєї милої батьківщини я уявляв її такою, якою бачив у дитинстві: прекрасною, грандіозною, а про вдачу її мовчазних мешканців я склав уже власні уявлення, узгоджуючи їх, звісно, з пейзажем. Я навіть гадки не мав, що може бути якось інакше. А виходить, що інакше». Скажете: що ж дивного в тому, що Шевченко скрізь бачить гармонію? Він же митець! Ні-ні, не все так просто. Шевченко був свято переконаний у тому, що відчуття гармонії потрібне не лише митцеві, але й, припустимо, ботанікові чи зоологу. «Ботаніці й зоології потрібен захват, – писав він Броніславу Залеському 10 лютого 1857 року, – а інакше ботаніка й зоологія будуть мертвим трупом поміж людьми. А цей захват можна набути тільки глибоким розумінням краси, безконечності, симетрії та гармонії в природі». Так. Недаром колись давно гармонію світу зображували у вигляді монохорда, налаштованого рукою Господа. Цю саму гармонію поет шукав і в людині. І мабуть, найдосконалішим утіленням гармонії в людині є для нього жіноча краса. Згадаймо хоч би справжній панегірик красі жінки, що звучить у повісті «Прогулянка...» На перший погляд, звичайна жанрова замальовка – дівчина бере в руки чашку чаю, ось і все. Але оповідач-художник не може відірвати від неї погляду. «І чим уважніше й холоднокровніше я на неї дивився, тим більше бачив чарівність і гармонію в рисах її дивовижного обличчя. Боже-ственному Рафаелю і вві сні не снилась

така краса й гармонія ліній. А знаменитий Канова вдрозки розбив би свою цукрову «Психею»<sup>135</sup>, якби побачив це божество, котре так граційно брало чашку з чаєм». А ось ще один жіночий портрет, на цей раз прикрашений квітами й черешневими бусами: «Якби вона була вбрана панночкою, ефект був би неповний, але до вбрання селянки так пасували ці величезні квіти й черешневі буси, що барвистішого, гармонійнішого й прекраснішого я у своєму житті нічого не бачив». Ця ж таки гармонія приваблює поета і в стосунках між людьми, а надто – коли йдеться про сім'ю. Його «миролюбній натурі» сім'я здавалась тим найголовнішим, що є в нашому буденному житті. І це стосується як звичайних людей, так і геніїв. Та ні. Мабуть, для геніїв сімейна гармонія важить куди більше, ніж для звичайної людини. Це тому, що «для душі, яка відчуває й любить усе високо-прекрасне в природі й у мистецтві, після високої насолоди цією чарівною гармонією потрібен душевний відпочинок. А це солодке заспокоєння для втомленого серця може існувати тільки в колі дітей і доброї, люблячої дружини. Блажен! стократ блажен той чоловік і той художник, чиє так несправедливо назване прозаїчне життя благословила прекрасна муза гармонії. Його блаженство безконечне, як Божий світ». Жаль тільки, що мало кому з геніїв довелось пізнати гармонію сімейного життя. «Дуже й дуже небагато цих вогненних душ супроводжувала гармонія, – каже оповідач повісті «Художник». – Від Сократа, Берхема й до наших днів одна й та сама неподобна безліпиця в буденному житті». Справді, і Сократ змуше-

<sup>135</sup> Йдеться про скульптуру Антоніо Канови «Амур і Психея», пізніша версія якої зберігається в Ермітажі.

ний був сприймати свою сварливу Ксантиппу, як стихійне лихо, і Берхем працював, мов раб, на свою жадібну й властолюбну Катарину Клас де Грот... Та й для самого поета сімейна гармонія, його «маленька благодать», лишилася тільки мрією.

## ГЕНІЙ

Геній у Шевченка – це, з одного боку, міфологічний персонаж, а з другого – людина, неперевершена у своїй ділянці. Коли поет говорить про «генія війни», «генія музики», «сапфірні крила генія творчості» чи «доброго генія», він, ясна річ, має на думці міфологію. При тому образи деяких міфологічних «геніїв» Шевченко уявляв дуже чітко. Скажімо, оповідач повісті «Художник» розказує про те, як допомагав своєму юному протежé малювати гіпсові фігури. Спершу він хотів був попросити хранителя музею Академії мистецтв Андрія Григоровича Ухтомського дозволити тому змальовувати фігури в античній галереї, але там було надто мало світла. Тоді після тривалих роздумів він звернувся до академічного натурника Тараса Михайловича Малишева, щоб той у некласні години пускав його учня в гіпсовий клас. Так вони й зробили. І вже за перший тиждень юнак намалював тут голову римського імператора Луція Цейонія Коммода Вера, цього «розпусного наперсника Марка Аврелія», а також «Голову генія смерті» італійського скульптора Антоніо Канови, оригінал якої зберігається в Ермітажі. Отже, «генія смерті» Шевченко асоціює саме зі скульптурою Канови. Як він уявляв інших «геніїв», наприклад «генія поезії», мені важко сказати. Може, Шевченків «геній поезії» був чимось схожий на янгола-втішителя. Згадаймо, як поет

писав у листі до княжни Рєпніної від 27 лютого 1848 року: «Тепер найбільш тихий і зручний час – одинадцята ніч. Усе спить, казарма освітлена однією свічкою, біля якої сиджу тільки я сам і закінчую мого недоладного листа, – чи не правда, картина в душі Рембрандта? Та навіть найбільший геній поезії не знайде в ній нічого втішного для людства». Утім, значно частіше Шевченко говорив про геніїв-людей. Хто ж такі для нього генії-люди? Відповідь на це питання знаходимо на самісінькому початку повісті «Художник». «Великий Торвальдсен, – каже тут оповідач, в якому неважко впізнати самого Шевченка, – розпочав свою блискучу артистичну кар'єру з того, що вирізав орнаменти та тритонів з риб'ячими хвостами для тупоносих копенгагенських кораблів». А я починав з розтирання вохри та мумії в жорнах і з фарбування підлог, дахів і парканів. Зрештою, каже оповідач: чи багато є геніїв, котрі розпочинали якось інакше? На жаль, ні. Згадаймо хоч би фламандців Адріана та Ісаака ван Остаде, Ніколаса Берхема, Давида Тенірса Молодшого, що як почали в лахмітті, так у лахмітті й закінчили. А великі італійці Корреджо чи Цамплієрі, які померли з голоду! За що ж їм така гірка доля? – питає оповідач. «Мабуть, за те, що вони янголи во плоті». А хіба перегодом буде інакше? Пам'ятаєте, як Генрик Бігеляйзен, побачивши прикрите подертим простирадлом тіло Івана Франка, сказав: «Так умирає геній великого народу»? Геній – людина не від світу цього, геній – воплощений янгол. Ось так. І тут, і деінде Шевченко асоціює геніальність найперше із творчістю. Він говорить про «геніальний опис характерів та місцевості», про «геніальних письменників», називає

«Гараськові оди» Гулака-Артемовського «геніальною пародією», Брюллова – «колосальним генієм», Щепкіна й Соленика – «геніальними акторами», опери «Les Huguenots»<sup>136</sup> Меєрбера та «Жизнь за царя» Глинки – «геніальними творами», а «Святе сімейство» Мурільйо – «геніальним ескізом». Але Шевченко аж ніяк не обмежував геніальність однією тільки ділянкою літератури та мистецтва. Він називає паровий двигун «колосальним геніальним дитям» Фултона й Ватта, Богдана Хмельницького – «геніальним бунтівником», а керівника канцелярії київського генерал-губернатора Миколу Писарева – «геніальним хабарником». «Геніальним» може бути навіть борщ із сушеними карасями, паски та пиріжки з цибулею і грибами... Словом, від геніального художника до «геніального» хабарника, від геніальної опери до «геніальних» пиріжків... Не забуває поет і про «геніїв зла». Так, у повісті «Прогулянка...» зринає згадка про німецького францисканця XIV століття Бертольда Шварца, якого вважають винахідником порошу. Шварц постає тут служником диявола, так само, як змальює його перегодом Наталена Королева в повісті «1313». «Дякую тобі, всемогутній Боже, – каже оповідач, – що Ти дав мені змогу любити й бачити прекрасне у Твоєму нерукотворному безконечному твориві. Якби краса в усіх своїх проявах справила благотворний вплив бодай на половину людства, то ми б стрімко наблизились до ідеалу, а зрештою, стали б утіленням божественної заповіді нашого Божественного Вчителя». І ось тоді, продовжує він, такі, як Шварц, «пішли б попідтинню разом зі своїми геніальними винаходами або відкрили

б кращі й шляхетніші джерела людського прагнення до досконалості». Нарешті, Шевченко не раз і не два говорив про геніальність із виразною іронією. Скажімо, в повісті «Нещасний» є такий епізод: «Іполитушка, вправляючи руку в метанні бабки, обрав мішенню білого півня, який ретельно перебирав собі сміття на дворі. Удар був просто геніальний. Бідолашний півень тільки судомно стріпнув крилами й тут-таки простяг ноги». Нотки іронії звучать і тоді, коли один з героїв повісті «Музикант» називає «геніальною» манеру письма дуже популярного свого часу повістяра Бестужева-Марлінського, а в повісті «Близнята» йдеться про «геніальну здатність» одного з персонажів робити й не повертати борги. Тим часом щоденникова нотатка від 19 червня 1857 року про солдатську муштру – то вже не іронія, а справжній сарказм: «Важко, тяжко, неможливо заглушити в собі всяку людську гідність, стати струнко, слухати команди й рухатись, як бездушна машина. І це один-єдиний, підтверджений досвідом спосіб убивати одним махом тисячу собі подібних. Геніальний винахід! Він робить честь і християнству, і просвіті».

## ГІЛЛЯ

Моя дружина Саша страшенно любить дерева. Особливо зимові, коли їхнє гілля вкрите білосніжним ламким інеем. То й справді феєрична картина. Зрештою, дерева завжди прекрасні. А Шевченко, мабуть, найбільше любив старі дерева. Недаром саме їхнє гілля він змальовує з таким захватом. Ось, наприклад, колоритна картинка з повісті «Близнята»: гола азійська пустеля, а в ній неждано-негадано «зелена гостя» – самотня стара тополя. «Довкола дерева

<sup>136</sup> «Гугеноти» (франц.).

й на його гілках набожні киргизи навішали клаптики барвистих тканин, стрічечки, пасма фарбованого кінського волосу, і найбагатша жертва – шкурка дикого kota, міцно прив'язана до гілки». Священне дерево, чие гілля – то не що інше, як вівтар. «Дивлячись на все це, – каже герой, – я відчув пошану до дикунів за їхні невинні жертвоприношення». Та, звісно ж, найчастіше гіллясті дерева постають в уяві поета тоді, коли він пише про свою любу Україну. Тоді він згадує «широкі гілки столітнього дуба», «темні гілки» сокора, «розкішне широке гілля» старих верб, а надто – коли ті верби стоять над водою. Ось картинка з повісті «Варнак»: «Сиджу собі, бувало, і милуюсь прозорим невеличким ставком, увінчаним зеленим очеретом і греблею, на якій посаджено два ряди старих верб, що опустили своє гілля в прозору воду». А ось така сама картина з повісті «Музикант»: «Підходячи до греблі, я мимоволі зупинився, щоб помилуватись старими вербами, які опустили своє довге зелене гілля у світлу прозору воду. А з-за цього розкішного гілля, з другого боку ставка, виглядає з темної зелені біленький, усміхнений будиночок...» Справжня ідилія: зелень, прозора вода, білий «усміхнений» будиночок... А гілля старезних кленів і дубів здебільшого нагадувало поетові дідівські руки, які чи то вже молять Бога про захист усього живого, чи самі захищають усе живе від різної напасти. Оповідач повісті «Прогулянка...» каже: «Дивлюсь – і бачу: старий, сухий велетенський клен розпустив своє голе гілля, мов сивий патріарх здійняв старезні руки над дітьми своїх дітей, прохаючи Всюдисущого про благословення». А ще – могутнє гілля старих дерев викликає в

уяві поета яскраві літературні асоціації. Ось суховерхий старезний дуб. Щоб підкреслити його велич і поважний вік, Шевченко називає це дерево «широкогіллястим Мафусаїлом» – патріархом, який, згідно з Книгою Буття<sup>137</sup>, жив на світі 969 років: «Проїжджаючи повз один старий дуб, я звелів кучеру зупинитись і, на подив моїх супутників, вийшов з коляски. На питання, що я хочу робити, я показав на дерево й відповів, що хочу намалювати цього суховерхого патріарха. Степан Осипович мовчки махнув рукою і звелів кучеру рушати. А я на певній відстані обійшов довкола широкогіллястого Мафусаїла...» Тим часом старезну ялину поет асоціює з Оссіановими піснями. 6 червня 1854 року він пише до Броніслава Залеського: «Багато-багато сердечних молитов послав би я до престолу живого Бога за одну тільки часину, проведену з тобою в дрімучому сосновому лісі, під темною тінню широкогіллястої, похмурої, мов дума Оссіана, ялини». А від цього книжного порівняння вже рукою подати до метафори чи символу. І таке символічне – дуже незвичне! – «гілля» таки справді зринає в повісті «Прогулянка...»: «Наче химерна каракатиця, нудота облутала мене своїм гидким гіллям і цілу ніч не давала мені спокою». «Гілля нудоти», схоже на гігантську каракатицю, чії щупальці облутують твою душу... Чим вам не сюрреалізм? А поруч – іще одне метафоричне «гілля», на цей раз живцем узятє з української приказки. Воно з'являється в щемливому поетичному портреті всіма забутої дитини-сироти: «І золотої, й дорогої / Мені, щоб знали ви, не жаль / Моєї долі молодої; / А іноді така печаль / Оступить душу, аж заплачу. /

<sup>137</sup> Буття 5: 27.

А ще до того, як побачу / Малого хлопчика в селі. / Мов одірвалось од гіллі, / Одно-однісіньке під тинном / Сидить собі в старій ряднині. / Мені здається, що се я, / Що це ж та молодість моя...

## ГІТАРА

За часів мого дитинства і юності, мабуть, кожен хлопець хотів навчитись грати на гітарі. Я, звісно, теж хотів і навіть трохи грав – то «бітлів», то «жорстокі романси»... Моя стара-стара гітара ще й досі стоїть у кутку німим потвердженням Шевченкових слів «все йде, все минає». До речі, сам поет теж трохи вмів грати на гітарі. Віктор Аскоченський згадував, як 1846 року в Києві на вечірці, коли товариство вийшло в сад, якийсь чоловік у нанковому півпальті сів на траву, «взяв гітару й, побренькуючи «не до ладу», заспівав «Ой не шуми, луже...» «Хто це?» – спитав Аскоченський. «Шевченко», – відповіла якась панна. Тоді Аскоченський, який дуже любив Шевченкову поезію, підійшов ближче й став уважно прислухатись. Але поет, помітивши цю пильну увагу, «раптом ударив усією п'ятірнею по струнах і заспівав верескливим голосом «Черный цвет, мрачный цвет...», пародіюючи провінційних панночок, які закочували очі під лоба». «Усі зареготали, – каже Аскоченський, – а мені стало сумно, навіть прикро, що людина, на яку я дивився з такою повагою, опустилась до ролі балаганного комедіанта»... Зрештою, наш поет був мастак на такі витівки. Знайомі казали, що це в ньому промовляє «запорозька химерність»... Популярний «циганський романс» «Черный цвет, мрачный цвет...» Шевченко іронічно згадає в повісті «Близнята». Тут мати каже про свою любу донечку – вихованку Полтавсько-

го інституту шляхетних дівчат, мовляв, вона дуже любить українські пісні й ледь не вві сні їх співає. А потім додає: «І, ви знаєте, жодного романсу не знає. Після повернення з Полтави співала, правда, інколи якийсь «Черный цвет», а тепер і той забула». А ось ще один епізод із цієї ж таки повісті. Її героїня – мила й наївна Параска Федорівна – їздила одного разу до своїх родичок, які навчалися в якомусь київському пансіоні й, на відміну від неї, були «надзвичайно освічені». Саме від них вона й довідалась, що «найвище блаженство добре вихованої паняночки – носити ліф якомога вище й заворожувати кавалерів. А пісень-бо, пісень яких чарівних вона в них набралась – і як «стонет голубок», і як «дуб той при долине, как рекрут на часах», і як «пастушка купается в прозрачных струях», і як «закричала ах! увидевши нескромного пастуха...» Усе це вона й вивчила. «Та і як же його було не вивчити, – з посмішкою зауважує оповідач, – від таких освічених паняночок! Вони ж, чарівниці, ще й на гітарі грали». Поет згадує дуже модні на провінції любовні пісеньки – здебільшого ще XVIII століття: тут і «Стонет сизый голубочек» на слова Івана Дмитрієва, і пісенька невідомого автора про пастушку й пастуха «Лишь только занялась заря и солнце взошло вверх, горя...», і слізний романс на слова Олексія Мерзлякова «Среди долины ровныя...» Уявіть собі: сидить юна панночка й, перебираючи струни семиструнної гітари, журливо співає: «Высокий дуб, развесистый, / Один у всех в глазах; / Один, один, бедняжка, / Как рекрут на часах!»<sup>138</sup> Гра на гітарі – то немов ознака вихованості юної

<sup>138</sup> «Высокий дуб, гиллястий, / Один на всю версту; / Один, один, біднесенький, / Як рекрут на посту!» (рос.).

провінціалки. Під гітару вона може співати чудесні народні пісні, від яких навертаються сльози. «Швидко мчали мої молоді роки! – згадує герой повісті «Варнак». – Швидко виростала Марися, і виростала, і стала красунею, справжньою красунею-волинянкою. Боже мій! Я, бувало, дивлюсь на неї й не надивлюсь! А як коли в саду ввечері заспіває під гітару нашу журливо-мелодійну пісню! Тоді я плакав і молився Богу!» А може співати й щось геть інакше. Ось сценка з повісті «Капітанша». Молодий офіцер-джигун співає для своїх шанувальниць такі милі пісеньки Беранже, що їх «порядний француз посоромився б співати навіть у п'яній чоловічій компанії». Та от диво: «ніжній статі так подобались ці недвозначні пісні, що вони вивчали їх напам'ять і в затінку бузку, під акомпаніман гітари та соловейка, співали їх безбожно сумно. Простушки, вони й гадки не мали, що співають. Вони думали, що янголи, коли вже розмовляють між собою, то неодмінно по-французьки й співають таких ось пісень, як і предмет їхньої ніжної пристрасності». Шевченкові героїні навіть танцюють під гітару. Згадаймо хоч би епізод з повісті «Художник». Яюсь увечері оповідач та його щирий друг Віля Штернберг розмовляли про свою юну сусідку і Штернберг застерігав оповідача, щоб той бува не занапастив цю наївну істоту, адже жінка – свята. Зранку оповідач пішов на заняття в Академію мистецтв, а Штернберг залишивсь удома. «Об одинадцятій годині, – каже оповідач, – я повертаюсь додому – і що ж я бачу? Учорашній професор моралі нарядив мою сусідку в боброву з оксамитовим верхом та золотою китицею татарську шапочку і якийсь червоний шовковий, татарський-таки, шугай,

а сам, надівши башкирську гостроверху шапку, награє на гітарі качучу, а сусідка, мов яка Тальйоні, так і шкварить соло. Я, звісно, тільки руками сплеснув, а вони хоч би тобі що – продовжують качучу, як ти Боже бачиш. Натанцювавши до упаду, вона скинула шапочку, шугай і вибігла в коридор, а мораліст поклав гітару й зареготав як скажений. Я довго кріпився, та зрештою не втерпів і так чистосердечно заокселентував, що заглушив навіть прімо».

### ГЛУХОТА

Шевченко рідко коли говорив про глухоту фізичну. Хіба що в повісті «Музикант» він змальовує дуже непривабливий портрет пана Арновського, чийм прообразом став його знайомий Григорій Степанович Тарновський: «Руїна! справжня руїна! Він іще не старий, але випередив навіть дряглих дідів. Обвислі губи, які він ледь-ледь стискає, напіврозплющені безбарвні очі, жовто-зелений колір обличчя, а на додачу сіре, ріденьке волосся й глухота роблять його чимось огидним, чимось схожим на поліпа». Навряд чи цей портрет камер-юнкера імператорського двору, справжнього аристократа, блискуче освіченого чоловіка й успішного підприємця, близького друга Жуковського, Глинки, Брюллова й багатьох інших видатних людей претендує на реалізм, але Шевченко бачив його саме таким... Значно частіше поет говорив про глухі звуки. Ось, приміром, рух транспорту на тлі ледь не мертвого пустельного пейзажу в повісті «Близнята»: «Чудесна й водночас сумна картина! Ні тобі кущика, ні балки, геть нічого, крім ковили, та й та стоїть, не ворухнеться, мов закам'яніла; ні шелесту коника, ні голосу пташки, навіть ящірка не зблисне



перед тобою своїм рябуватим граційним хребтом – усе, крім ковили, мертве. Усе німе й бездушне, тільки позаду тебе глухо стогне якесь велетенське чудовисько – це рухається транспорт». А ось знову глухі звуки «чудовиська» – на цей раз поет змальовує хід пароплава на тлі волзького пейзажу: «...У нічному могильному спокої пароплав видавався мені якимось гігантським чудовиськом з роззявленою велетенською пащею та глухим ревом...» Нарешті, колоритна сценка, свідком якої поет став у Казані: «Вийшовши на вулицю, я почув глухий шум барабана й побачив чималу юрбу люду, котра проводжала на страгу злочинця. Щоб не зустріти цієї мерзеної процесії, я звернув у провулок, а серед тих, хто біг дивитись на процесію, побачив молоду дівчину з шарманкою за плечима й обшарпаного хлопчину з тамбурином у руках. Мені стало не те що сумно, а якось по-особливому гидко...» Та найчастіше глухота набуває в поета метафоричних і символічних конотацій. Не раз вона постає в нього знаком «потойбіччя» повнокровного «дзвінкого» життя – знаком закинутості, віддаленості, потаємності, мертвотності... Так, героїня поеми «Мар'яна-черниця» клянеться любити свого коханого навіть у «глухій домовині», у драмі «Назар Стодоля» мова заходить про «глухі стіни», у повісті «Варнак» – про «глухий монастир», у повісті «Близнята» – про «глухі притони розпусти»... При тому оцю метафорично-символічну «глухоту» поет часом асоціює зі звучанням «невольничих псалмів». Ось, наприклад, поема «Слепая»: «И в сотый раз она кончала / Псалом невольничий глухой...» Поет говорить тут про подані на початку твору тужливі варіації на тему старовинного псалма «Плач Йоси-

фа Прекрасного»: «Кому повім печаль мою, / Кого призову ко риданію...» Мені здається, що навіть «глухий» плин часів у посланні до Козачковського: «Часи літами, / Віками глухо потечуть» – навіяний Псалтирем, адже далі йдуть рядки: «І я кровавими сльозами / Не раз постелю омочу». Це – переспів Книги псалмів: «Змучився я від стогнання свого, щоночі постелю свою обмиваю сльїзми, сльозами своїми окроплюю ложе своє!»<sup>139</sup> Більше того, поет і сам явно «оглушує» образний ряд псалмів. Згадаймо його переклад 136-го псалма: «І на вербах повішали / Органи глухії, / І нам стали сміятися / Едомляне зліі...» У слов'янській Біблії, яка була для поета оригіналом, це місце звучить так: «...На вербіях посреди его обисимох органы наша». У псалмі – просто «органи»-арфи, а в Шевченка вони «глухі»... І оця «глухота» чи «оглухлість», асоційована поетом зі священною історією, лягає й на його образ України. Україна – «глуха», бо це край неволі й байдужості, це пустка, задзеркалля, а голос поета – голос волаючого в пустелі. Згадаймо хоч би поему «Слепая»: «И непритворною слезой / С моей Украиной делюся. / Но глухо все в родном раю! / Я тщетно голос подаю...» А ось карбовані рядки Шевченкового послання до Гоголя: «Всі оглухли – похилились / В кайданах... байдуже... / Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже».

## ГОЛИЗНА

Людина приходиться у світ гола-голісінька. І Адам та Єва в раю до гріха були голі й не соромились своєї голизни, так, як не соромляться її малі діти. Наче все просто. Та насправді голизна – явище надзвичайно складне. «Голизна, – писав

<sup>139</sup> Книга псалмів 6: 7.

Паскаль Брюкнер, – передовсім випробування на тендітність, а отже, випробування збентеженням. Роздятьгись означає стати вразливим, підставити себе під удари, кпини». Голизна викликає еротичні фантазії, хоч часто, за словами того-таки Брюкнера, «стриптиз захищає надійніше, ніж лицарські обладунки», бо голизна – це творчість, це «ніжне дикунство». А у світі професійного художника це «ніжне дикунство» стає ще ніжніше... Уже на одному з перших Шевченкових малюнків італійським олівцем «Погруддя жінки», який він виконав у Вільно 1830 року, бачимо пишні, ледь прикриті жіночі плечі й груди. Кажуть, що це копія з естампного портрета Адрієнни Лекуврер – чарівної акторки трупи «Comédie-Française», любовниці графа Моріца Саксонського й Вольтера. Та навіть самого себе Шевченко не раз малював в образі «голяка». Наприклад, 13 травня 1857 року він пише Залеському: «...Я схожий тепер на *турецького святого*. А турецькі святі, як ти знаєш, не надто перебірливі щодо вбрання: інколи вони красуються й *à la naturel*<sup>140</sup>. Звісно, «*à la naturel*» у цьому разі не варто розуміти аж надто буквально. Шевченко просто апелює тут до народної приказки «голий, як турецький святий», яка є і в українців, і в росіян, і в поляків. Ішлося про те, що поет мав невдовзі вийти на волю, а в нього не було цивільного одягу. Десь через тиждень після цього Шевченко пише те саме й Михайлові Лазаревському: «...З мене як знімуть казенну<sup>141</sup>, то я остануся, як той турецький святий, буквально голий». Хоча, з другого боку, у Шевченка є один автопортрет, на якому він змальований на

березі моря таки ж *à la naturel* та ще й на повен зріст. При цьому художниця-ка сумка на довгому черезплічнику так-таки й не прикриває грішного тіла... Голизна – на цей раз жіноча – зринає і в поетових сонних візіях. Так, 22 лютого 1858 року він пише в щоденнику про свою юну пасію Катю Піунову: «Третій раз бачу її вві сні, і все жебрачкою. Це вже не наслідок ролі Антуанетти, а наслідок яких даних – не збагну. Сьогодні вона постала переді мною брудною, неподобною, обірваною, напівголою... Зі сльозами просила в мене і милостині, і пробачення за свою неввічливість... Я, звісно, пробачив їй і на знак примирення хотів поцілувати, але вона зникла». Перед цим Шевченко бачив Катрусю в ролі Антуанетти в мелодрамі французького драматурга Теодора Барр'єра за романом Ежена Сю «Паризькі жебраки». Саме цією обставиною він і намагається пояснити свій сон, хоч є в ньому, поза сумнівом, і суто сексуальне підложжя... Голизна – прикметна риса також поетового міфологічного світу. Згадаймо хоч би баладу «Причинна», де русалки виходять з води: «Ходімо гріться! – закричали. – / Зійшло вже сонце!» (Голі скрізь; / З осіки коси, бо дівчата)». А через багато-багато літ, навесні 1859 року, Петро Кочубей за чималі гроші замовить Шевченкові чотири картини олійними фарбами, зокрема й на сюжет про тих-таки русалок. На цій картині «доволі легко вбрані» дніпровські русалки тягли молодого козака на дно ріки. Борис Суханов-Подколзін, який саме в цей час брав у Шевченка уроки малювання, із теплою посмішкою згадував, як його дорогий учитель виконував це замовлення. Мовляв, фігура козака йому ніяк не вдавалась. Художник раз по

<sup>140</sup> Тут: голяком (*франц.*).

<sup>141</sup> Казенну форму.

раз змивав його, називаючи і «бісовою дитиною», й іншими прикрими словами. Голих панночок-натурниць, з яких учитель малював русалок, хлопець у студії ніколи не бачив, а от сам він був моделлю того злощасного козака. Те саме бачимо й тоді, коли мова заходить про греко-римську міфологію. У поемі «Неофіти» голим і п'яним постає Фавн, цей, як казав Пушкін, «докучливий гонитель пастушок молодих»<sup>142</sup>, і, звісно ж, учасники оргії з її яскраво вираженою сексуальністю: «Дівчата / Трохи не голії стоять / Перед Кіпрідою...» Голизна тут, окрім усього іншого, – ознака питомої тілесності поганського світу на противагу світові християнської аскези. А ще голизна в Шевченка – ознака безумства, як, наприклад, у поемі «Марина»: «Марина гола-наголо / Перед будинком танцювала...» Можливо, у цій картині є якесь відлуння шекспірівського «Короля Ліра». Принаймні художник Віктор Ковальов згадував про те враження, яке справила на нього Шевченкова сепія «Король Лір». «Енергійна постать короля, – писав він, – була майже гола, зі смолоскипом у руках; у нападі безумства він біг підпалювати свій палац». Зрештою, поет може трактувати голизна як атрибут безумства війни чи розбишацьких погромів. Недаром головний герой поеми «Варнак», згадуючи свої макабричні «подвиги», каже: «Ходив три года я з ножами, / Неначе п'яний той різник. / До сльоз, до крові, до пожару, / До всього, всього я привик. / Було, мов жабу ту, на списі / Спряжеш дитину на огні / Або панянку білолицю / Розпінеш голу на коні / Та й пустиш в степ». І все це перебуває, сказати б, по той бік нормального людського життя, все це стає символом діонісійської екстатичності... Іншим важ-

ливим символічним виміром голизни є в Шевченка неправильність і неправедність світу. Це особливо помітно, коли він говорить про голизна дитячу. Згадаймо хоч би «Катерину»: «На кого собаки на улиці лають? / Хто голий, голодний під тином сидить? / Хто лобуря водить? Чорняві байстрята...» А ось рядки з поеми «Гайдамаки»: «Минають дні, минає літо, / А Україна, знай, горить; / По селах голі плачуть діти – / Батьків немає». Навіть така люба поетові воля годна поставати в образі ненагодованої голої дитини-байстряка, як те бачимо в поемі «Кавказ»: «Отам-то милостивії ми / Ненагодовану і голу / Застукали сердешну волю / Та й цькуємо». Оцю дитячу голизна поет накидає й на самого себе. ДOMEЖНО драматизуючи розповідь про своє дитинство, яке пройшло на лоні райської природи, він каже: «Там батько, плачучи з дітьми / (А ми малі були і голі), / Не витерпів лихого долі, / Умер на панщині!..» Контраст між райською природою і людською голизна тут такий сильний, що коли трохи далі зринає явно богоборча ремарка, вона не сприймається як щось дивне: «(Бо без твоєї, боже, волі / Ми б не нудились в раї голі)». Люди перетворили Божий рай на справжнє пекло, а голизна Адама та Єви до гріха, що була знаком цієї безгрішності, у сповненому гріхом світі перетворюється на голизна, котра є символом убогості, маргінальності, упослідженості. Крім того, голизна контрастує в Шевченка із золотом. Згадаймо, наприклад, послання «І мертвим, і живим...», де поет саркастично обіграє поширену в тодішній історичній науці думку про монгольське походження слов'ян<sup>143</sup>: «Німець скаже:

<sup>143</sup> Цю думку, покликаючись на німецьких істориків, висловлював, зокрема, Павел Йозеф Шафарик у своїй фундаментальній праці «Slovanské starožitnosti» (у російському перекладі Осипа Бодяньського – «Сла-

<sup>142</sup> «Занудний переслідувач пастушок молодих» (рос.).

«Ви моголи». / «Моголи! моголи!» / Золотого Тамерлана / Онучата голі». Та, мабуть, найвиразніше протиставлення голизни й золота звучить у поемі «Кавказ»: «І од глибокої тюрми / Та до високого престола – / Усі ми в золоті і голі». Тут воно є справжнім оксиморonom, адже втілення багатства та влади (золото) й утілення убогості та упослідженості (голизну) поет поєднує в один вражаючий образ, гідний стати символом Російської імперії, а може, і цілого світу. Між іншим, цей оксиморон аж ніяк не варто розуміти в якійсь соціальної стратегії, скажімо, як віддзеркалення разючих соціальних контрастів або що. Він куди глибший. Поет говорить про дух усеосяжного рабства, яке залишається рабством, нехай навіть усі купаються в золоті. І тут, і деінде він має на думці «голизну серця»: «Ми серцем голі догола! / Раби з кокардою на лобі! / Лакеї в золотій оздобі...»

## ГОЛЛАНДІЯ

У добре знаному Шевченком «Письмовнику» Курганова сказано: «Голландці – народ грубий, жінки в них панують. Голландія – це така земля, де чотири стихії ні на що не гожі, і там золотий демон сидить на сирному троні в тютюновій короні». Колоритна картинка, чи не правда? А от Шевченко асоціює Голландію не із «золотим демоном, котрий сидить на сирному троні в тютюновій короні», а передовсім з її великими митцями епохи бароко. Так, на початку повісті «Художник» він каже про те, що життя геніїв, як правило, трагічне. І наводить як приклад Голландію «часів її найблискучішого золотого періоду». Брати Адріан та Ісаак ван Остаде, Ніколас Берхем, Давид Тенірс Молодший

і багато інших знаменитих художників, окрім хіба що Рубенса й Ван Дейка, каже оповідач, «у лахмітті і розпочинали, і закінчували свою велику кар'єру». Хоч, зрештою, «несправедливо було б указувати на одну лиш меркантильну Голландію», – додає він. Історія мистецтва свідчить, що так було скрізь і завжди. Крім згаданих тут голландських майстрів, у творах Шевченка зринають також імена Філіпса Ваувермана, який так любив малювати коней і вершників, чудового жанриста Герарда Доу, котрий малював старих і дітлахів, пейзажиста Якоба Ісаака ван Рейсдаля. Та з найбільшим пієтетом Шевченко ставився, звісно, до великого Рембрандта. Недаром і самого Шевченка (найперше як гравера) називають «українським Рембрандтом». Підкреслю: Шевченко говорить тільки про голландських майстрів XVII століття. Наприкінці вересня 1855 року він писав Залеському: «Кажеш, нібито в колекції начальника штабу є оригінали голландських майстрів. Дай Боже, щоб це була правда. Я ось чому сумніваюсь: усі твори голландських митців 17 століття добре відомі, а в наступному столітті Голландія була бідна на видатних майстрів». Так чи ні, Шевченко говорив тільки про «фламандський живопис», який за його часів асоціювали передовсім з непогамованим буянням «плоті». Недаром же Євген Гребінка назвав «Енеїду» Котляревського «пародією в стилі фламандської школи». До речі, Степан Стеблін-Камінський згадував, що в хаті Івана Котляревського в Полтаві, чий інтер'єр Шевченко чудово змалював у повісті «Близнята», висіло дві малярські картини фламандської школи: на одній з них був зображений «іспанець, що тримав у руці рака, а на другій – перекупка з різною живністю».

вянские древности»).

Утім, сам Шевченко дистанціювався від цієї стилістики. У повісті «Прогулянка...» він каже: «...Я міг би описати вам білоцерківський жидівський трактир з усіма його брудними подробицями, але фламандський живопис мені не дався, а тут він конче потрібен»... Крім художників XVII століття, у Шевченка є ще одна усталена асоціація, пов'язана з Голландією, – квіти. Справді, Голландія – це країна квітів, перш за все тюльпанів. Узяти хоч би славетний парк Кейкенгоф (Keukenhof), розташований неподалік Амстердама поруч з містечком Лісса. Саме тому погляд на квітник одразу ж змушує поета пригадати Голландію. Герой повісті «Близнята» каже: «До обіду я гуляв з Наталею в саду й біля хутора... Вона показувала мені в саду і власне хазяйство, тобто квітник. Правда, у ньому не було чогось рідкісного, зате була чистота, якої ви не знайдете навіть у голландського квітникаря»... А ще Шевченко згадує таку приємну дрібничку, як голландська білизна. Це була білизна, пошита з особливо тонкої матерії, так званого «голландського полотна», яку вважали неодмінною ознакою вишуканості. В одному з листів до Іраклія Ускова поет писав про своє життя-буття в Нижньому Новгороді таке: «Мені тут поки що добре. Нижньогородська аристократія радо приймає мене й за роботу платить, не торгуючись. 25 карбованців сріблом за портрет, намальований олівцем. Гроші в мене є. Справив собі костюм першого сорту, починаючи з голландської білизни...» Нарешті, дві цікаві згадки поета про Голландію стосуються вже, сказати б, «Голландії російської». 24 вересня 1857 року він робить у щоденнику принагідну нотатку про те, що в 1667–1668 роках на верфі

села Дедново (чи Дединово)<sup>144</sup> на Оці голландські майстри спорудили перший російський корабель «Орел», призначений для плавання по Каспію<sup>145</sup>. А в повісті «Близнята» є згадка про знамениті «голландські червінці». Мовляв, коли «голштинські полки», створені в Україні під час війни з Данією 1761–1762 років, яку імператор Петро III вів в інтересах Голштинського герцогства, були після його смерті розформовані, то дід одного з головних героїв Карпо Сокира повернувся із Петербурга не так, як інші голштинці, «голий і холодний, а з чималим мішком голландських червінців, з чином гвардійського ротмістра й правом потомственного дворянина». Оці «голландські червінці», що їх таємно карбували на санкт-петербурзькому монетному дворі, задля конспірації називаючи в офіційних документах не інакше як «известная монета», Шевченко згадує тут даром – у XIX столітті саме цією монетою отримували зарплатню військовики, які служили на окраїнах Російської імперії: у Середній Азії, на Кавказі та в Польщі.

## ГОМЕРИЧНІСТЬ

Пригадуєте портрет головного героя повісті «Варнак»? «Величезний зріст, сива довга хвиляста борода, таке саме біле густе кучеряве волосся, темні густі брови. Обличчя правильне, чисте, з легким рум'янцем на щоках, мов у юнака». Цей чоловік, каже Шевченко, міг би стати «прекрасною моделлю» для гомерівського Нестора. Ось таким постає в уяві поета цар Пілоса – найстарший учасник Троянської війни. А крім того, Гомер для Шевченка – це, сказати б, споконвічне мірило епічної поезії. Та

<sup>144</sup> Тепер: Луховицького району Московської області.

<sup>145</sup> Він був спалений Степаном Разіним у 1671 році.

хіба лише для Шевченка? Один з персонажів Йогансенової «Подорожі ученого доктора Леонардо...» каже про наш народ: «Він скомпонував епічні пісні, незгірші від кодексів Гомера». І це стара-стара думка. Ще в передмові до своєї поеми «Україна» Пантелеймон Куліш проводив чітку паралель між українськими народними думами й гомерівським епосом. «...Нема ж ні в кого й пісень луччих, – писав він, – як у греків да в козаків». «Іліаду» та «Одісею» він трактував як плід тривалої колективної творчості, а Гомера – як свого роду «упорядника» й «редактора» цієї уснопоетичної традиції. Більше того, Куліш, накидаючи на себе образ «українського Гомера» (правду сказати, не надто вдало!), хотів створити з наших народних дум щось схоже на «Іліаду». І певно, саме Куліша<sup>146</sup> має на думці оповідач повісті «Прогулянка...», коли каже: «Нещодавно хтось друком порівнював наші, тобто українські, історичні думи з рапсодіями хіоського сліпця<sup>147</sup>, прабатька епічної поезії. А я сміявся з такого зарозумілого порівняння, хоч ось тепер, як розібрав та розжував, то відчуваю, що порівняльник таки правий, і, зі свого боку, я готовий навіть посилити його порівняння. Я читав Гомера, звісно, в перекладі Гнідича, і вчитав, що в нього немає нічого схожого на наші історичні думи-епопеї, як ось, приміром, думи «Іван Коновченко», «Сава Чалий», «Олексій, попович пирятинський» або «Втеча трьох братів з Азова», або «Самійло Кішка», або, або,

– та їх і не перерахуєш. І всі вони такі піднесено-прості й прекрасні, що якби воскрес хіоський сліпець та послухав хоч одну з них», то, мовляв, з відчаю розбив би вдрузки свою ліру й найнявся б міхоношею до нашого найубогішого лірника, назвавши себе «старим дурнем». Неважко помітити, що, попри весь піетет до українських народних дум, тут бринять грайливі нотки іронії... Утім, здебільшого Шевченко вживав слово «гомеричний» у значенні «велетенський», та ще й тоді, коли йшлося про їжу чи питво. Ось, скажімо, картина святкового стола в повісті «Капітанша»: «І, Боже, чого тільки не було на цьому столі! І все це було справді гомеричних розмірів. Бабуся, яка крутилась біля столу, здавалась мухою супроти колосальної піраміди з тіста, що її називають паскою. По боках піраміди, немов ті єгипетські сфінкси, по кілька в ряд лежали не поросята, а засмажені цілими велетенські кабани з корінцями хрону в зубах. І все інше таких самих розмірів, навіть горілка та слив'янка стояли по краях стола у великих барилах, накритих серветками. Словом, усе було циклопічне, так що якби прокинувся великий хіоський сліпець, то й він би тільки вус покрутив, та й годі. А ще, може, подумав би, що на хуторі ждуть Кадма з товаришами». Що мав на думці Шевченко, згадуючи сина фінікійського царя Агенора й Телефісси, засновника міста Фіви Кадма? Слово честі, не знаю. Можливо, він натякав на його просто казкове багатство. Але значення слова «гомеричний» тут цілком очевидне. Так само, як і в ось цій репліці оповідача повісті «Прогулянка...»: «Не тільки поміркований німець, але й рудий Джон Буль<sup>148</sup> був

<sup>146</sup> А може, Федора Китченка, який у рецензії на «Гайдамаки», надрукованій 1843 року в «Москвитянині», писав про те, що незабаром має з'явитися Кулішева поема «Україна». Мовляв, це «зібрані й злютовані воедино народні думи, наші рапсодії, ці disjecta membra нашого українського серця й народного ума, це – наша Іліада!»

<sup>147</sup> Тобто Гомера.

<sup>148</sup> Тобто англієць.

би здивований, побачивши, як, щойно прокинувшись, наминав мій родич сухарі з чаєм після такого гомеричного обіду, який ми з ним ум'яли... А ще поет не раз писав про «гомеричну пиятику». Наприклад, його щоденникова нотатка за 19 жовтня 1857 року звучить domeжно коротко й ясно: «У клубі чудовий обід з музикою і поголовна гомерична пиятика...» У поета є навіть іронічна, а водночас гірка варіація на тему: хто такі «справжні гомеричні пияки». 20 травня 1856 року він писав Миколі Осипову: «Гети, між якими на берегах Дунаю доживав свої дні Овідій Назон – найдосконаліше твориво всемогутнього Творця всесвіту, – були дикі варвари, але не п'яниці, а ті, хто довкола мене, – і те, і друге. Одного разу я сказав Дармограю<sup>149</sup>: ось справжні гомеричні пияки. – Ні, відповів він, якби Гомер побачив цих богатирів, то він би покрутив свій сивий вус і почав би переробляти свою славну епопею від початку до кінця»... Та й слово «гомерид», яким називають епічних співців, котрі вважали своїм предком Гомера, або виконавців, тлумачів та авторів епічних творів, Шевченко «очуднює», надаючи йому суто «гастрономічного» звучання. Оповідач повісті «Прогулянка...» каже: «Як справжній гомерид, мій родич ум'яв ледь не всього смаженого з капустою гусака і з насолодою запив його неабияким за розміром стаканом слив'янки...»

## ГОРДІСТЬ

Що таке гордість у розумінні Шевченка? По-перше, це почуття власної гідності. Його видно тоді, коли мати пишається дітям, як у поемі «Слепая», де героїня каже своїй прекрасній донечці: «И я гордилася тобою / Пред

распускавшимся цветком», – або коли мученик сміло дивиться в очі смерті, як у поемі «Неофіти»: «А син твій гордо на арену, / Псалом співаючи, ступив». Та, мабуть, найбільш виразно це значення слова «гордість» можна побачити в щоденниковій нотатці за 28 червня 1857 року, в якій Шевченко розповідає про те, як йому довелось просити вибачення в гарнізонного інженера-підпоручика Андрія Компіоні, коли той просто так, задля розваги, ледь не відправив поета за ґрати: «Нема ради, сховав гордість у кишеню, напнув мундир та й рушив просити вибачення». Гордість можна розуміти і як національну гідність, а надто тоді, коли йдеться про людину пригнобленої нації. Пам'ятаєте, як Шевченко пояснював свій задум серії «Мальовнича Україна» в листі до чернігівського цивільного губернатора Павла Гессе від 1 жовтня 1844 року? Цивілізований світ, писав поет, досі нічого не знає про Україну, попри те, що вона здавна мала «своїх і композиторів, і живописців, і поетів. Чим вони захоплювались, занедбавши своє рідне, не знаю. На мою думку, нехай би моя батьківщина була найбіднішою і найнікчемнішою на землі – навіть тоді вона здавалась би мені кращою за Швейцарію та всі Італії. Ті, хто бачив бодай раз нашу країну, кажуть, що хотіли б жити й померти на її чудесних просторах. Що ж тоді казати нам, її дітям, котрі повинні любити свою найпрекраснішу матір і пишатися нею». Гордість за батьківщину така ж природна, як і гордість дитини за свою матір. Так само природною є й гордість дівоча, тобто бажання жінки жити згідно з покликом серця. Я б сказав, що ця гордість є не що інше, як право жінки на любов в умовах патріархальних звичаїв та обичаїв. І її маніфестом є слова

<sup>149</sup> Тобто самому собі.

ліричної героїні поезії «Дівичії ночі»: «Я любить, я жити хочу / Серцем, не красою! / А мені ще й завидують, / Гордою і злою / Злії люди нарікають». Та все має свою міру. І та ж таки цілком природна дівоча гордість, тільки-но вона починає зосереджуватись на чомусь зовнішньому, непомітно-непомітно перебігає свою межу, як у поемі «Слепая»: «Меня любили и ласкали, / И даже сватали! Но я... / Ах, знать, моя такая доля! / Перед людьми гордилась я / Своей красою». Ось тут уже гордість стає проявом гордині. А щό воно таке? З українських авторів, мабуть, найкращу відповідь на це питання дав колись Інокентій Гізель. «Гордість, – писав він у своєму трактаті «Мир чоловіка з Богом», – це несправедне бажання свого вивищення й переваги». Гордість – це надмірне самолюбство, надмірне покладання на власний розум, надмірне бажання влади, марнославство... Її засуджує і народний світогляд («Гордим Бог позбиває рог»; «Чоловік гордий, як пузир водний»), і Біблія. «Бог протривить гордим, а смиренним дає благодать», – каже святий апостол Петро. Зрештою, саме з цієї думки Шевченко починає переспів 93-го псалма: «Господь Бог лихих карає – / Душа моя знає. / Встань же, Боже, Твою славу / Гордий зневажає. / Вознесися над землею / Високо, високо, / Закрий славою Своєю / Слепе горде око»... Недаром думка про людину як про «земного царя», володаря всього Божого творива викликає в поета лиш гірку іронічну посмішку: «Дурні та гордії ми люди / На всіх шляхах, по всій усюді, / А хвалимось, що ось-то ми / І над землею і водою, / І од палат та до тюрми / Усе царі, а над собою / Аж деспоти – такі царі...» Ні, навряд чи людина є «земним

царем»! Надто вже вона мала супроти Божого світу. Надто безсила проти долі. Згадаймо хоч би щемкі рядки написаної восени 1860 року поезії «Минули літа молодії...»: «Сиди ж один, поки надія / Одурить дурня, осміє... / Морозом очі окує, / А думи гордії розвіє, / Як ту сніжину по степу!» Від цих слів віє самотністю, тугою, безнадією... Ні, «земним царем» може малювати людину хіба що її «сліпа гордість»... Яскравим проявом людської гордині є й ненависна поетові соціальна нерівність. Ось характерний епізод з повісті «Музикант». Юний кріпак-віолончеліст – безправний раб – і панянка люблять одне одного. Зараз вони гуляють у саду. І, спостерігаючи за цією прекрасною парою, герой каже: треба неодмінно добути музикантові свободу, тоді ці двоє будуть щасливі. «Шляхетне почуття! – думає його співрозмовник. – Це значить стати над забобонами доби. Давно пора б уже всім так думати й почувати. Аж ні! гординя опанувала нами». Як це несхоже на думку Наталки Полтавки Котляревського, виражену в приказці «Знайся кінь з конем, а віл з волом»! Як це не схоже на думку героїні Квітчиної «Щирої любові» Галочки, яка говорить своєму коханому-дворянину: «Не однакові зірочки на небесах, не однакова і деревня по садкам. Не буде вишенька цвісти яблуновим цвітом, їй є свій цвіт. Не прийме березонька липового листячка. Не позбере соловейко другої самочки, як з свого роду. Усьому свій закон, а чоловікові – ще й найбільш того»! Ні, ні й іще раз ні!.. Для Шевченка соціальна нерівність – «сліпа гордість» людей, і не більше. Недаром її найвищий носій – гордий цар – стає в нього свого роду «дублером» диявола, «князя цього світу». Згадаймо «молитву за царя»



героя поеми «Неофіти» Алкіда, чий прообразом був, мабуть, Микола Костомаров: «Моліться, братія! Моліться / За ката лютого. Його / В своїх молитвах пом'яніте. / Перед гординою його, / Брати мої, не поклоніться. / Молитва богів. А він / Нехай лютує на землі...» Ну ось вона: радикальна дихотомія землі та неба, царя земного й Царя Небесного, ненависті й любові, гордощів і смирення... Зрештою, не тільки цар – кожна людина, впускаючи в серце гордощі, стає служницею диявола-миродержця. Саме цей мотив звучить у поемі «Тризна»: «Душа рвалась, душа рыдала, / Просила воли... Ум горел, / В крові гордыня клокотала... / Он трепетал... Он цепенел... / Рука, сжмаяся, дрожала... / О, если б мог он шар земной / Схватить озлобленной рукой, / Со всеми гадами земными; / Схватить, измять и бросить в ад!.. / Он был бы счастлив, был бы рад. / Он хохотал, как демон лютой, / И длилась страшная минута, / И мир пылал со всех сторон...» Гордість – то споконвіку щось демонічне. Хіба ж не казав лермонтовський Демон світлому Янголові: «На сердце, полное гордыни, / Я наложил печать мою; / Здесь больше нет твоей святости, / Здесь я владею и люблю»<sup>150</sup>? І ця одвічна боротьба Демона та світлого Янгола точиться в серці кожної людини...

## ГОРИЗОНТ

Мені здається, що найкраще окреслення горизонту дав свого часу Ортега-і-Гассет. «Горизонт, – писав він, – це межа між явною та прихованою частинами світу». Саме так. Домежно просто й домежно ясно... Це слово було відо-

<sup>150</sup> «На сердце, сповнене гордині, / Я положив печать свою; / Немає більше тут святині, / Тут я паную і люблю» (рос.).

ме в українській літературі принаймні від часів «Євхаристеріона» Софронія Почаського. Досить часто вживав його й Шевченко. Він говорив, наприклад, про «світлий горизонт юної свободи», про «надію на горизонті», називав свого знайомого, рибпромисловця, купця першої гільдії, мільонера й відомого колекціонера Олександра Сапожникова «діамантовою зіркою астраханського горизонту» тощо. Оцей метафоричний «горизонт» може набувати в Шевченка й іронічного звучання, як-от у повісті «Близнята», один з героїв якої каже: «Тепер сумні важкі хмари ховаються за гори й на горизонті виринає блискуча Аврора, передвісниця мого світлого, безжурного щастя. Простіше кажучи, я женюсь». А іншого разу в ньому бринять нотки справжнього розпачу, як у листі поета до Анастасії Толстої від 22 квітня 1856 року: «Яке моє майбутнє? Що в мене на горизонті? Слава Богу, коли богадільня. А що як...» Та, звісно, куди частіше поет говорить про горизонт, змальовуючи пейзажі. Згадаймо хоч би початок повісті «Наймичка»: «Сонце наближалось до горизонту і золотило своїм жовто-багряним світлом і без того золоті, заставлені копицями поля благодатного села. Широка долина вкрилася прозорим світло-фіолетовим туманом і сховала прекрасну лінію свого горизонту в тумані». Горизонт постає тут складником ідилічного українського пейзажу. Той самий ідилічний пейзаж бачимо і в повісті «Наймичка»: «Верст за п'ять, а може, й більше, ліворуч від Ромоданівського шляху... лежить полого широка рівнина, така широка й довга, що її горизонт губиться в тумані, а в літні спекотні та тихі дні бувають навіть міражі, немов у безлюдних, безплідних і безводних

киргизьких степах». Щоправда, іділію порушує тут згадка про «киргизькі степи», тобто про пустелю, чий чужий горизонт навівав на поета зовсім інакший настрій. Саме цей пустельний горизонт зринає перед читачем у повісті «Нещасний»: «Площина й площина. Для киргиза це, звісно, нічого не значить, – він зріднився з цим пейзажем. Але як воно для людини, котра звикла бачити в навколишній природі красу й грацію, раптом опинитись перед суворим одноманітним горизонтом несконченного, безконечного степу?» Отут уже горизонт, не втрачаючи, ясна річ, своєї реальності, якось непомітно й легко перетворюється на складник ландшафту душі, на, сказати б, горизонт душевний. Це особливо виразно можна бачити ось у цій замальовці з повісті «Музикант», де горизонт стає не чим іншим, як щемким почуттям зникомості, проминальності, крихкості нашого земного життя: «Довго стояли наші друзі на одному місці й махали нам платками... Двоколісна бречка покотилася швидше й швидше, і купка наших друзів стала ледь-ледь помітною на горизонті. Ще чверть версти, невеликий вибалок – і друзі зeszли за горизонтом. Я глянув назад іще раз, коли ми виїхали на пагорок, та, на жаль, крім клуні й шкерт, на горизонті нічого не було видно. Мені стало сумно, так сумно, ніби я розлучався зі своїми рідними на довгий, на невизначений час. Так воно й сталось». Горизонт у Шевченка є навіть складником сюрреалістичного пейзажу сну. Згадаймо, як часто зринає це слово в повісті «Прогулянка...», коли поет змальовує пречудову картину засинання: «Мої повіки тихо наближались одна до одної і, нарешті, зімкнулися. Морок став прозоріший і світліший, а в глиби-

ні цього синювато-блідого напівсвітла ледь-ледь видимо зринав темний, широкій, рівний, мов по лінійці накреслений, горизонт; за горизонтом тихо, повільно почало з'являтися слабке рожеве світло й, посилюючись, набувати якоїсь сіро-похмурої тональності. Горизонт потемнів і почав гудіти, немовби сосновий бір. Я перетворився на слух і зір. Ще хвилька, гудіння стало чутнішим, а горизонт темнішим. Ще хвилька, і я вже чув не невиразне гудіння, а страшний рик якогось чудовиська. Світло посилювалось і набувало сірувато-молочного колориту. З-за темного неоглядного горизонту безконечною стіною з велетенськими фантастичними куполами повільно піднімалися хмари. Піднімаючись вище й вище, вони втрачали свої колосальні примхливі форми й перетворювались на темно-сіру масу безконечного простору. Над горизонтом ставало світліше, і тихо, ледь помітно, як наче із самого горизонту, вставала велетенська білувато-срібляста куля, одним тільки абрисом схожа на сонце». Ось вони – Шевченкові «сюрреалістичні» горизонти – у всій своїй красі! Та, мабуть, іще цікавішим є в поета горизонт як реалія екзистенційна. Пригадуєте, як одного разу малий Тарас, коли йому було років шість, надумав піти за горизонт, тобто туди, де кінчається світ, а «небо впирається в землю». Йому схотілось поглянути чи то вже на залізні стовпи, які підпирають небо, чи на те, як це там «жінки кладуть на небо прачі». Мабуть, він почув од когось, нібито є така місцина, де земля так близько-близько до неба, що «як жінки у морі хустини перуть, то на небо ясне праники кладуть». Отож якось по обіді він і пішов із Кирилівки битим шляхом. Ішов до вечора, та

«кінця світу» все не було. Тоді хлопець вирішив, що сьогодні він уже навряд чи його побачить, бо надто пізно вийшов із дому. Повернув назад, а на другий день, тільки на світ благословилося, знову рушив у дорогу. На цей раз Тарас зайшов далеченько – проминув сусіднє село верстов за чотири від Кирилівки, лісок, вийшов на чумацький шлях і, хоч сонце вже знов повернуло на вечір, хоч хотілося їсти й пити, усе одно прямував за горизонт. А на цю пору їхали назустріч чумаки. Вони побачили, що мала дитина йде чогось сама-самісінька. «Ти чий, хлопче?» – питають. «Батьків і материн». «А йдеш звідки?» Хлоп'я мовчки показало рукою назад. «І куди ж?» «Хочу подивитись, де кінець світу... Дайте води попити...» Чумаки дали йому води й хліба, посадили на мажу та й доправили назад до Кирилівки... А вдома старший брат хотів був дати йому прочухана, коли б не сестра Катря, яка взяла Тараса на руки й поклала спати. «Спи, приблудо», – тихо сказала вона, цілючи братика... Уже під кінець життя поет, згадуючи цю пригоду, писав у повісті «Прогулянка...»: «...Горизонт має для мене, не скажу, що приналежність, але свого роду чар. Мене завжди тягне вийти на нього й подивитись, що за ним ховається. Це невгамовне почуття не давало мені спокою ще в дитинстві. Так, одного разу, коли мені було років шість чи сім, я дивився на такий ось горизонт, і мені здалося, що за ним небо прихилилось до землі й неодмінно вперлось об залізні стовпи. А інакше як би воно трималось? Я не зміг відмовити собі в задоволенні подивитись на цю цікаву колонаду. Пішов. І на превеликий жаль, побачив на такому ж горизонті, який повільно відкривався, точно таке саме, як наше, село»... Думаєте, це щось

змінило? Аж ніяк. Шевченко все життя залишався людиною, котра прагне зазирнути за горизонт, за цю бентежну «межу між явною та прихованою частинами світу».

## ГОТИКА

У нашій літературі були справжні співці готики. А найбільший серед них – Євген Маланюк. Готика означає для нього «вертикальну» стратегію людського буття, класичну строгість, стрімкий порив д'гори. У нього є навіть фраза «готичний інстинкт». Я б сказав, що це людський інстинкт вертикальності. Пам'ятаєте, що писав Маланюк про цикл Миколи Бажана «Будівлі»? Мовляв, Бажан – романтик важкого, «барокового» характеру. І далі: «На автурі, мимо його значних намагань вирватися з полону своєї традиційної української природи, мститься традиційна українська бароковість і калічить його конструкційні плани і композицію творів». Словом, одним-єдиним виходом для Бажана як для поета є «шлях готики». Хоч, на перший погляд, якої ще треба готики, коли мати на думці триптих «Будівлі»? Ось його початок: «У тіні пагорків, процвівши потаймиру, / Звучить колона, як габоя звук, / Звучить собор камінним *Dies irae*<sup>151</sup>, / Мов ораторія голодних тіл і рук. / Встає огонь святóбливої готики, / Як ватра віри, / як стара яса, / І по-блюзнірському піднесли в небеса / Стрілчасті вежі – / пальців гострих дотики»... Ось він – образ готики часів Українського Ренесансу. І цей образ чимось перегукується з образом готики в Шевченка, принаймні з тим, що зринає в посланні «П. С.», написаному 1848 року, коли поет перебував на Кос-Аралі. Змально-

<sup>151</sup> «День гніву» (лат.).

вуючи вкрай непривабливий портрет свого колишнього знайомого, власника села Григорівки Конопотського повіту Чернігівської губернії Петра Петровича Скоропадського, поет каже: «І досі нудно, як згадаю / Готический с часами дом; / Село обідране кругом; / І шапочку мужик знімає, / Як флаг побачить. Значить, пан / У себе з причетом гуляють». Готична архітектура панського палацу яскраво контрастує з обідраним убогим селом, підкреслюючи те, наскільки далекий цей пан-«народолюбець», котрий «у світі ходить меж панами», від своїх підданих. Іще декілька побутових згадок про готику є в Шевченкових повістях. Так, у повісті «Капітанша» поет говорить про готичні літери, які красувалися на пляшці коньяку, а в повісті «Прогулянка...» – про вузькі готичні вікна. Судячи з усього, готичні елементи в архітектурі йому імпонували. Згадаймо, з яким захватом він писав у повісті «Близнята» про Свято-Вознесенський собор у Переяславі, побудований у 1695–1700 роках на кошти гетьмана Мазепи: «Саме ж місто Переяслав, як і міста взагалі, здалеку видавалося наче в тумані, але над містом виринала з туману біла восьмикутна вежа, увінчана готичним зеленим куполом із золотою головою. Це соборний храм прекрасної, граційної, напіврококо, напіввізантійської архітектури...» Хоча, з другого боку, готика – це середні віки, а їх Шевченко не надто жалував, асоціюючи найперше з варварством. Слава Богу, – писав він 20 травня 1856 року Миколі Осипову, – ми вже «не варвари готичних часів». А ось іронічний портрет «самітниць готичних часів» з повісті «Прогулянка...»: «Колись, було, запросять мене малювати портрет якої-небудь справді шанованої матері

сім'єства. Бабуся благочестива, набожна, тиха, лагідна, вся в чорному, кращої моделі для самітниць готичних часів і бути не може: сідай і малюй собі без жодної фантазії. Але спробуй-но тільки намалювати портрет цієї самітниць без жодної фантазії, тобто à la Герард Доу. Та тобі не тільки не заплатять – із дому виженуть, як злісного карикатуриста». А, мабуть, найцікавішою для розуміння Шевченкової візії готики є щоденникова нотатка за 10 липня 1857 року. Колись давно, пише поет, у 1839 році, Василь Жуковський із захватом показував мені та Штернбергові щойно привезені з Німеччини репродукції картин Корнеліуса, Гесса й інших художників «назарейської» школи, а твори Брюллова називав «надто матеріальними, такими, що придавлюють до грішної землі божественне, високе місцецтво». І що ж ми на них побачили? – питає поет. – «Видовжених, без рїски життя, мадонн, оточених готичними худими херувимами, та інших справжніх мучеників і мучеників живого, усміхненого місцецтва. Побачили Гольбейна, Дюрера, та аж ніяк не представників живопису дев'ятнадцятого століття. Наскільки ж, однак, подуріли ці німецькі ідеалісти-живописці. Вони не помітили, що в архітектурі Кленца<sup>152</sup>, для якої вони малювали свої готичні бридкі твори, немає й тіні чогось, що нагадувало б готичну архітектуру. Дивне, незрозуміле затьмарення». Словом, і Шевченку, і Штернбергу – палким прихильникам неокласицизму Брюллова – аж ніяк не імпонував ідеалізм німецьких художників, їхній пієтет до середньовіччя-«готики», до тих часів, коли, як писав Юліуш Словацький у своїй «Оді

<sup>152</sup> Поет говорить про засновника стилю «неогрек» Лео фон Кленце.

вольності»: «...вся Європа здавалась / Єдиним готичним собором, / Де вірою арка в'язалась, / Вінчалась небесним простором...» Про це друзі й почали говорити милому й доброму Жуковському, який спершу тільки мовчки слухав, а потім таки не витримав і обізвав їх «зіпсованими учнями Карла Павловича». Брюллов і справді забороняв Шевченкові брати сюжети з історії часів середньовіччя. Тільки з Біблії та з грецької і римської старовини! «Там, – казав він, – усе просто та й вишуканість. А в середній історії – розбещеність і потворність». Утім, у ставленні поета до середньовіччя не все так просто, як може видатись на перший погляд. Хіба ж не любив Шевченко Дантової «Божественної комедії» – цього грандіозного твору, в якому, за словами Томаса Карлайля, «живе душа середніх віків»?

### ГРАЦІЯ

Шевченко часто говорив про грацій і граційність. Почати з того, що своїх друзів, які були людьми мистецтва, він називав або «возлюблениками», або «шанувальниками» «муз і грацій». Згадаймо, як він звертався до Михайла Щепкіна в присвяченій йому поемі «Неофіти»: «Возлюбленику муз і грацій, / Ждучи тебе, я тихо плачу / І думу скорбную мою / Твоїй душі передаю». А ось лист до Анастасії Толстої за 9 січня 1857 року, в якому поет говорить про свої плани на майбутнє, мовляв, «поїду в мою милу Україну й на хуторі в одного зі своїх друзів, скромних шанувальників муз і грацій, буду відображати в гравюрі знамениті твори обожнюваного мистецтва». Слід сказати, що фраза «музи й грації» була свого роду загальником тодішньої російської

поезії: її можна знайти і в Пушкіна, і в Лермонтова, і в Батюшкова... Зрештою, Шевченко намагався добачати граційне в усьому, що його оточувало, а найперше в природі... Нижній Новгород. 27 вересня 1857 року. Поет гуляє вулицею. Ось церква святого Георгія на Відкосі<sup>153</sup>. Він заходить у притвор і... зупиняється, вражений, як йому здається, геть жаклигим старовинним чудотворним образом Нерукотворного Спаса. «У мене, – каже поет, – не вистачило духу перехреститись і вийти до церкви; з притвору я вийшов на вулицю, і перед моїми очима на темному тлі широкого луку постала блискуча, граційно звивиста красуня Волга. Я вільно вдихнув, мимохіть перехрестився й рушив додому». Грація немовби свідчить про Божу присутність у світі. Грація перетворює природу на справжній Божий дім. Причому поет бачить грацію саме в живій природі. Він радо сприймає навіть пустелю, аби лиш вона не була цілком мертва, аби її оживляла бодай яка-небудь ящірка, зблиснувши «своїм рябуватим граційним хребтом». Що вже казати про розкішні українські пейзажі, нехай навіть такі звичайнісінькі, як ось цей: блакитне озеро, а біля нього біленький будиночок, що потопає в кущах бузку. «Дивовижне враження, – каже оповідач повісті «Музикант», – справила на мене ця граційна картина»... Грації Шевченко неодмінно шукає і в жінці. Змальовуючи своїх милих героїнь, він неодмінно підкреслює то «просту, граційну манеру» їхньої поведінки, то «граційно опущену на груди голову», то божественну граційність рухів, коли юна жінка бере чашку з чаєм... А

<sup>153</sup> Зведена на честь засновника Нижнього Новгорода святого благовірного князя Георгія Всеволодовича й зруйнована в 1920-х роках.

одну зі своїх найулюбленіших героїнь – Олену Курнатовську – поет прямо називає «четвертою грацією», маючи на думці образи «трьох грацій-харит» (Аглая, Евфросина, Талія), відомі з греко-римської міфології та пізнішої мистецької традиції, наприклад зі знаменитої картини Сандро Боттічеллі «Весна». «Дивовижна річ почуття смаку!» – вигукує оповідач повісті «Прогулянка...», а далі змальовує вбрання цієї прекрасної «грації»: темно-сіра шовкова сукня з широкими «рафаєлівськими» складками, синя барвінкова квітка з кількома листочками зелені в темній розкішній косі, вузький комірець і такі самі вузькі рукавички. Ось така вона – Шевченкова українська «грація» Олена. Саме одухотворену жіночу граційність хотів бачити поет і в образі Квітчиної панни сотниківни. Він хотів змалювати цю юну світлу самітницю в молитовному пориві. Правда, сам Квітка-Оснóв'яненко не бачив у картині моління особливої грації. «...Що ви знайшли *граціозного*, як письменні кажуть, коли дівка Богу молиться? – питав він Шевченка 22 березня 1841 року. – Вона не буде у своїм наряді молитися. Вона усе з себе позніма, гарненько посклада та у одній льолі і стане молитись... Як знаєте, се ваше діло; а чи не граціозніше було б, якби наша дівка та йшла з відрами з водою, вже чи в пам'ятку вам, як то вона манірно йде... Або стоїть біля криниці та розговорює з ким, відра поставивши, або підперлась рукою та зажурилась об чім. Ну, та ви усе лучче знаєте. Мені вас не учить». Так чи інакше, грація в мистецтві важила для Шевченка надто багато. Можливо, він міг би навіть сказати: «Грація – понад усе!» Ось він милується собором Різдва Богородиці в Козель-

ці, спорудженим у 1752–1763 роках за проектом архітекторів Андрія Квасова й Івана Григоровича-Барського на кошти Наталії Дем'янівни Розумовської – матері графа, генерал-фельдмаршала й морганатичного чоловіка імператриці Єлизавети Олексія Розумовського та останнього гетьмана Лівобережної України генерал-фельдмаршала Кирила Розумовського. Поет довго не може відірвати погляду від цього «величкого храму граційної растреллівської архітектури». Та сама «прекрасна, граційна, напіврококо, напіввізантійська архітектура» приваблює його й у Свято-Вознесенському соборі Переяслава. Куполи старовинних храмів Шевченко годен порівнювати з грацією юних дівчат. «І які ж вони красуні! – пише він у щоденнику. – Ніби двійко юних, прекрасних, чистих дівчат граційно підняли свої голівки до Дарувальника добра й краси...» Зрештою, навіть звичайнісінька сільська церковця має для поета свою неповторну грацію. «Церква була звичайна, – каже оповідач повісті «Прогулянка...». – Її ви побачите в кожному українському селі. Дерев'яна, темна, з трьома восьмикутними конічними куполами, з почорнілими візерунчастими залізними хрестами. Звичайнісінька церква, але тепер вона видалась мені неймовірно граційною». Та що там церкви й храми! Купецький двір – і той годен чарувати поета грацією. Ось щоденникова нотатка за 8 серпня 1857 року (поет пише про Астрахань): «Купецький двір, не дивлячись на масивність, споруда легка й навіть граційна, споруда в стилі Гваренгі»<sup>154</sup>. Грації поет шукає і в танці. Так, поба-

<sup>154</sup> Шевченко має на увазі італійського архітектора й художника-класициста Джакомо Антоніо Доменіко Кваренгі.

чена його приятелем Штернбергом десь на вулицях Рима качуча постає «граційною, пристрасною, такою, як вона є в самому народі, а не такою манірною, нарум'яненою, як бачимо її на сцені». Але й на сцені поет хоче бачити грацію. «Спектакль був хоч куди», – пише він у щоденнику 13 жовтня 1857 року. – Особливо гарно виступила Катруся Піунова – «природна й граційна. Легка, грайлива роль їй пасує і якраз на її вік». Мабуть, у цю мить молодесенька красуня-акторка здалась уже літньому поетові якоюсь феєю, що випурхнула на барвистих крильцях зі світу його фантазій – «дивовижного світу найчарівніших, найграційніших видінь».

## ГРУДИ

Жіночі груди тисячі разів були оспівані поетами, їх тисячі разів відтворювали художники й скульптори. Груди постають у мистецтві то як символ родючості, то як символ гріха, то як символ насолоди, то як символ материнства... Зрештою, це просто жіноча краса й сексуальність. Не раз малював жіночі груди й Шевченко. Згадаймо хоч би поему «Тризна», герой якої жадає неземної любові чистої діви, тієї, кого б він міг, «как беззащитную голубку, / От жизни горестей укрыть; / И к персям юным, изнывая, / Главой усталою прильнуть; / И, цепenea и рыдая, / На лоне жизни, лоне рая / Хотя минуту отдохнуть». Щоправда, груди тут цілком безплотні. Це всього лиш поетична топіка. Вони так само нечуттеві, як, приміром, у героїні знаменитої балади Жуковського «Светлана»: «Белоснежный голубок / С светлыми глазами, / Тихо вея, прилетел, / К ней на перси тихо сед, / Обнял их крылами»<sup>155</sup>. Тим часом у поезії

«Дівичії ночі» груди вже куди пластичніші: «Розплелася густа коса / Аж до пояса, / Розкрилися перси-гори – / Хвилі серед моря...» Мені здається, що Шевченків образ жіночих грудей як морських хвиль був навіяний «Кримськими сонетами» Міцкевича: «Już wstążkę pawilonu wiatr zaledwie muśnie, / Cichymi gra piersiami rozjaśniona woda; / Jak marząca o szczęściu narzeczona młoda / Zbudzi się, aby westchnąć, i wnet znowu uśnie»<sup>156</sup>. Шевченків образ «перси-гори» відрізняється від Міцкевичевого хіба лиш тим, що годен викликати асоціації з великими грудьми. Утім, навряд чи вони правомірні, бо, здається, одна єдина справді повногруда жінка, яка імпонувала поетові, була Марко Вовчок (щоб прикрити свої пишні форми, вона спеціально носила широку мантильку). А на картинах Шевченка-художника оголені жінки мають здебільшого «ідеальні» груди, тобто такі, що відповідають вайтлзу: 90×60×90 при зрості 165 см. Це можна бачити вже на першій Шевченковій замальовці «Погруддя жінки». Хоча якщо це й справді копія з естампного портрета знаменитої французької акторки Адрієнни Лекуверр, то на Шевченковій копії груди виглядають трохи більшими, ніж на оригіналі... А ось акварель 1839–1840 років «Жінка в ліжку». Тут груди голої натурниці майже прикриті руками й подушкою, але, судячи з усього, досить пишні. Те саме можна сказати й про Шевченкову акварель 1840 року «Марія», яка

Тихо-тихо прилетів, / Їй на груди тихо сів, / Їх обняв крилами» (рос.).

<sup>156</sup> Шевченко знав ці рядки і в оригіналі, і в російському перекладі Івана Козлова: «Ласкаясь, ветерок меж лент над ставкой веет, / Пучина влажная играет и светлеет, / И волны тихие вздымаются порой, / Как перси нежные невесты молодой, / Которая во сне о радости мечтает; / Проснется – и опять, вздохнувши, засыпает».

<sup>155</sup> «Білосніжний голубок / З світлими очами /

ілюструє другу пісню поеми Пушкіна «Полтава»: «Еще Мария сладко дышит, / Дремой обнятая, и слышит / Сквозь легкий сон, что кто-то к ней / Вошел и ног ее коснулся. / Она проснулась – поскорей / С улыбкой взор ее сомкнулся / От блеска утренних лучей. / Мария руки протянула / И с негой томною шепнула: / «Мазепа, ты?..» Но голос ей / Иной ответствует... о Боже! / Вздрогнув, она глядит... и что же? / Пред нею мать...»<sup>157</sup> Пушкін узагалі не згадає тут про груди Марії Кочубеївни. А перед цим у тексті «Полтавы» сказано лиш те, що вони були, мов піна («Как пена, грудь ее была»). Отже, все інше, крім оцієї «пінності», – плід творчої уяви Шевченка. А на картині юна пишнотіла жінка лежить напіврозкрито, повернувшись торсом до глядача. Її права доволі велика грудь із виразною ареолою й рожевим соском повністю оголена, а ареола й сосок лівої прикриті легким непрозорим покривалом. Такі самі груди сплячої одаліски, прикриті прозорим серпанком, бачимо й на передньому плані акварелі 1843 року «В гаремі» (а на малюнку 1858 року «В гаремі» спляча одаліска зовсім гола – її ліва грудь доволі велика). «Ідеальні» жіночі груди з виразними пружними сосками Шевченко малює також на акварелі «Циганка-ворожка», на сепії «Русалки» й на офорті «Сама собі в своїй господі». Інколи виникає враження, що груди Шевченкових героїнь навіть трохи менші за «ідеальні». Погляньмо хоч би на олійну картину «Катерина».

<sup>157</sup> У перекладі Євгена Гребінки: «Маруся ранком ще куняла. / Крізь сон вона не розібрала, / А чула – не одна була: / Її за ногу щось будило, / Вона очиці підвела / І знов, зажмурившись, закрила, / Бо світ зовсім їх засновав. / Спросоння дівка потягнулась, / Додолу з неї килим спав. / «Се ти, Мазепо?» – і жажнулась: / Другу їй мову хтось казав. / Розкрила карі оченята, / Здається, перед нею мати!»

Тут груди юної героїні під білою тонкою сорочкою не надто великі, попри те, що вона вже вагітна. Так само невеликі груди з виразними ареолами й світло-коричневими сосками бачимо й на Шевченковому офорті з картини Брюллова «Вірсавія». Можливо, вони здавалися б іще меншими, якби не контрастували з чорними крихітними грудьми її прислужниці-ефіопки. Нарешті, оголені груди Ехо на сепії «Нарцис та німфа Ехо» теж не дуже пишні. А от на трьох етюдах 1859 року «Русалка» ретельно змальовані голі груди просто «ідеальні». Та, в усякому разі, «ідеальні» груди Шевченко, як справжній академіст, асоціює з грецькою класикою. Згадаймо портрет прекрасної юної дівчини з повісті «Капітанша»: «Тонка біла сорочка з білими прозорими візерунками на широких рукавах лежала на плечах і на грудях такими складками, які й не снились ані Скопасу, ані самому Фідію». Очевидно, коли Шевченко писав ці слова, у його уяві зринули високі, пишні, широко розставлені чашки грудей, якими їх бачимо на скульптурі Скопаса «Менада» чи на Фідієвій скульптурі богині райдуги Іриди. Грецька висока класика. Іншим разом він асоціює складки білої сорочки на жіночих грудях з образом «мармурової Пенелопи». А ось іще один класичний «скульптурний» портрет жіночих грудей: «Немов біломармурова надгробна статуя, вона опустила свою прекрасну голову на високі груди й непорушно, мовчки сиділа ображена, моя прекрасна Олена». Так чи інакше, Шевченкові імпонують груди «класичні», а не «готичні» – майже непомітні, – ті, що є образом утечі від матерії, тобто «вертикального» людського пориву, прагнення розутілення, яке було характерне для мистецтва



середньовіччя, для сучасних поетові художників-«назарейців» чи для сучасного вже нам уявлення про анорексійну красу, що її репрезентують цибаті сухоребрі моделі на подіумі. Часом образ грудей набуває в Шевченка суто символічних конотацій. Наприклад, 16 вересня 1857 року він записує в щоденник поезію Анрі-Огюста Барб'є «La Cigée»<sup>158</sup> в російському перекладі Володимира Бенедиктова. Там є такий рядок: «Свобода – жінчина с упругой, мощной грудью...»<sup>159</sup> Поза сумнівом, поет уявляв груди цієї алегоричної поstattі такими, як вони намальовані на картині Делакруа «Свобода на барикадах», створеній за мотивами «Здобичі». Якщо профіль Свободи й справді, як кажуть, нагадує Венеру Мілоську, то її груди теж мають бути грудьми Венери Мілоської, тобто мати обсяг 86 см (вайтлз Венери: 86×69×93 при зрості 164 см). Отже, «ідеальні» оголені груди Венери Мілоської – символ свободи. А іншим разом груди постають символом материнства, як у поемі «Катерина»: «А воно<sup>160</sup>, як янгелятко, / Нічого не знає, / Маленькими ручицями / Пазухи шукає». Катерина змальована тут в образі Диви-Годувальниці (Virgo Lactans) в українському інтер'єрі, схожою чи то вже на відповідну богородичну ікону, чи на «Мадонну Літту» Леонардо. Тільки що візуальна проречистість образу грудей тут стерта. До речі, вона може бути стерта не лише в контексті цього священного сюжету, але навіть у суто жанрових замальовках. Наприклад, у поемі «Гайдамаки» Шевченко зображує сплячу дівчину, прикриваючи трьома крапками, немов легким серпанком, го-

лизну її грудей: «...а пазуха... / Пазухи немає – / Розірвана... Мабуть, душно / На перині спати / Одинокій, молоденькій...» Судячи з усього, він орієнтується тут на етичні й естетичні смаки простолюдю, де «грішне» тіло підлягало табу. Та, здається, навіть ці притлумлені Шевченкові картини були для селян занадто вже сміливі. Принаймні Борис Грінченко у книзі «Перед широким світом», посилаючись на власний досвід читання книжок селянам, писав, що еротичні сцени з «Гайдамаків» виклика́ли сором у парубків та дівчат і не подобались старшим людям. Хоча, з другого боку, співав же той-таки народ сороміцькі пісеньки на зразок: «Ой грайте, музики, / В мене цицьки великі, / В мене цицьки трясуться, / З мене хлопці сміються».

## ГРУША

Груша – одне з райських дерев українця. Недаром воно зринає в наших піснях: «Я тебе кохав, як у садочку грушу, / Тепер я тебе та й залишити мушу»... Недаром про нього складено скільки приказок. Пам'ятаєте? «Мав Бог дати душу, та дав грушу»; «Де піде, то все золоті грушки за ним ростуть»; «Бо то не грушку – вкусити Марушку»... Та й у письменників можна легко знайти пречудові образи груші. Чого варта хоч би мініатюра Ліни Костенко, де груша виступає в ролі не тільки райського дерева дитинства, але й «другого я» самої поетки: «Стояла груша, зеленів лісочок. / Стояло небо дивне і сумне. / У груші був тоненький голосочок, / вона в дитинстві кликала мене... / Стояли ми одна супроти одної. / Ні з чим не крились, не хотіли йти. / Вона боялась осені холодної, / а я боялась шуму й суєти». А справжню осанну груші

<sup>158</sup> «Здобич» (франц.).

<sup>159</sup> У перекладі Павла Филиповича: «Це – жінка кременя із персами тугими...»

<sup>160</sup> Дитя.

склав колись приятель молодого Шевченка Євген Гребінка. У холодній «північній Пальмірі» він згадував свою любов-прелюбу Полтавщину. Гаряче літо. Полудень, коли «усе одпочива». Тиша у природі й на душі. «Підеш собі у сад, ляжеш долі догоричерева під грушею, і рука тобі лежить, і нога лежить, і голова лежить, увесь лежиш, хоть не спиш, а очі закриєш. Так і умер би лежачи... Лупнеш очима вгору, а там над тобою меж темним гіллям, як золоті капельки, висять спілі груші; дригнеш нехотя ногою об дерево – так на тебе, мов той дощ, і бризнуть груші. От, не встаючи, полапшем намацаєш котру біля себе та й їси. Та що то за груші, пахучі та солодкі». Нірвана, рай, сон... А хіба митці інших народів менше любили це дерево та його плоди? Ні. Сотні разів вони малювали грушу на натюрмортах, нехай навіть таких дивовижних, як «Ваза фруктів і розрізана груша» Пікассо. А феєрична поема Андрія Вознесенського «Треугольная груша!» Зрештою, навіть Шевченків образ груші-раю навіяний польською поезією. Коли Шевченко пише: «Посажу коло хатини / На wspomин дружині / І яблуньку і грушеньку, / На wspomин єдиній! / Бог дасть, виростуть. Дружина / Під дрєвами тими / Сяде собі в холодочку / З дітками малими. / А я буду груші рвати, / Діткам подавати... / З дружиною єдиною / Тихо розмовляти», – то це «Подражаніє Едуарду Сові», тобто своєму приятелєві, польському поетові й перекладачу Едвардові-Вігольду Желіговському, який виступав у літературі під прибраним ім'ям Antoni Sowa. Власне кажучи, це наслідування пісні «Ej, posadzę ja przy chatce...»<sup>161</sup> з недрукованої драми Желіговського «Zorski»

(друга частина драматичної фантазії «Jordan»). Та найцікавіший і, певно, найглибший образ груші зринає в Шевченковому листі до Миколи Осипова від 20 травня 1856 року. Тут поет розповідає про те, як шість років тому він підібрав на вулиці в Гур'євому городку вербовий дубець, dopravив його до Новопетровського укріплення та й увіткнув у землю на гарнізонному городі. Дубець прийнявся, поет почав за ним доглядати, і ось тепер виросла вже прекрасна молода верба. І ця історія, продовжує Шевченко, нагадає мені стару легенду про розкаяного грішника. «В якомусь дрімучому лісі мешкав праведний пустельник, і в цьому ж таки лісі лютував кровожерний розбійник. Якось прийшов він зі своєю велетенською, кутюю залізом палицею до пустельника та й просить у того сповідати його, а як ні, каже, то тут тобі й смерть. Немає ради, смерть – не рідний брат, праведник злякався та й став з Божою поміччю сповідати кровожерного лиходія. Та тільки ж гріхи його були такі великі й жажливі, що не міг він тут-таки одразу накласти на нього епітімійу, тож попрохав у грішника три дні на роздуми й молитву. Розбійник пішов собі в ліс, а через три дні вернувся. Ну то як, каже, старче Божий, придумав що-небудь путне? Придумав, сказав праведник і повів його з лісу в поле на високу могилу, забив, немов кілок, страшну палицю в землю та й звелів грішникові носити ротом воду з яруги й поливати свою жажливу зброю. Тоді, мовляв, буде відпущено тобі гріхи, як з оцієї ось смертоносної палюги виросте дерево й дасть плоди. Сказав оце праведник та й пішов собі до своєї келії рятуватись, а грішник узявся за роботу. Пройшло кілька років, схимник уже й забув про свого духовного сина. Аж ось

<sup>161</sup> «Ой, при хатці посаджу я...» (пол.).

якось гожої днини вийшов він із лісу в поле на прогулянку; гуляє собі в полі та й не помітив, як підійшов до пагорба. Раптом він почув неймовірно солодкий запах, схожий на грушу. Зваблений цим запахом, праведник рушив на пошуки дерева. Він довго кружляв довкола пагорба, а запах ставав усе сильніший і сильніший. Ось він сходить на пагорб, і що ж бачать його здивовані очі? – чудесну грушу, яка рясніє стиглими плодами, а під деревом відпочиває в холодочку якийсь старець із довжелезною, аж до самісіньких п'ят бородою, як ото у святого Онуфрія. Схимник ледь упізнав у цьому старцеві свого духовного сина та й смиренно підійшов до нього за благословенням, тому що той став уже більшим праведником за самого схимника. Моя верба так само вже виросла й спекотної днини ховає мене у своєму густому затінку, а гріхи мої так-таки й не відпущено! Воно, мабуть, і не дивно, адже то був розбишака, а я, на лихо, письменник». Словом, – ніби каже поет, – не виростуть на моїй вербі груші. Може, коли він це писав, то згадував з гіркою посмішкою грайливу народну приказку: «Дарма верба, що груш нема, аби зеленіла». І в цій паралелі між вербою і грушею бринить сумнів у тому, що воля взагалі коли-небудь до нього прийде. Принаймні десь через рік Шевченко прямо пов'яже приказку про груші на вербі зі своєю надією й безнадією. 26 червня 1857 року він нотує в щоденнику: «Той дійсно нікчемний ум, який вірить, що на вербі виростуть груші. Але чому ж не вірити мені, що я хоч би до зими, та неодмінно буду в Петербурзі?» Так поет коментує слова великого Гете: «Надеждою живут ничтожные умы», – власне кажучи, трішки неточно зацитований рядок із

«Фауста» в російському перекладі Едуарда Губера<sup>162</sup>. І все ж таки надія вмирає останньою, бо трохи далі в Шевченковому листі приказка про груші на вербі вже не звучить аж так трагічно. Поет вірить, що скоро вийде на волю, і думає про те, чим буде тоді займатися: «Про живопис мені тепер нема чого й думати. Це було б схоже на віру, що на вербі виростуть груші. Я й раніше не був навіть посереднім живописцем. А тепер і поготів». Значить, каже Шевченко, я присвячу всього себе гравюрі.

### ГУБИ

Губи, так само як і очі, – це наше маленьке дзеркальце, сказати б, уся людина в мініатюрі. Їхній розмір, колір, конфігурація, динаміка можуть багато чого сказати про наш фізичний і психічний стан, про характер, про душу та навіть про наш дух. Може, Шевченків сучасник Нікколо Томмазо і мав рацію, коли стверджував, що «порухами губ керують не правила доброго тону, а риси душі». Справді-бо, зміна виразу губ – це зміна всього людського ества. І Шевченко, звісно, чудово це розумів. Зокрема, у своїй повісті «Художник» він згадує про виставку, яка проходила в залах Санкт-Петербурзької академії мистецтв у вересні 1839 року. На ній учень академії Петро Ставассер показував скульптуру «Хлопчик, який вудить рибу». «Просто розкіш, – каже Шевченко, – особливо вираз обличчя – живе із завмерлим подихом лице, що слідкує за рухом поплавка». І справді, у «Російському музеї» ви можете бачити скульптуру голого довговолосого хлопчика, такого собі Нарциса в дитинстві.

<sup>162</sup> У Губера звернені до Вагнера слова Фауста звучать так: «Надеждами живут ничтожные умы! / Мы в бездне суетной неправды погибаем» (II, 58).

Він напівсидить на пеньку, виставивши вперед ліву руку з вудкою. Усе його ество напружено завмерло – зараз, крім поплавка, для нього нічого у світі нема. «Я пам'ятаю, – продовжує Шевченко, – коли статуя була ще в глині, Карл Павлович<sup>163</sup> випадково зайшов у кабінет Ставассера й, милуючись його статуєю, порадив йому трішки вдавити нижню губу рибалки. Він це зробив, і вираз змінився. Ставассер ладен був молитись на великого Брюллова». Може, якраз оця вдавлена нижня губа якнайкраще передає експресію напруженого вдивляння... А як зображує губи сам Шевченко? По-різному. Наприклад, у тих поезіях, що написані в уснопоетичній стилістиці, губи – явно другорядна деталь. Згадаймо його «Думку – Тяжко-важко в світі жити...»: «Багатого губатого / Дівчина шанує, / Надо мною, сиротою, / Сміється, кепкує». Кажуть, що повні губи добре свідчать про людину. Така людина – чесна, проста, емоційна, сексуальна. А може, ця «губатість» – усього лиш відлуння ідіоми «копити губи», тобто пишатися, бути зверхнім... Та, в усякому разі, шукати психології в Шевченковому образі «багатого губатого» не варто бодай тому, що це, як на мене, – варіація на тему народної пісні: «Багатая губатая, та ще й к тому пишна, / Убогая хорошая, як у саду вишня...» Звісно, про якісь звичаї та обичаї ця «губатість» свідчить. Недаром Шевченків приятель Микола Костомаров на підставі пісні «Багатая губатая...» стверджував, що коли йдеться про кохання, то українець не має звички робити своє ніжне почуття заручником сторонніх обставин, а надто – багатства. Мовляв, бідну дівчину «майже завжди змальовують гідною

любові й за красою, і за норомом, на противагу багатій, котру подають у невивідному світлі». Так, «губатість» у нашому фольклорі – це справді «невигідне світло». Пам'ятаєте приказку: «Там губа, як макітра»? Отже, Шевченків образ говорить і про національний характер, і про те, що зараз усе не так, як було колись. Але він нічого не говорить про індивідуальну психологію людини. Психологізм ховається за традиційною фольклорною маскою. Тим часом у Шевченкових повістях картина цілком інакша. Згадаймо хоч би портрет головного героя повісті «Музикант», кріпосного віолончеліста Тараса Федоровича: «Це був молодий чоловік років двадцяти з лишком, стрункий і граційний, з чорними жвагими очима, з тонкими ледь-ледь усміхненими губами, високим блідим чолом. Словом, це був джентльмен першої породи. І до того ж найсимпатичнішої породи». Тонкі губи персонажа свідчать про його стриманість у проявах почуттів, а разом про неабияку емоційність, можливо, навіть нервовість. Вони свідчать також про те, що людина сумнівається в собі, що вона здатна на щире дружбу й любов. Якби не тій доброї посмішки, тонкі губи були б і прикметою холодного розуму. Можна сказати, що вся подальша історія цього віртуоза-віолончеліста – це історія «тонких ледь-ледь усміхнених губ». А ось у портреті його пана, поміщика Арновського, чиїм прообразом був Григорій Тарновський, Шевченко підкреслює обвислі губи, які цей чоловік насилу зводить до купи. У поєднанні з мало не заплющеними безбарвними очима й жовто-зеленим кольором обличчя ці обвислі напіврозкриті губи годні свідчити і про холодність та пихатість героя, і про його фізичну втому від життя

<sup>163</sup> Брюллов.

як наслідок пересиченості розкішшю й насолодами, і про якусь екзистенційну печаль. Та перш за все вони свідчать про те, що його здоров'я щент зруйноване. Якби письменник трохи докладніше змалював губи Арновського, то можна було б навіть сказати щось про стан його шлунка, печінки, статевих органів, кишечника... Так чи інакше, ці губи кажуть, що чоловік згасає, що він – «живий труп» у буквальному розумінні. А ось цілковита протилежність: рожеві пухкі губки юної дівчини з повісті «Художник». Якось герой зустрів у коридорі свого будинку миле дівча, яке, побачивши його, невідомо чому червоніє, закриває личко руками й тікає геть. Через кілька днів він стрів її знову й вона знов почервоніла, а він знов остовпів. Та вже за мить дівчина «засміялась так по-дитячому, так чистосердечно», що наш герой і сам почав сміятись. Аж раптом залунали чийсь кроки. «Вона приклала палець до губів і втекла». Потім вони стали друзями, і наш герой час від часу тішився з її милої наївності. Ось він удає, що дуже засмучений. Вона починає його заспокоювати. Тоді він не витримує і сміється. Тепер уже вона починає вдавати, що ображена: «Так навіщо ж ви мене обманювали, безсовісний! Якби знала, то й кімнату б не прибирала. – І вона надула рожеві губки». Рожеві губки – ознака молодості й здоров'я. А ще кажуть, що такі губки належать дівчатам кокетливим, легковажним і перемінним, як вітер. Але які вони принадні!.. Колись давно я написав мініатюру: «Я марив засніженим містом, / Де теплі зманіжені губи, / Терпкі, наче плин тріолета, / На ранок смакують чай». Відлуння молодості... Так чи ні, трагедія нашого героя розпочалася саме з оцих рожевих пухких гу-

бок. А хіба життя героя повісті «Прогулянка...» поміщика Курнатовського не визначають його «товсті губи, особливо нижня»? Якщо правда те, що товста нижня губа є ознакою натури вередливої і надзвичайно впертої, такої, що добивається любові до себе, та навряд чи здатна палко любити сама, тоді його лінія життя мала бути якраз такою, якою її змальовує Шевченко. Пан хоче, щоб юна чарівна кріпачка стала його любовницею. Вона відмовляє. Тоді пан робить її своєю бранкою. Вона стоїть на своєму. Тоді пан дає їй усе, чого вона хоче. Вона все одно відмовляє. Тоді пан сам стає її рабом. Не помагає. Тоді пан одружується з нею, щоб уже на весіллі забути про свою таку жадану наречену й усю ніч різатись у карти. Ось вона, ця «товста нижня губа» в усій своїй красі...

## Д

### ДЕКОРАЦІЯ

Декорація в широкому сенсі слова – це мистецьке оздоблення предметів і приміщень, зокрема декоративний живопис. І саме з декоративного живопису Шевченко розпочинав свою кар'єру професійного митця: у 1832 році Павло Енгельгардт законтрактував його в артіль досить відомого на той час художника-декоратора Василя Ширяєва. Ширяєв був вихованцем Санкт-Петербурзької академії мистецтв, а його артіль під час перебування в ній Шевченка виконувала дуже складні й відповідальні замовлення, наприклад проводила оздоблювальні роботи в будинках сенату й синоду, Великого, Ермітажного, Олександринського та Михайлівського театрів. Сам Шевченко виконав, зокрема, рисунки орнаменту й арабесок

на плафоні Великого театру. Можливо, він зробив також рисунок для плафона Олександринського театру, схвалений самим імператором Миколою I... Утім, найчастіше ми асоціюємо слово «декорація» з театром, маючи на думці створені за допомогою малярських чи архітектурних засобів візуальні образи дії, найперше ілюзію місця, де вона відбувається: пейзажі, перспективні образи вулиць, майданів, інтер'єрів... Коротко кажучи, «декорація» – це синонім до понять «сценографія», «ігровий простір» тощо. Звісно ж, так розумів її й Шевченко. Але попри те, що він був і художником-декоратором, і завзятим театралом, слово «декорація» у своєму буквальному сенсі зринає в нього всього лиш раз. Та й то був сон. 4 липня 1857 року поет нотує в щоденнику: «І бачив уві сні покійника Карла Павловича Брюллова, а разом з ним мого товариша Михайлова. Спершу в якійсь величезній галереї, що в ній, крім якогось ескізу Гвідо Рені, нічого не було, і який Михайлов мав намір копіювати. Потім ми перейшли в майстерню, ту, що в портику, разом з Карлом Павловичем. Тут теж нічого не було, крім великого, на всю залу напнутого й заґрунтованого полотна, як це роблять для декорацій, та приклеєної до стіни грубо розфарбованої літографії Калама з підписом «Ріо-де-Жанейро». Який стосунок має співець швейцарської природи Александр Калам до Ріо-де-Жанейро, сказати не берусь, а от театральні декорації виготовляють саме так, як пише Шевченко: напинають полотно на підлозі майстерні, переносять на нього рисунок ескізу в збільшеному вигляді, а потім розфарбовують. Оце – одна-єдина згадка про декорацію в буквальному сенсі. У всіх

інших випадках поет вживає слово «декорація» як метафору. Інакше кажучи, його мистецьке око перетворює на театр увесь світ. І тоді природа стає «декорацією», а люди – «акторами». Згадаймо хоч би повість «Музикант»: «... Усі ми, весело розмовляючи, пішли помилуватись, як повний місяць виглядає з-за млина та з-за старої верби й відбивається в темній прозорій воді. Я був геть зачарований і декорацією, і цими добрими, простими людьми». А ось «декорація», що викликає в героя жах, – імпресіоністичний пейзаж Орської фортеці в повісті «Близнята»: «... Мені стало сумно, неймовірно сумно, так, наче на мене в цій фортеці чекало Бог зна яке лихо. А страшна навколишня пустеля здалась мені розверстою могилою, готовою поховати мене живцем... Невже так сильно діє декорація на нашу уяву? Виходить, що так. Підїжджаючи ближче до фортеці, я думав (дивна думка), чи співають у цій фортеці пісні. І готовий був побитись об заклад, що не співають. При такій декорації можлива лиш мертва тиша...» Хоч, зрештою, у жахливому теж є свій чар. Пам'ятаєте, як герой «Майстра корабля» Яновського описував своє враження від затоки Милосердя? «Вона надзвичайно гарна, як декорація до пекла. Тяжко собі уявити щось страшніше й жахливіше, куди ні звір, ні птах, ані жодна тварина не заходила»... А ось уже щось суто художницьке: Шевченко виходить на палубу пароплава з наміром змалювати волзькі береги, але палуба дрібно тремтить від роботи двигунів та ще й «сірі вогкі хмаринки встигли закрити живодайне світило й затягнути прозорим сірим туманом живу декорацію. Декорація від туману стала ще чарівніша, та малювати її нема жодної змоги».

Словом, світ – це «декорація». Але це аж ніяк не означає, що «декорація» є чимось цілком зовнішнім щодо людини. Аж ніяк. Шевченкова «декорація» легко-легко перебігає в «пейзаж душі». «...Кажуть, – міркує оповідач повісті «Прогулянка...», – живі дитячі враження такі стійкі, що помирають тільки разом з нами, і що вихованням нічого не зробиш з юнака, коли його дитинство було оточене грубою декорацією й такими самими акторами». І навпаки: дитячі враження від прекрасної природи та від люблячих батьків згодом «нездоланною стіною стануть довкола людини й захистять її на дорозі життя від усієї мерзоти коловоротного світу». А ще поет говорить про «вишукану декорацію» політики Ватикану часів контрреформації, маючи на увазі мистецтво бароко, про не надто привабливу для нього «декорацію» православної відправи, про розкішну «червону декорацію» майстерні Карла Брюллова, про «ледь-ледь видиму й чудову декорацію» поетичного сюжету, яка зникає з волі сну-Морфея, про «грубу декорацію» Новопетровського укріплення – цього «вертепу мерзоти»... Зрештою, і своє власне життя Шевченко сприймає як театральну виставу. Хіба він не писав про роки заслання як про «похмуру, монотонну десятирічну драму», яку йому довелося грати на тлі «похмурої декорації», серед «бездушних, грубих лицедіїв». Словом, усе довкола – «декорації» й «декорації», перебігання світу в театр і навпаки... Десь так, як у чудесній мініатюрі великого шанувальника поезії Шевченка Інокентія Анненського «Декорація»: «Это – лунная ночь невозможного сна, / Так уныла, желта и больна / В облаках театральных луна, / Свет полос запыленно-зеленых / На

бумажных колеблется кленах. / Это лунная ночь невозможной мечты... / Но недвижны и странны черты: / – Это маска твоя или ты? / Вот чуть-чуть шевельнулись ресницы... / Дальше... Вырваны дальше страницы»<sup>164</sup>...

## ДЗЕРКАЛО

Як багато в літературі дзеркал! І які вони різні! Часом ці дзеркала просто подвоюють світ, прозоро натякаючи на його несталість – чи вже йдеться про світ зовнішній, чи про світ внутрішній. У «Розмовах Екегартових з Карлом Гоцці» Домонтовича зринає така фраза: «Мені подобаються дзеркала Венеції, але не подобається подвійність ваших уявлень і слів»... Бувають дзеркала живі, як, наприклад, у романі Яновського «Майстер корабля». Там герой, отримавши якогось дуже дивного листа від коханої жінки, починає говорити із дзеркалом. «Давай-но поміркуємо», – сказав я люстеркові. «Давайте», – відповіло воно. «Такого листа досить вам?» Люстерко помовчало, ховаючи глибокі посмутнілі очі. «То як же нам далі?» – не вгавав я. Та люстерко вмить спалахнуло: «Спокійніше. Тримайте нерви. Кличте сюди розум, з яким ви починали справу. Тремтять руки? Випийте води. Ага, – з вином краще. Пийте, пийте. Губами»... Бувають дзеркала звичайні. Героїня роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» якось запримітила, що «за статистикою, пересічна людина дивиться в дзеркало сорок три

<sup>164</sup> «Осьде місячна ніч неможливого сну, / Що таїть неземну жовтизну, / Місяць в хмарах пливе на кону, / Світло смуг бруднувато-зелених / В паперових хитається кленах. / Осьде місячна ніч неможливої мрії... / Та завмерли здивовані вії: / – Це обличчя чи витвір надії? / Ворухнулись вії краплинку... / Далі... Далі хтось вирвав сторінку» (рос.).

рази денно...» І що ж означає оця наша звичка? Нарцисизм? Можливо. Спробу зазирнути у власне «задзеркалля» чи побачити природу речей? Чого б і ні, коли високочолі філософи споконвіку уявляли дзеркало в ролі матерії, тобто в ролі чистої можливості буття, його нульового рівня, відбиваючись у якому, вічна ідея розсипається на міріади скалок і втрачає свою довершеність. Так постає увесь видимий світ. Так приходять у нього й люди. «Стань же, коли твоя ласка, на рівній місцині, – писав Сковорода, – та й звели поставити довкола себе віночком сотню дзеркал. Тоді зразу побачиш, що один-однісінький твій тілесний бовван володіє сотнею залежних від нього образів. А як тільки прибрати дзеркала, усі копії миттю сховаються у своєму естві, або оригіналі, неначе гілля у своєму зернятті. Тим часом сам наш тілесний бовван є не чим іншим, як тінню справжньої людини. Це твориво, на манір мавпи, перекирвляє невидиму й непроминальну силу та божество тієї людини, чийми дзеркальними тіннями є всі наші боввани, котрі то з'являються, то щезають, тоді як правда Господня стоїть вовіки непорушна, укріпивши свій діамантовий вид – вмістилище незліченних піщинок наших тіней...» Хтозна, чи думав про щось таке Шевченко, наприклад, тоді, коли малював сепію «Нарцис та німфа Ехо». А що бачить схилений над дзеркалом вод Нарцис? Свою тілесну вроду? Проминальність світу? Внутрішню людину? Не знаю. Так само, як не знаю й того, про що думав Шевченко, коли, дивлячись у дзеркало, малював свої численні автопортрети. Та, в усякому разі, це означає, що поет пильно-пильно вдивлявся в самого себе як у найцікавішу з'яву в усьому безмеж-

ному розмаїтті «великого ланцюга буття». А от коли мова заходить про жінок, дзеркало набуває в Шевченка інакшого сенсу. Тепер воно – не що інше, як метонімія жіночого кокетства, отієї звички чарівних представниць «другої статі» весь час дивитись на себе збоку та ще й чужими очима, найперше, звісно, чоловічими. Дзеркало – неодмінний супутник жінки. Нехай це буде велике дзеркало розкішної світлиці палацу, про яке Шевченко писав у поемі «Слепая», чи кругле дзеркало, що стоїть на столику куртизанки, як на його сепії «Сама собі в своїй господі», чи невеличке дзеркальце, вмазане в стіну селянської хати. Пам'ятаєте, як героїня повісті «Наймичка» Лукія збиралася на празник іти в село? «...Одягла на себе юпку, спідницю, пов'язала на голову шовковий платок, глянула в дзеркальце, вмазане в стіну, і почервоніла від задоволення. І правду сказати, не дивлячись на проліті нею сльози й пережите горе, сердечне й фізичне, вона все ще була красуня». Зрештою, у житті красуні дзеркало відіграє особливу роль. Недаром оповідач повісті «Художник» каже: як тільки красуня ще в дитинстві відчує, що її врода справляє на інших якийсь просто магічний вплив, вона відразу ж стає «невинною кокеткою й домогильною шанувальницею власної краси». Відтоді одним-єдиним супутником її життя навіки стає дзеркало й жодне виховання вже не в силі цього змінити. Так. Серед Шевченкових героїнь є такі, в чиєму серці «зернятко самолюбства й невиліковного кокетства» проросло буйним зеллом. Але загалом дзеркало в руках жінки – то не так утілення її всеосяжного кокетства, як утілення її «вічножіночого», того, чим вона огортає чоловіка, надаючи життю



якоїсь особливої свіжості, принадності, чистоти, затишку, – коли хочете, доглянутості. Це особливо помітно, каже оповідач повісті «Музикант», коли порівняти життя самотнього чоловіка із життям чоловіка одруженого. Зайдіть, наприклад, у кімнату неодруженого офіцера – пуста пусткою, від якої несе псиною й тютюном. А в кімнаті одруженого офіцера все чисте, прибране, а на «столику, замість табакерки й цвяха для колупання люльки, барвистенька ярославська серветочка, дзеркальце і яка-небудь жіноча робота. Словом, у сімейному житті, навіть у бідності, є якась свіжа матеріальна принада, я вже не кажу про принаду моральну». І оцю суто жіночу принадність поет накидає на весь світ. Ось оповідач повісті «Прогулянка...» дивиться на білі хати, що стоять на тому березі широкого ставка. І кого ж вони йому нагадують? «Хати, – каже він, – немов чепурні сільські красуні в чистих білих свитках, підійшли до дзеркала ставка помилуватися своєю вродою».

## ДИТИНА

Усі, хто знав Шевченка, в один голос стверджують, що він страшенно любив дітей. Про це писав, наприклад, Афанасьєв-Чужбинський, згадуючи їхні спільні мандрі Україною. Мов, поет не раз сідав з дітьми прямо на сільській вулиці, починав розказувати їм казки, співати малечих пісень або робити якісь пищики. А коли він опинився в Новопетровському укріпленні, його улюбленицею стала мала донька коменданта Іраклія Ускова Наталочка. Поет міг годинами говорити з нею тільки їм обом зрозумілою мовою, робив їй різні вудочки, кошики і, ясна річ, співав пісень – то сумних, то веселих. Мабуть,

сумні більше западали в дитячу душу, бо Наталочка, не вміючи вимовляти «Тарас Григорович», звала поета «дядя Горич», – на що той відповідав: «Достеменний Горич, моє серденько!..» Шевченко ніколи не забував принести їй на гостинець грудочку цукру від вранішнього чаю, пустував з нею та й загалом, як згадувала її матуся Агата Омелянівна, «дуже балував» Наталочку. Щоб вже казати про дитяче свято, яке поет улаштував у серпні 1859 року, коли жив у Києві на Пріорці<sup>165</sup>. Якось у неділю він накупив на базарі бозна-скільки ласощів і, зібравши в саду Варвари Пашковської добру півсотню дітлахів, затіяв гульки. Хазяйці довелося навіть випроводити всю компанію разом зі своїм квартирантом аж на вигін, щоб вони бува не наробили їй шкоди. А Шевченко й сам веселився, як мала дитина, – бігав, реготав, пустував... «Дорослі люди, – згадував Михайло Чалий, – дивилися збоку на це гульбище й голосно казали, що «старий, мабуть, теє... трошки божевільненький». Але поет думав інакше. «Кого люблять діти, – не раз казав він, маючи на увазі, перш за все, самого себе, – той, значить, ще не зовсім пропащий чоловік». «І то свята правда... – гаряче підтверджувала ці слова Надія Кибальчич, яка й сама малою дуже любила «дядька Кобзаря». – Діти мають у собі якийсь інстинкт пізнавати справді доброго чоловіка, хоч би і під суворою заслоною, а фальш і лукавство зараз пізнають, як там не маж ти їх солодким медом». Часом діти прихилились до Шевченка, знаючи його тільки з розповідей. Недаром Броніслав Залеський 18 вересня 1856 року писав поетові про своїх племінників: «...Я не раз уже казав їм, що в мене є

<sup>165</sup> Теперішня вулиця Вишгородська.

старий друг, схожий на святого Петра, який дуже любить дітей, – вони дивляться на знайомий тобі образ апостола й питають мене: коли ж приїде твій друг? І ждуть тебе, друже мій, і будуть молитись про твоє повернення, як молились за мене». Та й поетові сама згадка про дітей зігрівала душу... 11 липня 1857 року. Поет блукає в степу біля Новопетровського укріплення. Ось якась стежечка. Аж раптом – що це тут? Малесенькі відбитки дитячих ніжок. «Я, – пише поет, – милувався ними й провів оком той крихітний дитячий слід, аж поки він не щез у степовому долину разом зі стежкою». Про що думав Шевченко, дивлячись на слід дитячої ніжки? Хтозна. Але напевно про щось світле й прекрасне. Може, про те, що діти – то «найвище блаженство в житті», що їхніми «непорочними устами» промовляє сам Бог, що вони схожі на янголів, котрі злетіли з неба... «Я так люблю дітей, – писав він Залеському, – що й не надивився б на цей справжній відбиток янгола»... Здається, тільки раз у нашій літературі образ дитини-янгола бринітиме такою неймовірною, суто шевченківською глибиною й ніжністю. Маю на думці «Зачаровану Десну» Довженка: «У малині лежав повержений з небес маленький ангел і плакав без сліз. З безхмарного блакитного неба якось несподівано упав він на землю і поламав свої тоненькі крила коло моркви. Це був я». Ну, ось він – плач янгола, який упав на грішну землю, зламавши свої тонюсінкі крильця. Та й Шевченко, коли хоче сказати «щирі сльози», каже: «плаче, як мала дитина». Такими дитячими, янгольськими сльозами часто плачуть його герої, нехай це буде навіть мужній лицар Петро Дорошенко, від якого дарма б сподіватися сліз. Пам'ятаєте?

«А ти, старий Дорошенку, / Запорозький брате! / Нездужаєш чи боїшся / На ворога стати? / – Не боюсь я, отамани, / Та жаль України, – / І заплакав Дорошенко, / Як тая дитина!» А хіба не такими самими сльозами плаче в Шевченка й Україна? «Зажурилась Україна – / Така її доля! / Зажурилась, заплакала, / Як мала дитина». Варіація на тему народної пісні «Ой з-за гори, з-за Лиману...» («Встає хмара з-за Лиману, а другая – з поля, / Заплакала Україна – така її доля») перебігає тут в образ України-дитини. Зрештою, це поет переливає у слово свій власний сум, бо дитячими сльозами плакав найперше він сам. «Та ще як закурив твою сигару (я десять літ уже не курих сигари), – писав він Михайлові Лазаревському 22 квітня 1857 року, – то як закурив твою гавану, то так мені, друже мій єдиний, запахло волею, що я заплакав, як тая дитина». Ясна річ, Шевченкові герої і радіють, мов діти, та це буває лиш вряди-годи... А ще може бути дитячий праведний спокій. Такий спокій, попри всі житейські страждання, огортає героя «Москалевої криниці» Максима: «І талан і безталання – / Все, – каже, – од бога. / Ані охне, ні заплаче, / Неначе дитина». Звідки ж береться цей усеосяжний спокій? З безмежного покладання надії на Божу волю. Колись Василь Бойко писав про магістральну ідею повістей Квітки-Основ'яненка: «Філософія Квітки – це філософія коліскової пісні, щоб спало дитя без журби і турбот». Щось схоже можна сказати й про «Москалеву криницю». Та, мені здається, оця «філософія коліскової пісні» так і не стала життєвою філософією поета. Усі, хто його знав, кажуть, що він до кінця днів зумів зберегти в собі дитячу чистоту, безпосередність, відкритість до сві-

ту... От тільки спокою не було. Не було тієї райської «повільноплинності» часу, про яку так проникливо писав Рільке у своїй поезії «Дитинство». Були сльози – часом по-дитячому невтішні. Були й радощі – по-дитячому наївні. Одна з останніх – золотий годинник. Поет купив його за кілька тижнів до смерті. Костомаров, який бачив Шевченка в лютому 1861 року, згадував: «Тарас Григорович ставився до цього годинника з якимось дитячим захватом»... Але спокою не було.

## ДОЛЯ

Один із героїв «Майстра корабля» Яновського каже: «На світі завше більше поганого, ніж доброго. Той, хто вірить у долю, може собі записати, що в долі напівчорне обличчя». Не знаю. Це кому як. Я, наприклад, вірю в долю, але волю бачити її прекрасною незнайомкою. Може, саме тому моя життєва стежина від коліски й до сьогодні всяна трояндами... А от Шевченкова доля була просто неймовірна. Народившись під стріхою селянської хати одним із п'ятдесяти тисяч рабів племінника світлішого князя Потьомкіна Василя Енгельгардта, він пізнав і невимовне щастя, і бездонне горе, і неволю, і свободу, і любов, і ненависть, і надію, і відчай, – словом, пізнав життя в усій його повноті. Я б сказав, що він пізнав і рай, і пекло. Поетова доля була така вражаюча, що Микола Лесков узяв за епіграф до своїх спогадів про Шевченка рядки: «В мяч не любил он играть никогда: / Сам он был мячик – судьба им играла»<sup>166</sup>. Це – трохи неточно зацитований початок поезії Карла Бека «Слуга й служниця» в перекладі доброго Шев-

ченкового знайомого Олексія Плещеева. Може, якби Лесков подав перший рядок точно: «В мяч – сирота не играл никогда...», то стосовно Шевченка ці слова звучали б іще проникливіше... Зрештою, і сам поет багато думав і про долю взагалі, і про свою «коловоротну долю» зокрема. Хіба ж ні, коли слово «доля» зринає в його творах понад дві сотні разів? Додаймо до цього ще й такі слова, як «доленька», «жереб», «недоля», «талан», «безталання», «фортуна»... Усе це – варіації на одну й ту саму тему... Питання про долю можна розв'язати дуже просто. Наприклад, так, як це робив свого часу Михайль Семенко в «Зустрічі на перехресній станції»: «Мати надію на випадок – значить мати надію на долю. Мати надію на долю – значить мати надію на Бога». Але ж «Бог помер»... Та насправді воно далеко складніше, і доля самого Семенка – яскравий тому приклад... Кажуть, українець якщо й не фаталіст, то уявляє долю всемогутньою. І це виразно лунає, приміром, у словах головної героїні драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра»: «Що можуть проти долі всі боги? / Вони законам вічним підлягають / так, як і смертні, – сонце, місяць, зорі, / то світочі в великім храмі Мойри, / боги й богині тільки слуги в храмі, / всі владарки жорстокої раби. / Благи владарку – даремна праця, / вона не знає ні жалю, ні ласки, / вона глуха, сліпа, немов Хаос». Ось так. Скажете: ну, звісно, це ж грецьке поганство. Хіба там могло бути якимось інакше? Нехай і так. Тоді почитаймо наші народні оповідання, зібрані Лесиним дядьком Михайлом Драгомановим. Там є такий сюжет. Ходить по землі Бог, і люди прохають Його то змінити на краще чимось безталанне життя, то покарати гріш-

<sup>166</sup> «В мяч не любил он гуляти ніколи: / Сам він був м'ячик, і доля ним гралась» (рос.).



«Ой три шляхи широкії»  
лінорит, 1987

ника, який розкошує... Але Бог не в силі цього зробити. «Така його доля», – відповідає Він. Чи це вам не фатум? Чи Бог не постає тут усього лиш «слугою в храмі Мойри»?.. А коли я був малий, моя бабуся часто казала про якісь карколомні житейські історії: «Мабуть, так йому на роду написано». І цей «рід» – то не що інше, як фатум, бо в наших старовинних книжках латинське слово «*fatum*» споконвіку перекладали словом «рід». Щось питома фаталістичне відлунує навіть у приповідці Богдана Хмельницького, сказаній ним перед початком війни з поляками: «Що буде, то те й буде, а буде те, що Бог нам дасть». Ці слова луною відгукнуться в «Енеїді» Котляревського, чий головний герой повторює їх у відповідь на недобрі віщування Сивілли... Або таке: корабель Вацлава Жевуського потрапляє в жаклиний шторм. Буря грається ним, як тріскою, і всі вже були безсилі й не надто схожі на людей. Гідно тримались лиш двоє: сам Жевуський та його вірний козак Сокіл. І тоді Жевуський питає Сокола: «Ну, що, як, Соколе?» А той відповідає: «Що Бог дасть, пане». Нехай це чоловічі забавки. Але ось зовсім юна (шістнадцять років!) панночка Маша Вілінська – майбутній Марко Вовчок – пише нареченому Опанасу Марковичу про спокій своєї вдачі: «Чи це байдужість, чи це сподівання, що все, що трапиться, обернеться якнайкраще, чи я надто певна в собі, що зможу все витримати. Я уявляю собі іноді всі нещастя, які можуть трапитись – немає жодного, якого б я не могла перенести. Мені здається, я б перенесла усе спокійно і, сказати б, – з радістю, викупляючи всі помилки минулого, яке не можна повернути, і навіть майбутнього». Недаром цю Шевченкову улюбленицю на-

зивали «мовчуще божество»... А хіба сам поет думав про долю інакше? Ні. Ось герой повісті «Близнята» міркує про майбутнє своїх названих синів, і його серце сповнюється якимось дивним змішаним почуттям: чи то сум, чи то радість. Словом, він збентежений. Він потроху повертає собі спокій аж тоді, коли згадує «всеблагє Провидіння», «повторюючи вислів Богдана Хмельницького: «Що буде, то те й буде. А буде те, що Бог нам дасть». Так вважають і старий герой поеми «Сліпий»: «В Твоїх руках все на світі. / Твоя свята воля! / Нехай буде так, як буде – / Така моя доля!», – і Катерина: «Не плач, сину, моє лихо! / Що буде, то й буде», – і герой поеми «Варнак»: «Все од бога! / Од бога все! А сам нічого / Дурний не вдіє чоловік!» «Все од Бога», – повторює і головний герой поеми «Москалева криниця», і сам Шевченко в щоденниковій нотатці за 13 липня 1857 року: «Сім тяжких років у цій безвихідній неволі не здавались мені такими довгими й страшними, як оці останні дні випробувань. Та все од Бога». Так, на той час поет уже добре відав, що людська доля – то щось таке, що навряд чи залежить від самої людини, від її волі, від того, що в старій Україні називали *propria voluntas*<sup>167</sup>. Доля – річ загадкова, непізнана й непередбачувана. І цей мотив раз по раз звучить у творах Шевченка. Наприклад, герой повісті «Варнак» майже дослівно повторює слова святого апостола Павла: «Які невідомі присуди Його, і недосліджені дороги Його!»<sup>168</sup>, – герой повісті «Музикант» каже про «молот невмолимої долі», що безжально трощить людські надії та сподівання, а оповідач повісті «Близня-

<sup>167</sup> «Власна воля» (лат.).

<sup>168</sup> Послання до римлян 11: 33.

та» скрикує: «Дивні й незрозумілі при- мхи людської долі!» Ось хоч би історія, що сталася з оповідачем повісті «Музи- кант», в якому неважко пізнати само́го поета. Коли я прощався зі своїм при- ятеlem, – каже він, – то й гадки не мав, що прощаюся з ним на багато-багато літ. «Я тоді думав, що вже наступного року за дорученням Київської архео- графічної комісії знову поїду по Украї- ні, буду в Чернігові, а з Чернігова поїду через Ніжин до Прилук... Так я тоді ду- мав. А вийшло, що людина гадає, а Бог розполагає». Вийшло так, що «я впро- довж двадцяти років не бачив моєї ми- лої вітчизни – та навіть звуку рідного не чув. Ось що часом робить з нами доля!» Поет годен уявляти «коловорот- ну долю» в образі вітру, що віє, куди схоче, або й прямо каже про передсуд. «Як після цього не вірити в передсуд?» – риторично питає він у щоденнику 27 червня 1857 року, розповівши про те, як він опинився на гауптвахті. Оце пи- тання лунало в Шевченка ще десять ро- ків тому, 24 жовтня 1847 року, коли він писав князні Репніній: «За вашим кло- потанням, моя добра Варваро Микола- ївно, я отримав призначення в Київ- ський університет, і в той самий день, коли прийшло призначення, мене заар- ештували й відвезли в Петербург 22 квітня..., а 30 травня прочитали мені конфірмацію, і я був уже не вчитель Ки- ївського університету, а рядовий солдат Оренбурзького лінійного гарнізону!» А далі трохи неточно цитує слова Мазепи з поеми Рилеева «Войнаровский», ска- зані гетьманом після полтавської ката- строфи: «О, как неверны наши блага! / О, как подвластны мы судьбе!»<sup>169</sup> Що це: чистої води фаталізм? Навряд чи. Бо

Шевченко чудово знав, що скаже гор- дий гетьман далі: «Но мне ли духом унижаться? / Не буду рока я рабом; / Мазепе ль с роком не сражаться, / Когда сражался я с Петром?»<sup>170</sup> Ні-ні, Шев- ченко не був «рабом долі». Він міг і по- вставати проти неї, і нарікати на неї. Пам'ятаєте, як набожна Варвара Репні- на писала йому 19 червня 1844 року: «Що таке доля? – Ви ж самі сказали, що все в Божих руках: найжорстокіші [ви- пробування]... мають свою добру мету, яку ми [не можемо] завжди розуміти... Одному вам страшенно важко нести [хрест], зверніться до Бога, Він простер вам Свою святу й сильну руку, ідіть [до Нього], Він вас благословить...» Ясна річ, ці дружні слова підтримували пое- та у важку годину. Та загалом, мені зда- ється, він і сам чудово розумів, що таке хрест Христа Спасителя. Хіба ж ні, коли вся його поезія сповнена молитовного пафосу! Фаталіст ніколи не буде моли- тись, бо доля «не знає ні жалю, ні лас- ки». Мабуть, наш поет міг би сказати сам собі словами свого старого друга Михайла Щепкіна: «Трудись, раб, а бу- дущее в руці Господа».

## ДОСВІД

Досвід... Яка його роль у нашому житті? Мені здається, що з давніх-да- вен існувало три принципові відповіді на це непросте питання. Перша втіле- на в старовинній латинській приказці: «Experientia est optima magistra»<sup>171</sup>. Цю думку поділяв, наприклад, улюбленець Шевченка Вальтер Скотт, який ствер- джував: «У житті нема нічого кращого за власний досвід». А вже в наш час те саме казав Річард Дейвід Бах: «Легке

<sup>170</sup> «Чи гоже духом умалятись? / Не буду долі я ра- бом; / Чи марно з долею змагатись, / Коли змагався я з Петром?» (рос.).

<sup>171</sup> «Досвід – найкращий учитель» (лат.).

<sup>169</sup> «Які ж непевні наші блага! / Які ж підвладні долі ми!» (рос.).

життя нічого не навчає. А головне в нас – це набутий нами досвід: чого ми навчилися і як ми зросли». Це, як на мене, – відповідь юнака. Принаймні сам я колись давно-давно думав якраз так. Але є й інша відповідь. Вона звучить так: на власному досвіді вчиться лиш дурень. Може, найкраще цю думку висловив Сковорода: «...Якщо б ми, як твердить Теренцій, учились на досвіді інших, виносячи з нього корисне нам, і якщо б ми вдивлялись у життя інших, як у дзеркало, то значно менше стосувалися б нас слова: досвід – наставник дурнів. Така поведінка, крім того, що вона дуже корисна, – також надзвичайно приємне видовище. Мудрі люди багато думають про це. Вони, як кажуть, плаваючи на кораблі, вивчають з користю для себе нещастя інших і дивляться на них згори, як гомерівські боги з небес...» Це – відповідь зрілої людини. І нарешті, третя відповідь, – мабуть, найближча до істини. Я знайшов її в Андре Моруа. «Одне-єдине, чого навчає нас досвід, – писав він, – це те, що досвід нічого нас не навчає». Та все ж таки, коли я чую, як на сцені «Березоля» копач Бонавентура – персонаж іскрометної комедії Карпенка-Карого «Сто тисяч» – каже своє сакраментальне: «Опит – велике діло», – я думаю: «Правда-правда, друже, опит – велике діло»... А що думав про це Шевченко? 20 червня 1857 року, наприкінці своєї десятилітньої неволі, він нотує в щоденнику таке: «Досвід, кажуть, – це наш найкращий учитель. Та гіркий досвід пройшов повз мене невидимкою. Мені здається, що я точнісінько той самий, який був і десять років тому. Жодна рисочка в моєму внутрішньому образі не змінилась. Чи добре це? Добре. Принаймні так мені здається. І я від усього серця дякую

моєму всемогутньому Творцеві за те, що Він не дозволив жажливому досвіду торкнутись своїми залізними кігтями моїх переконань, моїх по-дитячому світлих вірувань. Деякі речі просвітлили, заокруглились, набули природнішого розміру й образу. Але це наслідок невмолимого лету старого Сатурна<sup>172</sup>, та аж ніяк не наслідок гіркого досвіду». Прекрасно! Здається, це четверта принципова відповідь на питання про роль досвіду в нашому житті: досвід – «невидимка», що тихо й непомітно проходить повз твою внутрішню людину. Іншими словами, життя як сон. І все? Та ні. «Ні» бодай тому, що за кілька місяців до цього поет писав графині Толстій: «Ваш дорогоцінний лист від 8 жовтня минулого року отримали в укріпленні 26 грудня, а мені передали розпечатаним 1 січня як подарунок на Новий рік. Яке дрібне матеріальне поняття про подарунок і про свято! Дитяче поняття. Є люди, що дожили до сивого волосся, а все-таки діти. Одні – тихі й лагідні, інші – буйні й пустотливі. Діти, не навчені досвідом розуміти найпростіші речі». Ото вам і досвід-«невидимка», ото вам і дитяча «незайманість»! Ні, поет таки знає ціну досвіду. Недаром його герої так часто покликаються саме на досвід. Ось оповідач повісті «Прогулянка...» розмірковує про жінок-красунь. Мовляв, заведено думати, що «коли жінка чарівна, то, значить, вона і добра, і розумна, і освічена, і наділена янгольськими, а не людськими рисами. А насправді, чим жінка красивіша, тим вона більше схожа на рухому прекрасну, але бездушну ляльку. Це я знаю з власного багаторічного досвіду; красуні тільки в романах – воплочені янголи, а насправді вони автомати чи просто гіпсові фігурки».

<sup>172</sup> Часу.

І хто ж тепер наважиться сказати, що досвід постає тут у ролі «невидимки»? Хоча, з другого боку, не слід сприймати ці слова аж надто буквально – і тут, і деінде манера оповіді Шевченка грайливо-іронічна. Оця іронія в покликанні на досвід відчутна навіть у щоденнику. Наприклад, 2 жовтня 1857 року поет розповідає про те, як ходив у гості до дійсного статського радника, керівника нижньгородського соляного управління Миколи Карловича Якобі, який, крім усього іншого, гаряче захоплювався живописом. І хазяїн показав йому придбану картину, на якій був зображений молодий святий під час молитви. Якобі стверджував, що це картина пензля Гверчіно<sup>173</sup>. А от поетові вона більше нагадувала гарну копію з Доменіко Цамп'єрі. «Але, – з посмішкою пише він, – я не виказав хазяїнові своєї думки, знаючи з досвіду, як важко заперечувати знавцям живопису». Якщо Шевченко й говорив про досвід без жодної іронії, так це тоді, коли йшлося про його улюблене мистецтво. Тут досвід – річ справді незамінна й безцінна... 10 липня 1857 року. Настрій у поета кепський. Він не може нічого робити. Навіть спати не може. «Брався кілька разів будувати повітряні замки про свої майбутні естампи акватинта, – пише він у щоденнику, – теж невдало. Особливо не вдавались мені «Гензерих» та «Облога Пскова» Брюллова. Треба буде на перших порах уникати наготи. Потрібен досвід і досвід, інакше ця чарівна брюлловська нагота перетвориться в естампі на бридоту. Я не хотів би, щоб мої майбутні естампи були схожі на паризький естамп акватинта з кар-

тини «Останній день Помпеї»<sup>174</sup>. Грубий, непутящий естамп. Зганьблено, знівечено геніальний твір»... А раніше, 10 лютого 1855 року, в листі до Броніслава Залеського поет докладно розповідав про техніку виготовлення алебастрових і гіпсових фігур, завершивши свою розповідь словами: «Але в цьому, як і в усьому, важливу роль відіграє досвід». Може, під отим «усім» поет мав на думці не тільки мистецтво?

### ДОЩ

Є люди, які просто обожнюють дощ. Справжню осанну дощу співав, наприклад, Микола Хвильовий у своїй «Вступній новелі»: «Вчора в «Седі» безумствувала Ужвій і «Березіль» давав ілюзію екзотичної зливи. А сьогодні над Харковом зупинились табуни південних хмар і йде справжній тропічний дощ – густий, запашний і надзвичайно теплий. Горожани зовсім збожеволіли з такої несподіванки й висипали на вулиці... Натовпи суетяться, ловлять язиками солодкі краплі тихої тропічної зливи й ніяк не думають ховатись під навісами домиків. – Чудесно, – говорю я й булькаю в теплі калюжі». А далі Хвильовий малює пройняту сонцем і свіжістю імпресіоністичну картинку життя-дощу, щоб ближче до кінця новели вигукнути: «...Словом, хай живе життя! Хай живе безсмертне слово! Хай живе тропічна злива – густа, запашна й надзвичайно тепла. Я – вірю!» «До безумства», кажучи словами Хвильового, любив дощ і Максим Рильський. Ось хоч би його «Війна червоної і білої троянди», де поет, нав'язуючись до рядків Буніна, змальовує дощ як обнову життя: «Був теплий дощ, в траві стоїть вода, / На гілці синя бабка об-

<sup>173</sup> Прізвисько знаменитого майстра Болонської школи Джованні Франческо Барб'єрі.

<sup>174</sup> Ідеться про гравюру Алексіса Франсуа Жирара.



сихає, / Запах буркун гостріше. Молода / Уперше в небі ластівка ширяє...» А бувають і дощові картини зовсім інакшої тональності, а надто коли йдеться про осінь. Тоді дощ перетворюється на символ нудьги, смутку, безнадії – якоїсь екзистенційної безпросвітності. Згадаймо хоч би ось цей пейзаж із повісті Коцюбинського «Fata morgana»: «Дуть дощі. Холодні осінні тумани клубочать угорі і спускають на землю мокрі коси. Пливе у сірій безвісті нудьга, пливе безнадія, і стиха хлипає сум. Плачуть голі дерева, плачуть солом'яні стріхи, вмивається сльозами убога земля і не знає, коли осміхнеться. Сірі дні змінюють темні ночі. Де небо? Де сонце? Міріади дрібних крапель, мов умерлі надії, що знялись занадто високо, спадають додолу і пливуть, змішані з землею, брудними потоками. Нема простору, нема розваги»... У Шевченка мотив дощу так само здебільшого сумний. Та й загалом, судячи з усього, поет не надто любив дощ. Принаймні коли на дворі дощило, він не біг на вулицю, щоб «ловити язиком солодкі краплі тихої тропічної зливи». Він залишався вдома й прямо в ліжку читав книжки або журнали. Часом це давало йому небаяку втіху. Здається, дощ почав подобатись поетові аж у далеких азійських пустелях, де він був великою-великою рідкістю. Мабуть, там він нагадував Шевченкові рясні дощі його любої далекої України. І це було так навіть тоді, коли надворі стояла осінь. 25 вересня 1855 року поет писав Броніславу Залеському: «Учора я був на Ханга-Бабі, обійшов усі яри, поклонивсь, як старим друзям, деревам, що їх ми колись малювали, а в найдальшому яру – пам'ятаєш, там, де величезне дерево прямо біля колодязя оголило своє здоровенне старе

коріння, під тим деревом я довго сидів; ішов дощик, перестав, знов пішов, а я все не рушав з місця, мені так солодко, так приємно було під гіллям цього старого велетня, що я просидів би до самісінької ночі...» Та особливо милими були, звісно, літні дощі. Ось щоденникова нотатка за 3 липня 1857 року. Поет прокинувся, як завше, рано. Закип'ятив чайник, налив собі стакан чаю й узявся за перо. Аж тут, каже він, «почали збиратися дощові хмаринки. А за кілька хвилин пішов тихий, меланхолійний дощик, і я, облишивши всяке писання та мрії, милуюсь цією прекрасною і надзвичайно рідкісною тут з'явою». А як поет любив слухати дощ! Наступного дня він пише в щоденнику: «Невдовзі після пробиття вечірньої зорі пішов тихий дощик, і я з огляду на це раніше, ніж завжди, ліг спати. Під тихий гармонійний шум падаючих на дах альтанки крапель я солодко задрімав». І все ж таки коли Шевченко говорить про дощ, у нього завжди бринять більше чи менше відчутні нотки суму, а то й нудьги. Принаймні вже через кілька днів поет нотує в щоденнику: «Вітер усе той же. І нудьга та сама. Дощ продовжує омивати новий місяць. Такі тривалі люб'язності тут з ним рідко бувають. Я непорушно пролежав увесь день в альтанці й слухав монотонну тиху мелодію, що її виводили дрібні й часті краплі дощу по дерев'яному даху альтанки». Воно й не дивно, бо в цей час душею він був уже на волі, а воля ніяк не приходила. Поет увесь перетворивсь на чекання. А може, дощ узагалі якось таємниче пов'язаний із чеканням. Пам'ятає «Сентиментальну історію» Юрія Косача? Там він каже про свого героя: «Дні полковника нагадували цяпотіння дощу із стріхи. Це були дні

великого чекання». Недаром Шевченків дощ здебільшого зтяжний, той, що про нього він писав на початку повісті «Близнята»: «...Ішов зтяжний дощ, чи, як назвав його покійний Гребінка, ехидний, тобто дрібний і тривалий». Це поет пригадав собі фразу з повісті Гребінки «Кулик»: «Ні, воно не холодно, а дощик іде, такий, знаєте, ехидний, так всього й намочить...» Ехидний дощик, осінь, самотність, старість... 20 травня 1856 року поет, який ніколи не мав моди писати довгі листи, напише раптом довге-предовге послання Миколі Осипову, додавши наприкінці: «Я набрид вам своєю балаканиною, та що ж робити? «Погода к осени дождливей, / А люди к старости болтливей»<sup>175</sup>. А я вже стаю сивий і лисий». Ось так рядки з байки Івана Крилова «Плотичка» починають звучати щемливою мелодією проминальності людського життя. Зрештою, дощ узагалі може поставати для поета в образі неблаганного Сатурна-часу. І тоді він перетворює дощ на такий собі водяний «пісок забуття», що падає й падає з неба, стираючи-змиваючи людський слід на землі. Дощ, що змиває імена на старих хрестах, – ось що таке вічність... Через багато-багато літ поет повертається в рідне село. Іде на могили батьків, і на пам'ять йому приходять... дощ: «Лежать собі у холодочку, / Мов у раю, мої старі. / Хрести дубові посихлялись, / Слова дощем позамивались... / І не дощем, і не слова / Гладесенько Сатурн стирає...» Ну, ось він – дощ, як біг часу. І наче варіація на цю шевченківську тему звучать рядки Ліни Костенко про слухання дощу: «Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить. / Бляшаний звук води, веселих крапель кроки. / Ще мить, ще мить, ще

<sup>175</sup> «Погода восени діймає нас дощами, / А літні люди – балачками» (рос.).

тільки мить і мить, / і раптом озирнись, а це вже роки й роки!»

## ДРУЖБА

Іронічний Володимир Державин якось зауважив: «Людина навчається цінити дружбу лише тією мірою, якою втрачає надію знайти її в стосунках між чоловіком і жінкою. Дружба є сурогатом щасливого подружжя...» Ні-ні. Дружба – то щось зовсім інакше. Але щоб? Відповідь на це питання можна спробувати знайти в знаменитому трактаті Ціцерона «De amicitia»<sup>176</sup>. А можна пригадати ще знаменитішу сентенцію Аристотеля: «Друг – це наше друге я»<sup>177</sup>, що її залюбки цитували наші старі письменники, наприклад Дмитро Туптало й Григорій Сковорода. В останнього була навіть своя – дуже цікава й глибока – філософія дружби. Судячи з усього, він узагалі вважав дружбу найбільшою радістю людського життя. «...Дружба така божественна, – писав він, – така приємна річ, що здається, ніби вона – сонце життя...» А іншого разу філософ скаже, що дружба – це запорука найвищого щастя: «Я зневажаю Крезів, не заздрю Юліям, байдужий до Демосфенів, жалію багатих: нехай володіють собі, чим хочуть. Я ж, якщо маю друзів, відчуваю себе не тільки щасливим, але й найщасливішим». Більше того, він уважав, що релігія Христа – то не що інше, як проповідь щирої дружби. «Що таке християнська релігія, – риторично питав філософ, – як не істинна й досконала дружба?» Ось він – знак рівності між дружною та любов'ю до Абсолютного. Зрештою, це варіації на стару-стару тему «духовної дружби». Згадаймо, як іще у XII столітті святий Аельред перефразував слова Першого соборного по-

<sup>176</sup> «Про дружбу» (лат.).

<sup>177</sup> Велика етика, 1213a25.

слання Іоана Богослова: «Бог є дружба, і хто пробуває в дружбі, пробуває той в Бозі, і в нім Бог пробуває!»<sup>178</sup> І тут, і деінде дружба постає найдосконалішою формою людського спілкування, коли людина, спілкуючись з іншою, не прикриває себе жодною рольовою маскою, а може залишатись сама собою. За часів Сквороди – їх інколи називають «епохою дружби» – на честь цього почуття навіть зводили храми, як-от чудесний неокласичний «Храм Дружби» в Павловському парку Санкт-Петербурга, спроектований Чарльзом Камероном. А на порозі вже була доба романтизму, яка взагалі підносить дружбу на недосяжну висоту. Особливо це було характерно для романтизму німецького. Щоб таке романтична «справжня дружба»? Найперше – domeжна інтимність і domeжна експресія. Мабуть, саме тому романтики асоціюють дружбу з юністю, інколи майже цілком стираючи межу між дружбою і любов'ю. Хоч, зрештою, далеко не всім романтикам притаманна саме така візія дружби. Вона чужа, скажімо, Шевченковим улюбленцям Байронові та Лермонтову. Нема її і в самого Шевченка. Більше того, інколи може здатися, що міркування нашого поета про дружбу взагалі раціоналістичні й холодні. Наприклад, улітку 1857 року, коли Шевченкові були край потрібні гроші, хоч він про це нікому й не казав, Михайло Лазаревський надсилав йому чималу суму – 75 карбованців. І 2 липня поет нотує в щоденнику: «Не пам'ятаю, хто саме, але якийсь глибокий серцезнавець сказав, що найточніший дружбометр – це гроші. І він сказав правду. Істинна, справжня дружба,

та, яка виявляється тільки в критичних, складних обставинах, навіть вона вимагає цього холодного мірила. Найбільш жива, одухотворена мова дружби – гроші. І чим більша нужда, тим щиріша дружба, яка проганяє цю голодну відьму. Я був такий щасливий у своєму, можна сказати, коловоротному житті, що не раз смакував плодами цього райського дерева. Ось і тепер, у, можна сказати, найкритичніший час я одержую 75 карбованців – за що? За які послуги? Ми з ним бачились усього двічі. Перший раз в Орській фортеці; другий раз в Оренбурзі. Пошли ж, господи, усім людям таку дружбу й такого друга, як Лазаревський». Щоб це за гроші-«дружбометр», гроші як «мова дружби»? Відлуння просвітницького «розумного егоїзму»? Ні-ні. Це варіації на тему: «Віра без діл – мертва»<sup>179</sup>. Саме ці слова Соборного послання апостола Якова поет цитує далі, а потім каже: «Так і дружба без серйозних доказів – порожнє, лукаве слово. Блаженні, стократ блаженні друзі, чие життя було окрите райдужним сяйвом усміхненого щастя й у двері чиеї бескорисної дружби ані разу не постукала голодна нужда своїм залізним посохом випробувань. Блаженні, вони й у могилу зійдуть, благословляючи одне одного». Поетові гріх було нарікати на долю, бо вона дала йому багато справжніх друзів. Ось хоч би Віля Штернберг. Вони жили разом на квартирі в будинку Йоганна Донерберга на 11-й лінії Васильєвського острова. Разом перечитали купу книжок, разом ходили в театри й на різні вечірки, говорили про все на світі... Вони навіть одягались однаково – принаймні обоє носили пальта з англійської байки. Знайомі називали їх Кастором і

<sup>178</sup> Пор.: «Бог є любов, і хто пробуває в любові, пробуває той в Бозі, і в нім Бог пробуває!» (Перше соборне послання Іоана Богослова 4: 16).

<sup>179</sup> Соборне послання святого апостола Якова 2: 17.

Поллуксом... Коли в 1840 році Штернберг їхав до Італії, поет подарував йому примірник «Кобзаря» з короткою зворушливою присвятою: «Поїдеш далеко, / Побачиш багато; / Задивишся, зажуришся, – / Згадай мене, брате!»... А ось значно старший за Шевченка Михайло Щепкін. Коли 24 грудня 1857 року, якраз на святвечір, великий актор приїхав у гості до поета в Нижній Новгород і після одинадцяти років розлуки друзі стрілись, то вони, як писав очевидець, «упали один одному в обійми й довго не могли мовити жодного слова. Чулося тільки нестримне ридання». «Який я щасливий цією нелицемірною дружбою! – писав Шевченко в щоденнику. – Не багатьом із нас Бог посилає таку повну радість...» Але дружба – то не лише взаємна допомога, глибока симпатія, спільні інтереси... Дружба – то всеосяжне бажання іншому добра. Згадаймо, як Щепкін, повернувшись до Москви й почувши, що Шевченко дозволяє собі часом пити-гуляти, писав йому: «Не витерплю! Скажу! Ти, кажуть, друже, кутнув трохи, жоден ляпас так би мене не образив. Бог тобі суддя! Не щадиш ти ні себе, ні своїх друзів. Погано, дуже погано. І не звертай це на свою натуру й характер. Я цього не визнаю... Вибач за мої грубі слова. Дружба строга, а ти сам зробив мене своїм другом, тому й пеняй на себе». Мабуть, великий актор даремно вибачався, бо Шевченко чудово розумів, яке складне це почуття – дружба. Принаймні він не раз про нього думав... Десь за рік до згаданої пригоди в листі до Залеського поет просив про якусь дрібну послугу, а потім додав: «Я стаю справжнім циганчуком, у кожному своєму листі про що-небудь прошу тебе, я просто безсовісний! Але соромитись друга у таких

випадках – значить не мати його: так я розумію дружбу...»

### ДУША

Наші письменники, починаючи ще десь від знаменитої «Притчі про людську душу та тіло» Кирила Турівського, весь час міркували над загадкою людської душі. Одні, як, наприклад, Петро Могила в добре знаному Шевченком «Требнику», казали, що «розумна людська душа – це створений Богом і посланий у людське тіло безсмертний дух, який не від сімені людського народжений, не з чотирьох стихій складений і не вмирає, вийшовши з тіла». Інші, як-от Касіян Сакович у своєму «Трактаті про душу», стверджували в дусі схоластичної філософії, що «душа – це актуальний стан органічного фізичного тіла, яке має здатність до життя». Ще інші, як, наприклад, Григорій Сковорода в діалозі «Кільце», підкреслювали її самодостатній рух, кажучи: «Душа є *mobile perpetuum* – безугавна рухомість»... Зрештою, були й нігілістичні заяви доби «культурної революції», на зразок репліки одного з персонажів оповідання Лева Скрипника «Маленька степова рудня»: «Ніякої душі нема... То її видумали ті, яким нічого було робити... Так за цяцьку вона й пішла в них... Як що тільки трапиться – крий на душу все... Ні, ти, хлопче, плюнь на все, та без неї проживи...» Але як же ж людині прожити без душі? Для Шевченка це питання риторичне. Я не кажу тут навіть про його поетичні декларації, наприклад ту, що зринає на початку поеми «Тризна», у присвяті князні Репніній: «Душе с прекрасным назначеньем / Должно любить, терпеть, страдать; / И дар Господний, вдохновенье, / Должно слезами поливать», – де «душа» й «людина» – одне й те саме. Це

десь так, як у Сквороди, який словом «душа» перекладав колись Ціцеронове «tu ipse»<sup>180</sup>. Досить лиш поглянути на ту довжелезну вервечку окреслень, які Шевченко допасовує до слова «душа»: «безгрішна», «безпристрасна», «бідна», «благородна», «благочестива», «брудна», «вдячна», «велика», «висока», «вогненна», «вольна», «вразлива», «гидка», «грішна», «дитяча», «дрібна», «жива», «журлива», «задумлива», «замерзла», «запекла», «клята», «лагідна», «летюча», «любляча», «маленька», «мертва», «милостива», «молода», «мученицька», «невинна», «незаймана», «незлюбива», «непорочна», «ніжна», «обрана», «одинок», «падаюча», «праведна», «пристрасна», «проклята», «проста», «розбурхана», «самотня», «свята», «скорботна», «слабка», «смиренна», «співчутлива», «стара», «стражденна», «убога», «хрещена», «черства», «чесна», «чиста», «щира»... І за кожним із цих окреслень – цілий світ ідей, почуттів, образів. Ось, наприклад, «вогненна душа», про яку каже оповідачу повісті «Художник»: «Любов – це животворний вогонь у душі людини. І все, створене людиною під впливом цього божественного почуття, позначене печаттю життя й поезії. Усе це прекрасно, та тільки ось що. Ці, як називає їх Лібельт, вогненні душі напрочуд нерозбірливі в справі любові. І часто буває так, що істинному й найпалкішому шанувальникові краси випадає на долю такий морально бридкий ідол, що йому годився б тільки дим кухонного вогнища, а той протак запалює перед ним найчистіший фіміам. Надто вже небагато цих вогненних душ супроводжувала гармонія». «Вогненні душі» – це душі геніальних митців. Шевченко сам указує на джерело цьо-

го образу, яким є трактат улюбленого учня Гегеля, польського філософа Кароля Фридерика Лібельта «Estetyka czyli umpiństwo piękne»<sup>181</sup>, точніше, параграф під назвою «Dusze ogniste»<sup>182</sup>. І в ньому Лібельт розглядає єство геніальності, спираючись на поняття «фантазія». «Предметна фантазія, або фантазія у власному безсиллі, – пише він, – поєднана з духовним розумом, дає нам геній жіночий; репродуктивна фантазія, чи фантазія у своїй силі, сполучена з тим самим елементом мислення, відкриває нам новий розряд геніїв, котрий ми називаємо *вогненними душами*». Отака от морфологія Шевченкового образу «вогненна душа». Тим часом його образ «живої душі» навряд чи надається до розуміння без біблійного контексту – не даром він зринає в переспіві 93-го псалма: «Якби не Бог поміг мені, / То душа б живая / Во тьмі ада потонула...» А Шевченків образ «мертвої душі», закорінений ще в богослів'ї святих отців<sup>183</sup>, очевидно, має безпосереднім джерелом поему Гоголя «Мертві душі». Є в Шевченка й зроду платонівський образ тіла як в'язниці душі<sup>184</sup>, і образ душі-мікрокосму...<sup>185</sup> Та, загалом, Шевченко трактував душу як щось бездонно глибоке, таємниче, незбагненне. Ось міркування з повісті «Капітанша»: «...Під час справжнього горя, коли наша душа ховається в найтемніший

<sup>181</sup> «Естетика, або Наука про прекрасне» (пол.).

<sup>182</sup> «Вогненні душі» (пол.).

<sup>183</sup> Згадаймо, як за дві з гаком сотні років до Шевченка Мелетій Смотрицький, уживши його у своєму «Казанні на погреб Леонтія Карповича», прямо покликався на Августина: «Чимало є таких, каже, що в живих тілах носять мертві душі».

<sup>184</sup> Він зринає в комедії «Сон»: «За що мені муки? / Кому я що заподію? / Чиї тяжкі руки / В тілі душу закували...»

<sup>185</sup> Його бачимо в поемі «Гайдамаки»: «Як небо блакитне – нема йому краю, / Так душі почину і краю немає».

<sup>180</sup> «Ти сам» (лат.).

закуток, куди не сміє проникнути навіть наша власна думка, о, тоді будь-яке, нехай і найніжніше, нехай і найщиріше співчуття перетворюється на люту-прелюту отруту». А ось лист до Якова Кухаренка: «...окроме Бога і чорта, в душі нашій єсть ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш...» Словом, поет дуже тонко відчував найскладніші душевні порухи – нехай це буде любов чоловіка до жінки, змальована в образі гарячої могутньої хвилі, що раптом заливає весь світ: «В ее очах, в ее томленьє / И ум, и душу утопить, / И сердце в сердце растопить, / И утонуть в самозабвеньє», – чи холод меркантильності, про який він писав у листі до Михайла Щепкіна за 6 грудня 1858 року: «Де доткнеться до користі, до грошей, то я бачу, що твоя натура моїй сестра рідна, і соромлива, і боязлива. Чого се воно так? Мабуть, того, що гроші душу холодять, а наші душі бояться холоду».

## Е

### ЕГОЇЗМ

За часів Шевченка егоїзм, тобто принцип, згідно з яким людське життя – це не що інше, як пошук власної вигоди й перевага власних інтересів над інтересами інших, був дуже популярний. Зрештою, це один із ключових принципів доби Просвітництва, коли егоїзм розглядали як справжній двигун усіх людських дій. Досить пригадати хоч би відповідні міркування Гельвеція чи Фюербача. А Шевченко міг читати апологію позитивістського «розумного егоїзму», скажімо, у статті свого знайомого Миколи Чернишевського «Антропологический принцип в фи-

лософии», надрукованій на сторінках четвертого числа «Современника» за 1860 рік. Красномовною ілюстрацією цього принципу став культовий серед тодішньої радикальної молоді роман Чернишевського «Что делать?» «Значить, правду кажуть холодні практичні люди, що людиною керує тільки розрахунок на вигоду?» – питає там Віра Павлівна. «Вони кажуть правду, – відповідає Дмитро Лопухов. – Те, що називають високими почуттями, ідеальними поривами, – все це в загальному ході життя геть нікчемне порівняно з прагненням кожного до власної вигоди». Мабуть, це особливо стосується людей творчих, бо творчість, як скаже перегадом оповідач роману Яновського «Майстер корабля», – «поняття егоїстичне й навіть егоцентричне в своїй глибокій суті». Але не все так просто. Недаром принцип егоїзму категорично заперечували і Тургенєв, і Толстой, і Достоевський, і Гончаров, і Лесков... Заперечували його і кирило-мефодіївські братчики. У «Книгах битія українського народу» прямо сказано: сучасні західні народи намислили собі нового бога, «сильнішого над усіх дрібних боженят, а той бог називався по-французьки егоїзм, або інтерес. І філософи почали кричати, що то кепсько віровати в Сина Божого, що немає ні пекла, ні раю і щоб усі поклонялись егоїзмові...» У Шевченка егоїзм так само не має жодних позитивних конотацій. Ясна річ, людина від природи наділена егоїзмом, але це прикмета «зовнішньої людини», тоді як ество «людини внутрішньої» полягає якраз у високих почуттях та ідеальних поривах. Згадаймо ось цей епізод із повісті «Музикант»: герой захворів, потрапив до лікарні й зустрічає тут молоду жінку, яка розка-

зує йому історію свого нещасного життя. Він слухає її зі щирим співчуттям, але десь глибоко-глибоко в його душі виникає якесь дивне задоволення від того, що його співрозмовниця нещасна. «Який же справді підлий егоїст людина взагалі, а я зокрема, – думає він. – Мені стало легше на душі, і я почав помітно одужувати після її сповіді. Значить, я був задоволений з того, що є нещасніші за мене». Це почуття було відоме й самому Шевченкові. Ось, у червні 1856 року, на березі Каспію він читає лист від свого друга Броніслава Залеського, в якому той сповіщає, як йому добре живеться в рідному краї. Та замість того, щоб порадіти за друга, серце поета сповнює туга за самим собою. «Яке ж, однак, себелюбиве створіння людина як така і я зокрема, – признається він Залеському. – Ти з таким чистим захватом (інакше й бути не може) пишеш мені про своє повернення на милу батьківщину. А я... прости мені, мій єдиний друже! я ледь не заплакав»... Колись Куліш казав про себе: «Мені прикро, що я не знаю, де межа, що відокремлює егоїзм і великодушність». А от Шевченко добре відчував цю межу. Не бачити в іншому іншого, перетворювати іншого на власний рефлекс – ця егоїстична настанова цілком чужа і для самого поета, і для його добрих персонажів. Скажімо, герой повісті «Художник» у відчаї просить свого друга прийти до нього в Санкт-Петербург, але тут-таки одразу ж додає: «Який же я безсоромний егоїст! На якій підставі я ледь не вимагаю вашого візиту? В ім'я якої розумної ідеї ви повинні залишити ваші заняття, ваші обов'язки і їхати за тисячу верст...?» Словом, «груба кора холодного людського егоїзму» – це те, чого Шевченко не любить ані в собі, ані

в інших. Судячи з усього, він був схильний думати, що «кора егоїзму» з розвитком матеріальної цивілізації стає все грубшою й грубшою... І тепер вона така груба, що вже навіть важко повірити в те, що існує людська безкорисливість. «Невже, – питає сам себе оповідач повісті «Прогулянка...», – разом з цивілізацією егоїзм так міцно до нас прищепився, що ми, тобто я, ледь-ледь віримо в... безкорисність? Мабуть, що так. А по-справжньому так не повинно бути; освіта має збагачувати, а не обкрадати людське серце. Та, на жаль, це теорія». Егоїзм постає тут знаком рабської залежності людини від самої себе «зовнішньої», знаком фундаментальної зав'язлості людини в повсякденному життєвому борюванні, зрештою, її участі в дарвінівській війні всіх проти всіх. Поет говорить про егоїзм батьків, егоїзм чиновників, егоїзм жінок, «породжений свідомістю власної всеосяжної руйнівної краси», егоїзм простолюду... А от той, хто не має захисної «кори егоїзму», – «рідкісне явище між себелюбивими людьми». «Ми дивимось на таку людину, мов на комету, – каже оповідач повісті «Художник». – А надивившись досхочу, щоб наше брудне, себелюбиве ество не так різко нам самим впадало в очі, починаємо і її, чисту, бруднити, спершу наклепами таємними, потім явними, а коли й це не бере, тоді прирікаємо її на злидні й страждання». Чудово!.. Ось вона – Земля як темна планета егоїстів, над якою час від часу пролітають і гаснуть яскраві комети людинолюбства. І все ж таки жаліти треба не людинолюбців, а якраз егоїстів, бо вони раби, вони нещасні полоненики цього світу, схожі на героїв Платонового міфа про печеру. 10 лютого 1857 року поет писав Залеському: «Для душ,

які співчувають і люблять, повітряні замки міцніші й прекрасніші за матеріальні палати егоїста. Ця психологічна істина незрозуміла людям позитивним. Жалюгідні ці позитивні люди. Вони не відають найдосконалішого, найбільшого щастя на землі, вони, одурманені себелюбством, не знають цього безмежного щастя. Раби, позбавлені свободи! І більш нічого».

## ЕКСПРЕСІЯ

Шевченко говорить про експресію тільки тоді, коли йдеться про мистецтво. Здебільшого він уживає це слово в його широкому розумінні, тобто маючи на думці особливу виразність твору, яка досягається сукупністю використаних художником мистецьких засобів. Причому експресія і для самого Шевченка, і для його героїв-митців важить дуже багато. Це – ледь не головне, що вони цінують у творі. Наприклад, у повісті «Художник» учень Карла Брюллова Григорій Михайлов розповідає, як він нещодавно відвідав головного героя, який після грандіозного успіху своєї картини «Весталка» заходився працювати над іншим твором: «Почав він зі своєї дружини та не зі свого дитятка<sup>186</sup> мадонну з предвічним Немовлям. І якщо він закінчить так само добре, як розпочав, то це буде краще за «Весталку». Експресія немовляти й матері дивовижно гарна». Та й у своїх власних творах Шевченко цінував найперше експресію. Так, 30 серпня 1857 року він нотує в щоденнику: «На знак пошани до іменинника<sup>187</sup> і за звича-

єм робити подарунки іменинникам, я сьогодні подарував Олександрю Олександровичу<sup>188</sup> портрет його тещі мадам Козаченко<sup>189</sup>. Портрет зроблено в один сеанс білим і чорним олівцями, доволі незграбно, але не без експресії». Отже, якщо в картині є експресія, значить, вона чогось варта. І навпаки: там, де належної експресії нема, ніщо інше не годне її замінити. Наприклад, 15 березня 1858 року, коли поет нудився хворобою в московській квартирі Михайла Щепкіна, він пише в щоденнику: «Михайло Семенович доглядає за мною, як за вередливою хворою дитиною. Найдобріше створіння! Сьогодні ввечері він запросив для мене якусь панію Грекову<sup>190</sup>, мою напівземлячку, із зошитом українських пісень. Прекрасний, свіжий, сильний голос, але наші пісні їй не дались, особливо жіночі. Уривчасто, різко, національної експресії вона не вловила». Між іншим, Ірина Грекова була гарною співачкою. Принаймні дружина Огарьова, а перегодом Герцена Наталя Олексіївна Тучкова-Огарьова писала у своїх спогадах: «Я любила слухати її, особливо коли вона співала пристрасні й журливі українські пісні». Не знаю, чи вдавалося співачці передавати при тому «національну експресію», але експресії у вузькому сенсі слова, тобто експресії як віддзеркалення душі митця, Грековій, певна річ, не бракувало. Вона й померла під час співу на концерті... А що таке експресія як дзеркало душі митця? Згадаймо повість «Художник». Тут Шевченко розповідає про свого близького друга Вілю Штерн-

<sup>186</sup> Михайлов прозоро натякає на те, що син юної дружини художника – від іншого чоловіка.

<sup>187</sup> Астраханського купця першої гільдії, рибпромисловця-мільйонера Олександра Сапожникова, який був, крім усього іншого, завзятим колекціонером творів живопису.

<sup>188</sup> Сапожникову.

<sup>189</sup> Дружина статського радника, голови Астраханської казенної палати Олександра Петровича Козаченка Катерина Никифорівна.

<sup>190</sup> Ідеться про родичку Станкевичів, приятельку Огарьових та Щепкіних Ірину Афанасіївну Грекову.



берга, який у 1840 році вирушив до Оренбурга, маючи намір узяти участь у Хівинському поході графа Перовського. Однак там він невдовзі захворів і повернувся в Петербург, привізши із собою цілий альбом малюнків. Перед цим Штернберг був на Україні, звідки так само привозив малюнки. І ці малюнки дуже подобались усім – від Карла Брюллова до імператора Миколи I. Та, розгорнувши оренбурзький альбом Штернберга, герой нічого не впізнає. «...Тут уже не та природа, не ті люди. Хоч усе так само прекрасно й виразно, але все геть інакше, крім меланхолії, та це, можливо, відображення задумливої душі художника. У всіх портретах Ван Дейка панівна риса – розум і шляхетність, і це можна пояснити тим, що сам Ван Дейк був найшляхетнішим мудрецем. Ось так і я пояснюю собі загальну експресію прекрасних малюнків Штернберга».

### ЕКСЦЕНТРИЧНІСТЬ

Шевченко був неабиякий мастак на всілякі ексцентричні витівки. Не кажу тут про часи юності, коли ексцентрика для багатьох людей – не говорячи вже про митців – є засобом самоствердження. Коли він був на засланні, то міг малювати себе голим-голісіньким на березі моря. Чи багато художників XIX століття малювали себе в чому мати народила?.. До часів Пікассо й Далі було ще дуже-дуже далеко, як і до усвідомлення того, що тіло – то наша єдина батьківщина... Ексцентрика була характерна для Шевченка навіть в останні роки життя. Одного разу він влаштував дружню вечірку в Академії мистецтв. Гості зібрались у нижньому скульптурному класі. Була вже пізня ніч. А коли всі трохи випили, то друзі зняли з постаменту фігуру Юпітера

роботи Миколи Пименова й посадили на її місце Шевченка, який розважав їх звідти своїми оповідками. Аж раптом заходить професор Пименов. Шевченко вмить зіскочив зі своєї «кафедри» й через вікно вистрибнув у сад. Пименов так само жваво стрибнув у вікно, щоб наздогнати Шевченка, – та де там! А іншого разу він домовився зі своїм старим приятелем Костомаровим піти до букініста пошукати якусь рідкісну книгу. І як згадував Костомаров, з'явився на зустріч, а потім ішов Невським проспектом «одягнений у білу напівподерту й дуже виквацяну в фарбу блузу, у блаженському взутті, в поношеному й пом'ятому картузі на голові, так що постать його нагадувала козака Голоту з української думи або вигнаного зі служби чиновника, що спився й звертається до перехожих із проханням: «Пожертуйте бідному дворянину». Можна собі уявити, як «зручно» почувався при цьому професор Петербурзького університету Костомаров. Хоч, зрештою, він і сам – на відміну від Байрона, Пушкіна чи Куліша – навіряд чи був коли-небудь денді. Недаром учениці київського пансіону мадам де Мальян називали його не інакше як «чуперадло морське», а вже в старості історик міг запросто вийти на вулицю з головою, обмотаною рушником, чим, кажуть, справляв на публіку просто невидне враження... Та повернімось до подертої Шевченкової блузи. Це була саме ексцентрика, чи, як каже Костомаров, «вибрик запорозького дивацтва», бо «ні раніше, ні опісля Шевченко так по вулицях не ходив». Хоч, загалом, навіряд чи наш поет надто вже любив ексцентрику, навіряд чи він був носієм тієї часом характерної для українця «південної ексцентричності», яка так

дратувала колись Аркадія Любченка. У цьому мене переконує ось така історія. 5 листопада 1857 року Залеський докладно писав поетові про свою добру знайому Гелену Скірмунт. Скірмунт – талановита художниця, скульпторка й письменниця, яка вивчала мистецтво у Відні, Берліні та Римі, меценатка, перегодою активна учасниця Січневого повстання 1863–1864 років, за що була заарештована й вислана в Тамбовську губернію... Утім, Залеський говорить переважно про психологію цієї жінки: «Натура Гелени трохи ексцентрична, і я волів би бачити її або незаміжньою, відданою одному лиш мистецтву, або трохи більш людяною дружиною, але так уже сотворив її Бог. Ти знаєш рослину, чиє листя таке дивовижно чутливе, що до нього не можна торкнутись – якщо на нього сяде найдрібніша мушка, воно згортається. Щось схоже на таку рослину є і в натурі цієї жінки. Вона розуміє наше практичне життя; усі люди в домі її люблять, вона переймається їхніми нуждами, лікує хворих...; але наші пристрасні, все грубе й матеріальне її лякає, – це втілена чистота, хоч у неї вже двоє дітей. Вона глибоко релігійна, може, навіть трохи містично релігійна. Багато чого навчена й багато знає, її хвилюють усі питання сучасного життя, любов до батьківщини гаряча, естетичне почуття дивовижне, – словом, дуже багата й щедро обдарована натура. Може, і через якісь фізіологічні причини, незрозумілі їй самій, шкодує, що в неї є чоловік..., і шкодує, що в неї є діти... Одна аномальна її риса – це те, що вона не надто добра мати. Це суттєво – я згоден, – але впевнений, що це наслідок якихось особливостей її природи, бо вона не створена для життя, призначеного

всім жінкам, і ти, певно, знайшов би живе задоволення в її товаристві й не осудив би її...» Залеський дуже добре знав цю жінку. Перегодою він напише про неї повість «Z życia Litwinki 1827–1874: Z listów i notatek złożyt Bronisław Zaleski»<sup>191</sup>, яка побачить світ у Гданську 1876 року... І ось що каже про цей лист Шевченко у своєму щоденнику: «Отримав лист від мого милого Броніслава... рекомендує мені якусь свою приятельку Гелену Скірмунт, шанувальницю красних мистецтв, мрійницю й загалом жінку ексцентричну. Це теж недобре. Та все ж краще, ніж моя нова знайома мадам Варенцова<sup>192</sup>; правда, вона теж жінка ексцентрична. Тільки вона зосередилась не на поезії, не на красних мистецтвах, а на конюшні та псарні. А може, і це свого роду поезія».

### ЕСКІЗ

Що таке ескіз? З одного боку, – підготовчий начерк твору, покликаний передати основну тему без деталізації. А з другого – цілком завершений твір «імпресіоністського» характеру, тобто замальовка, яка відтворює тему миттєво-статично, безсюжетно, широкими мазками і, ясна річ, підкреслено суб'єктивно. Шевченко чудово розумів природу ескізної форми. Ба більше – у нього була своя власна «філософія ескізу». Мабуть, найкраще її передає оповідач повісті «Музикант». Ось він прибуває на пишний бал у село Дігтярі Прилуцького повіту Полтавської губернії. Його знайомлять із господарем маєтку Петром Григоровичем Галаганом та його дружиною Софією Олександрівною. «Не описую вам, – каже оповідач, –

<sup>191</sup> «З життя литвинки. 1827–1874. 3 листів та нотаток уклад Броніслав Залеський» (пол.).

<sup>192</sup> Софія Федорівна Варенцова, вроджена княжна Голиціна; її портрет Шевченко якраз малював.

ані хазяйки, ані хазяїна, тому що під час нашої аудієнції надворі було майже темно, а отже, деталей розгледіти було несила. А якою б гарною не була картина загалом, якщо художник злегковажив деталями, вона залишиться всього лиш ескізом, на який справжній знавець і шанувальник гляне та тільки головою похитає. І відійде, зітхнувши, до портретів Зарянка милуватися гербами, із вбивчою точністю змальованими на гудзиках якого-небудь віцмундира. А щоб уникнути хитання головою знавця й любителя закінчених картин, я обмежуся лиш першим враженням, яке, на думку психологів, є найважливішою рисою при зображенні характерів». Як бачимо, Шевченко ставить ескіз дуже-дуже високо. Вдалий ескіз – це все, деталі – ніщо. Інакше звідки тоді ця іронія з приводу «хитання головою знавця й любителя закінчених картин» та з приводу портретів Сергія Зарянка, для яких характерна така пильна увага до аксесуарів? Може, Шевченкова іронія адресована навіть обожнюваному Брюллову. Казав же той колись: «Показувати незакінчену картину – це все одно, що ходити без чобіт»... Ескіз передає перше враження, а перше враження – основа основ. Для ока художника це те саме, що ідея для розуму філософа. Іншими словами, ескіз – це моментально схоплена образом ідея речі. Хіба не про це буде говорити далі оповідач повісті «Музикант»? Колись давним-давно, – каже він, – я зробив олівцем кілька начерків «щасливої ферми», де гостював, і своїх незабутніх друзів: кріпосний музикант грає на скрипці, двоє милих дівчаток танцюють «гречаники», а дорослі милуються ними. «Усе це ледь-ледь накидане, – продовжує він. – Але ось минає вже

двадцятий рік відтоді, як я милувався цією живою картиною. А дивлячись на цей ескіз, я ніби знову милуюся живою картиною і навіть чую скрипку й те, як кляскає у такт пальцями мила німкеня-покоївка. Мені здається, що жодне геніальне змалювання людей і місцевості не в силі так оживити давно минуле, як вдало проведені олівцем кілька ліній. Принаймні на мене це діє саме так». Може, якраз тому в автобіографічній повісті «Художник» мова раз по раз заходить про ескізи – чи вже вони зроблені з природи, чи нав'язні читанням книжок. Ось герой повісті приходить рано-вранці на квартиру, яку винаймає разом зі Штернбергом. Штернберг іще спить. Тоді герой тихенько сідає на стілець і якийсь час милується по-дитячому безневинним обличчям свого друга. Потім бере олівець, папір і починає його малювати. «Схожість і вираз вийшли непогані, як для ескізу, – каже він, – та тільки-но я окреслив усю фігуру й намітив складки ковдри, як Штернберг прокинувся й піймав мене на місці злочину». А ось історія про ескіз, нав'язаний літературою. Герой розповідає про те, як вони з Брюлловим вечорами читали один одному вголос романи Вальтера Скотта. Нещодавно, каже він, ми прочитали «Вудсток, або Кавалер». «Мене надзвичайно зацікавила сцена, де Карл II Стюарт, який переховується в замку старого баронета Лі, признається його доньці Юлії Лі, що він король Англії, і пропонує їй при своєму дворі почесне місце наложниці. Справжня королівська вдячність за гостинність. Я нарисував ескіз і показав Карлу Павловичу. Він похвалив мій вибір і сам ескіз і звелів вивчати Поля Деляроша<sup>193</sup>». У цьому сюжеті є

<sup>193</sup> У Поля Деляроша є багато картин на історичні

принаймні дві неточності. По-перше, героїню роману Скотта звати не Юлія, а Аліса, а по-друге, цей ескіз насправді малював не наш герой, а його товариш Карл Йоахім. Саме Йоахім на академічній виставці 1842 року демонстрував свою «Сцену из романа Вальтер Скотта «Вудсток»: «Карл II Стюарт делает нескромное предложение девице Алисе в доме отца ее, где он укрывался от преследований Кромвеля»<sup>194</sup>. Ось так! Але ж цей сюжет-спогад – ескіз. Деталі не грають тут жодної ролі, бо справа не в них, а в тій зливі щастя, якою були для Шевченка роки навчання в Академії мистецтв. Саме вона, оця злива щастя, з головою накрила рядового Шевченка, коли він писав у безмежній азійській пустелі свою повість. І саме вона змила деталі, немов морська хвиля змиває сліди на піску. Так реалістична картина минулого вмиг перетворилась на «імпресіоністський» ескіз.

## ЕСТЕТИКА

Естетики Шевченко не любив. Згадаймо хоч би ось такий епізод з біографії поета. Улітку 1857 року він готувався до звільнення із солдатчини й до далекої дороги з берегів Каспію до Петербурга. Запасавсь одягом, харчами, клопотався про гроші. А ще в дорозі він хотів щось почитати. І тут йому поталанило. 5 липня поет пише в щоденнику: «Заходжу в ротну канцелярію, глядь, а на столі поруч зі зразковими чоботами лежать три доволі грубі книги в сірій потріпаній обкладинці. Читаю заголовок. І що ж я прочитав? «Estetyka czyli umnictwo piękne przez Karola Libelta»<sup>195</sup>.

теми.

<sup>194</sup> «Карл II Стюарт робить нескромну пропозицію панні Алісі в домі її батька, де він ховався від переслідувань Кромвеля» (рос.).

<sup>195</sup> «Естетика, або Наука про прекрасне Кароля

Лібельта» (пол.).

У казармах! Естетика!» Як з'ясувалось, цю книгу передав спеціально для Шевченка його знайомий, колишній рядовий 1-го Оренбурзького лінійного батальйону, польський політичний засланець Северин Пшевлотький, коли виїздив з Уральська на далеку батьківщину. Звісно, поет неабияк зрадів цій несподіваній «милості фортуни», хоча, з другого боку – у дорозі він з куди більшим задоволенням почитав би щось інше. Принаймні відразу ж після «компліменту» на адресу грайливої фортуни поет додає: «Чтиво, правда, не зовсім на мій смак, та що ж його робити: на безриб'ї і раб риба». А далі робить ось таке пояснення: «Я, не дивлячись на мою щирю любов до прекрасного в мистецтві й у природі, відчуваю нездоланну антипатію до філософій та естетик. І цим почуттям я завдячую спершу Галичу, а насамкінець вельмишановному Василю Івановичу Григоровичу, який читав нам колись лекції з теорії красних мистецтв, девізом яких було: побільше мудрувати й поменше критикувати. Суто платонівський вислів». Згаданий тут Олександр Іванович Галич, який читав в Академії мистецтв лекції з естетики, отримав чудову освіту в Німеччині, був професором філософії Санкт-Петербурзького університету, одним з перших послідовників Шеллінга в Росії. До речі, його лекції в університеті дехто сприймав як ледь не революційні. «Ви, – дорікав Галичу попечитель Санкт-Петербурзького учбового округу Дмитро Рунич, – явно надаєте перевагу поганствунадхристиянством..., безбожному Канту – над Христом, а Шеллінгу – над Святим Духом». Очевидно, на лекціях з естетики Галич викладав ті ідеї, які звучать у його книзі «Опыт науки

изящного», виданій у Санкт-Петербурзі 1825 року, де Галич трактує прекрасне як досконалий чуттєвий прояв ідеї шляхом вільної діяльності моральних сил генія. Тим часом видавець «Журнала изящных искусств», містик і господар одного й найвпливовіших санкт-петербурзьких артистичних салонів Василь Іванович Григорович читав Шевченкові історію мистецтв. Що саме не влаштувало поета у викладах Галича й Григоровича? Важко сказати напевне. Може, ідеалізм німецького зразка. А може, тут зіграло свою роль трохи зверхнє ставлення до естетики з боку Брюллова. Пам'ятаєте, як у повісті «Художник» Брюллов кличе свого учня на каву до знайомого, мовляв, киньте ви ці класи, «я вам дорогою прочитаю таку лекцію, якої ви й від професора естетики ніколи не почувете»? Так чи інакше, через п'ять днів після отримання трактату Лібельта, 10 липня, Шевченко починає його читати, чи, як він каже, «жувати». І перед цим настрої у поета був кепський, а після перших сторінок «umnistwa» став ще гірший. «Мулько, кисло, нудотно, – розчаровано пише він у щоденнику. – Справжній німецький суп-вассер». Лібельт розпочинав свій трактат з розгляду трьох основних питань загальної естетики: 1) людина й мистецтво; 2) мистецтво й природа; 3) мистецтво й Бог. Отже, судячи з усього, Шевченкові не сподобалось трактування першого із цих питань: «людина й мистецтво». «Як, наприклад, – пише далі поет, – чоловік, що так поважно говорить про натхнення, простосердечно вірить, нібито Жозеф Верне задля того, щоб проїнятися натхненням, звелів під час бурі прив'язати себе на марсах до щогли? Яке мужицьке уявлення про це невимовне божественне почуття!

І в це вірить чоловік, котрий пише естетику, трактує про ідеальне, високопрекрасне в духовній природі людини. Ні, і естетика мені сьогодні не далась. Лібельт, він тільки пише по-польськи, а відчуває (в чому я сумніваюсь) і думає по-німецьки». Поет і перегадом, попри окремі схвальні оцінки, буде не надто жалувати естетику Лібельта. Наприклад, 23 липня він кликав своїх знайомих дам-офіцерш помилуватися чарами літньої ночі, однак вони відмовились, мов, на вулиці холодно, і продовжили собі пліткувати, сидячи, як пише поет, «за сальним недогарком у смердючій киргизській халабуді». А що «якби запропонувати їм естетику Лібельта, – саркастично думає він, – що б вони з неї зробили? Мабуть, папільйотки. І це природно. Для людини-матеріаліста, якій Бог відмовив у святому, радісному почутті розуміння Його благодаті, Його нетлінної краси, для такої напівлюдини всяка теорія прекрасного – не більше, ніж порожні теревені. Тим часом для людини, наділеної цим божественним розумом-почуттям, така теорія теж порожні теревені, але ще гірше – шарлатанство. Якби ці бездушні вчені естетики, ці хірурги прекрасного, замість теорії писали історію красивих мистецтв, тут була б очевидна користь». Крім цих та інших міркувань на теми загальної естетики, Шевченко не раз писав про «естетичні достоїнства», «естетичне чуття», «естетичне задоволення», «естетичне виховання»... Ось, наприклад, його враження від інтер'єру інституту шляхетних дівчат у Нижньому Новгороді: «У залах інституту, крім лавок та грізного лубочного зображення самодержця, немає жодної картини, жодної гравюри. Чисто, гладенько, як у будь-якому манежі. Де ж естетичне ви-

ховання жінки? А воно необхідне їй, як свіжий подих повітря». Так чи інакше, ставлення поета до «хірургів прекрасного» та до їхніх міркувань завжди залишалося досить прохолодним. Згадаймо хоч би, як на початку 1856 року він писав Броніславу Залеському: знайди собі гарні естампи Делакура, Делароша, Верне й інших представників «нової французької школи», сфотографуй їх і щодня дивись на ці фото – «це може так навчати й виховувати смак, як жодна багатомна й багатослівна естетико-філософія»... Та чи означає це, що питання естетики не цікавили Шевченка? Аж ніяк. Більше того, поет міг при нагоді залюбки дискутувати на теми естетики. 22 вересня 1845 року Михайло Карпо писав поетові: «Ми на квартирі у Матвеева, у того молоденького кацапчика, що ви колись з ним балакали про теорію ізящних». Чому ж усе-таки Шевченко не надто любив «теорію ізящних»? Не знаю. Можливо, поета проймало те почуття, про яке напише перегодом Маланюк у своїй «Книзі спостережень»: «Є щось блюзнірське в теоретизуваннях на теми мистецтва. Надто ж, коли теоретизує людина, до творчості причетна, або й сам митець. Це завжди нагадує прилюдну й не зовсім соромливу сповідь з найінтимніших речей у житті».

## ЕФЕКТ

Шевченко досить часто говорив про щось ефектне, наприклад про «ефектну красуню», «ефектний голос», ба навіть про «ефектний літературний ранок». А що він розумів під ефектом? Враження. Точніше, сильне враження. Ось, приміром, оповідач повісті «Музикант» розгортає лист, написаний йому давним-давно, п'ятнадцять років тому. Враження від читання, – каже він, –

просто несла передати. «Головний ефект такого листа полягає в тому, що ви ніби ось-ось прокинулись і читаете рядки, написані тільки-но вчора, а п'ятнадцять років видаються вам якимось невиразним сном». А коли поет каже: «повний ефект» – це значить, що враження було найсильніше. У повісті «Близнята» є така сценка. Герой бере в руки скрипку, пробує струни й починає грати спершу мелодію української народної пісні «Шумить, шумить дїбровонька...»<sup>196</sup>, а потім – варіації на її тему композитора й віртуоза-скрипаля Кароля Юзефа Ліпінського. Аж ось музика стихла. «Ефект був повний, – каже оповідач. – Хвилини зо дві слухачі сиділи мовчки, мов зачаровані. Такий самий «повний ефект» може справляти й танець. Згадаймо повість «Художник», в якій Шевченко не без іронії розповідає про спричинену балетом «Гітана», в якому Марія Тальйоні танцювала качучу, петербурзьку «качучоманію» 1838 року: «Це була просто хвороба святого Вітта у вигляді качучі. Батьки й матері невдовзі здогадалися і нарядили в гітан своїх малюків, які ледь починали ходити. Відолашні малюки, скільки сліз ви пролили з-за цієї клятої качучі! Зате ефект був повний, ефект, що доходив до спекуляції. Наприклад, коли в амфітріона<sup>197</sup> не було власного карапузика, то вечірку прикрашали карапузиком-гітаном, узятим напрокат». Та найчастіше Шевченко говорить про «ефект», коли йдеться про кольори предметів, їхні розміри, композицію тощо. І це, звісно ж, цілком природно для професійного художника. Ось він бачить юну інститутку, яка одяглася в селянський костюм, прикрасивши себе

<sup>196</sup> «Чи я така уродилась, / Чи без долі охрестилась?..»

<sup>197</sup> Тобто хазяїна.

квітами й черешнями. «Якби вона була вбрана панночкою, – каже оповідач, – ефект був би неповний, але до вбрання селянки так пасували ці величезні квіти й черешневі буси, що барвистішого, гармонійнішого й прекраснішого я у своєму житті нічого не бачив». І коли Шевченко говорить про цей візуальний ефект, він має на думці передовсім гру світла й тіні. Як і його кумир Рембрандт, він скрізь шукає, сказати б, кольористичного ритму образу. Уявімо собі зимову ніч. Санкт-Петербург. Шевченко виходить на Академічну набережну. «Це місце, – напише він згодом у повісті «Художник», – особливо подобалось мені тоді, коли Нева спокійна і, немов те гігантське дзеркало, відбиває в собі в усіх деталях величний портик Рум'янцевського музею, ріг сенату й червоні штори в домі графині Лаваль. Довгими зимовими ночами цей дім освітлювався всередині, і червоні штори, наче вогонь, палали на темному тлі, і мені завжди було шкода, що Нева вкрита кригою й снігом і декорація втрачає свій справжній ефект»... А ось інакша картина. Спекотний літній день. Старезний клен, що сховався у густих-прегустих заростях ліщини. Сонячне проміння, пробившись крізь листя, падає на його могутні корені. «І так ефектно, так яскраво, прекрасно освітило їх, що я якомога далі відсунувсь назад, усівся в затінку ліщини й... замилувався світлою, чудесною плямою на темному сіро-зеленому тлі». Ефект світлотіні Шевченко намагається передати й на своїх власних полотнах, і в так званих «живих картинах». За цим принципом він вибудовує навіть композицію літературних творів. Скажімо, оповідач повісті «Прогулянка...» почув просту й водночас глибо-

ко зворушливу історію про те, як солдат-українець хоробро воював під час Кримської кампанії 1854–1855 років. Його було тяжко поранено, і він мав отримати нагороду. Але герой відмовляється від неї, прохаючи натомість звільнити з кріпацтва його сестру. Оповідачеві дуже кортить написати про це повість. І як же він моделює часопростір? По-рембрандтівському. «Місце дії – страшний четвертий бастион у Севастополі, ще страшніший лазарет там-таки, а у фіналі – вкрите квітучими вишневими садами українське село, і посеред вулиці цього чарівного села вільна сестра зустрічає свого великодушного брата-каліку. Канва готова, – залишилось дібрати тіні, і за роботу. Я почав розкладати тіні, не випускаючи з поля зору загального ефекту». То що ж це означає? Що ефект для Шевченка – понад усе? Аж ніяк. Ефект тільки тоді є справжнім ефектом, коли за ним стоїть пізнання природи речей. Саме про це поет писав у листі до Варвари Рєпніної 7 березня 1850 року. У ньому він порівнював Гоголя й Ежена Сю. «Перед Гоголем, – каже поет княжні, – треба благоговіти, як перед людиною, котра має дар найглибшого розуму й найніжнішої любові до людей! Сю, по-моєму, схожий на живописця, який, не вивчивши як слід анатомії, заходився малювати людське тіло, і, щоб приховати своє неуцтво, він його напівосвітлює. Щоправда, таке напівосвітлення ефектне, але його враження миттєве! – так і твори Сю, поки читаєш – подобається й пам'ятаєш, а прочитав – і забув. Ефект, і більш нічого! Не такий наш Гоголь – справжній знавець людського серця!»

Є

## ЄРЕТИК

У чудесній повісті Віктора Петрова-Домонтовича «Франсуа Війон» є такий епізод. Юний поет Війон іде вулицями Парижа. Надворі буяє весна: сонце, синява неба, зелень трави, пахощі квітучих яблунь. Аж раптом він згадує, як учора один здоровань назвав його єретиком. «Веселий місяць травень, – з гіркістю зітхнув Франсуа. – Саме час палити єретиків...» І хто ж вони, люди, яких називають єретиками? Християнські богослови пояснюють це так. Церкву слід розуміти як спільноту тих, хто 1) визнає засади Христової віри, 2) бере участь у таїнствах і 3) підлягає владі належних старших. Тим часом той християнин, який свідомо не визнає богонатхненних догматів віри, відпадає від церковної єдності. І тоді його іменують «єретиком». Це слово стало і звичайною лайкою<sup>198</sup>, і назвою одного з найкращих Шевченкових творів... Поему «Єретик» поет написав восени 1845 року в Мар'їнському. Її герой – знаменитий проповідник і мислитель, ідеолог чеської Реформації кінця XIV – початку XV століть Ян Гус. Він був спалений як єретик на XVI вселенському соборі в Констанці 6 липня 1415 року. Уже на початку твору, в присвяті Павелу Йозефу Шафарикові, Шевченко пише: «Привітай же в своїй славі / І мою убогу / Лепту-думу немудрую / Про чеха святого, / Великого мученика, / Про славного Гуса. / Прийми, отче. А я тихо / Богу помолюся, / Щоб усі слав'яне стали / Добрими братами, / І синами сонця правди, / І єретиками /

<sup>198</sup> Згадаймо хоч би прокляття Дідони на адресу Енея в першій частині «Енеїди» Котляревського: «Поганий, мерзкий, скверний, бридкий, / Нікчемний, ланець, кателик! / Гульвіса, накосний, пресидкий, / Негідний, злодій, єретик!»

Отакими, як констанцький / Єретик великий! / Мир мирові подарують / І славу вівки!» Ясна річ, слово «єретик» звучить тут як найвища похвала вже бодай тому, що є синонімом до фрази «син сонця правди». «Сонце правди» – то сам Христос<sup>199</sup>. А звідки наш поет знав про Яна Гуса, щоб саме так трактувати його «єретицтво»? Мабуть, із розмов з видатним славістом, професором Московського університету Осипом Бодянським, з яким познайомився ще в лютому 1844 року, а також із праць його учнів. Принаймні деякі епізоди Шевченкового «Єретика» явно нав'язані дисертацією Спиридона Палаузова «Иоанн Гус и его последователи», яка друкувалася на сторінках журналу «Москвитянин» за 1845 рік. І десь у цей-таки час іще один учень Бодянського Євген Новиков, який перегодом стане одним з найвидатніших дипломатів Російської імперії, а на ту пору був студентом історико-філологічного факультету Московського університету, пише роботу «Православие у чехов». У ній уперше зринає думка, згідно з якою вчення Гуса – православне за своєю природою, тобто це не що інше, як продовження кирило-мефодіївської традиції. Ця думка буде всебічно обґрунтована в його величезній за обсягом дисертації (майже на 1000 сторінок) «Гус и Лютер», написаній у 1848 році. Але цього року настала «Весна народів», і миколаївський режим заборонив друкувати пройняту слов'янофільським пафосом працю Новикова. І Гус, і Лютер – для Західної церкви єретики<sup>200</sup>. Та насправді, як

<sup>199</sup> Ось, наприклад, слова з тропаря на Різдва Пресвятої Богородиці: «...Из тебе бо возсія Солнце правды, Христос Бог наш...»

<sup>200</sup> Слід сказати, що і в «Требнику» Петра Могили, який Шевченко знав, Ян Гус так само названий єрети-



стверджує учень Бодянського, вони дуже різні. «Лютер – вихованець Західної церкви й відступник. Гус – дитя народу, який споконвіку не любив Рима. Вчення Лютера виплекане одним-єдиним розумом і майже силоміць пересажене реформатором на народний ґрунт. Учення Гуса, вирости серед народу й на основі правильної форми християнської догматики, повернулося до того ж таки народу аж ніяк не у вигляді реформи. Лютер поєднав з питаннями віри питання держави, а Гус, як справжній учитель Євангелії, залишився в межах власне релігійної діяльності». І хоча той світ, який спалив Гуса, піде згодом услід за Лютером, «ми, одноплеменці Гуса, – каже Новиков, – можемо більше пишатися його загибеллю, аніж німці тріумфом свого вчителя». А на завершення роботи вчений каже: «Не нам, слов'янам, приймати нині настанови від німців у справах віри, бо ми, в особі Гуса, давали їх уже Лютерові три століття тому». Це – свого роду парафраза слів Ратибора з поеми Вацлава Ганки «*Libušin soud*»<sup>201</sup>: «*Nechvalno nám v Němcěch iskati pravdu*»<sup>202</sup>, – які стали гаслом чеського національного руху... Праця Новикова буде надрукована аж у 1857–1858 роках на сторінках журналу «Русская беседа». 5 квітня 1858 року Шевченко писав Михайлові Максимовичу, що із задоволенням читає «Гуса и Лютера». Погляд Новикова на Гуса як на послідовника кирило-мефодіївської традиції був дуже популярний у російській історіографії аж до кінця імперії Романових. Його поділяли, зокрема, Олександр Гільфердінг<sup>203</sup>, Василь Біль-

басов<sup>204</sup>, Іван Пальмов<sup>205</sup> та інші. Не знаю напевно, але цілком можливо, що й Шевченко трактував «єретицтво» Гуса як справжню Христову віру з огляду саме на цю обставину. Принаймні в повісті «Художник» Гус ще раз постає в ролі вихователя Лютера. «...Тоді, – пише поет, маючи на думці часи пап Юлія II та Лева X, – навіть політика намісників святого Петра вимагала вишуканої декорації для того, щоб засліпити юрбу й затьмарити єретичне вчення Вікліфа й Гуса, яке вже починало виховувати безстрашного домініканця Лютера<sup>206</sup>». А ще раз слово «єретик» Шевченко прикладає вже до самого себе. 11 липня 1857 року він розповідає в щоденнику про те, як, пригостивши своїх друзів-офіцерів гаванськими сигарами, закурив і сам. Усі присутні були дуже здивовані, побачивши поета із сигарою в зубах. А нянька малої доньки коменданта Наталочки Ускової, уральська козачка Авдотья, з посмішкою пише поет, «узагалі в мені розчарувалась, бо досі гадала, що я принаймні часовенний, а я такий самий єретик-пучечник, як і всі інші». Часовенні – одна з гілок «старого обряду». Вони не вживають кави, чаю, картоплі, не курять і не нюхають тютюну, не носять краваток, бо все це для них – «новинки», тобто речі, яких до часів патріарха Никона не було, а отже, ознаки гріховної зіпсованості світу. Як писав іще 1793 року якийсь дотепник у книзі «Нового рода Дон-Кишот»: «Старая вера состоит в том, чтоб табаку не нюхать и не курить, чаю и кофию не пить, бороды не брить и немецкого

<sup>204</sup> Див. його «Чех Ян Гус из Гусинца».

<sup>205</sup> Див. його праці: «Вопрос о чаше в гуситском движении», «К вопросу о сношениях чехов-гуситов с восточной церковью в середине XV века».

<sup>206</sup> Насправді Мартін Лютер був ченцем августинського ордену.

ком поряд із Лютером, Кальвіном та Меланхтоном.

<sup>201</sup> «Любушин суд» (чеськ.).

<sup>202</sup> У перекладі Панаса Мирного: «Не доладно / Суду й правди нам шукати в німців» (чеськ.).

<sup>203</sup> Див. його «Очерк истории Чехии».

покрою плаття не носить»<sup>207</sup>. Отак побутові дрібнички на зразок гаванської сигари виростають у свідомості носіїв «старого обряду» до рівня догматів віри, та ще і з неабияким есхатологічним і демонологічним присмаком. Тому курці й стають для них еретиками-пучечниками («щепотниками»), тобто тими, хто хреститься пучкою («щепотью»), «троєперстно». Мабуть, Шевченко відповів би на це словами Христа: «Дух есть, иже оживляет, плоть не пользует ничтоже»<sup>208</sup>.

## Ж

### ЖІНКА

Герой Любченкового «Вертепу» – твору, що, як казав Юрій Шевельов, був для Українського Ренесансу 1920-х років тим, чим була Дантова «Комедія» для західного середньовіччя або «Фауст» Гете – для Нового часу, – закликів: «...Шануймо жінку, коли хочемо шанувати себе. Скидаймо облуду хоробливих загадковостей, вибачливого ставлення до неї, як до тваринки нижчого ступеня, бо це принижує перш за все нас самих. Сподіваюсь, ви не будете заперечувати, що їй, як і нам, властиве геть усе – від геніальності до атавізму». Це – дуже важлива ідея наших «золотих двадцятих» з їхньою ледь не всеосяжною революційністю: соціальною, національною, культурною, сексуальною... А як тоді уявляли образ української жінки?.. Ось колишній повстанський маршал Остюк – герой «Чотирьох шабель» Яновського – йде вулицями Парижа. Перед ним столиця

світу. Чудесний день. Щебечуть і сміються безтурботні парижанки. А коли жінка сміється, вона ніби «тримає в своїх руках пів земної кулі. Маршал пожалкував, що його народ не мав таких жінок. Його країна – країна тільки матерів. Печальна матір вирощує дітей, годує молоком і колише безліччю добрих мелодій. Та на старість немає кому її годувати – пішли вони в найми і соромляться матерніх пісень. Остюк пригадав своє жіноцтво – його доля була терпіння. З народження до смерті працювати в полі і вдома, молитися й плакати, класти життям за дітей, ледве розцвівши – бути вже безіменною річчю – таку жінку мав маршалів народ». Як багато в цьому образі від Шевченка, якого з повним на те правом можна назвати співцем української жінки! Недаром же героями його найглибших, найзворушливіших творів є жінки. Взяти хоч би «Катерину», «Наймичку» чи «Марію»... Звісно, Шевченкова жінка куди багатша за той образ, що постає в уяві героя Яновського. Поет бачив «другу статтю» не лише красивою й ніжною (образ, який так драгував колись суфражисток). Він бачив жінку вільною, рішучою, пристрасною, діяльною, духовно багатою. Жінка-іграшка, жінка-рабиня не могла стати його героїнею. Згадаймо, як наприкінці заслання він хотів написати поему зі східного життя «Сатрап і Дервіш», але так і не написав. Чому? Дуже просто – він не міг змалювати жіночі образи. «Не знаю тільки, як мені бути з жінками, – нотує він у щоденнику 19 липня 1857 року. – На Сході жінки – безмовні рабині. А в моїй поемі вони повинні грати першу роль». Те, що у творах Шевченка жінки «грають першу роль», означає заперечення патріархальної візії жінки як

<sup>207</sup> «Стара віра полягає в тому, щоб тютюну не нюхати і не курити, чаю й кави не пити, бородини не голити і німецького крою вбрання не носити» (рос.).

<sup>208</sup> Євангелія від святого Іоана 6: 63.

«мовчазної рабині». Крім усього іншого, уже не за горами були часи, коли в Росії «жіноче питання» постає на повен зріст, коли виникають жіночі школи, з'являється перший жіночий журнал «Рассвет», дискутуються питання сім'ї та шлюбу... Навряд чи всім це подобалось. Згадаймо хоч би віршик Миколи Щербини, в якому він знущається з «нових людей»: «Теруань де Мерикуры<sup>209</sup> / Школы женские открыли, / Чтоб оттуда наши дуры / В нигилистки выходили»<sup>210</sup>... І все-таки жінка для Шевченка – це перш за все мати. Жінка-мати постає в уяві поета справжньою вершиною Божого творива: «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим». Саме тому поет так прохолодно відгукувався про тих жінок, які не відчували радощів материнства, нехай би вони були навіть добрими, талановитими, освіченими, як-от Гелена Скірмунт, про яку Броніслав Залеський писав поетові, що вона, можливо, навіть через якісь незрозумілі їй самій фізіологічні причини «не надто добра мати». Мовляв, мабуть, «це наслідок якихось особливостей її натури, бо вона не створена для життя, призначеного всім жінкам, і ти, певно, знайшов би живе задоволення в її товаристві й не осудив би її...» Можливо. Та навряд чи вона мала бодай найменший шанс стати героїнею Шевченкової поезії... А поруч – жінка-кохана, жінка-дружина, жінка-сестра. Це одвічні Шевченкові образи. І в житті поет ставився до жінок дуже тепло. Як згадував Федот Ткаченко, коли Шевченко «розмовляв із жінками, його обличчя става-

ло надзвичайно приємним. Жінки його дуже любили». Те саме казав і Олександр Благовещенський: «...Шевченко особливо вмів розважати жінок і користувався їхньою прихильністю». Це не означає, що він навмисно шукав жіночого товариства. Але він його любив. Та й жінки часом кидали навіть свої танці й приставали до поетової компанії. Щоб їх приваблювало в ньому? Може, літературна слава. Може, весела й легка вдача. Може, оригінальність, бо він був не схожий на інших чоловіків ані своїм костюмом, часом доволі екстравагантним, ані своїми манерами... Хіба що в останні місяці життя, після болісного розриву з Ликерою Полу-смак, у поетовій розмові про жінок вряди-годи проривались нотки гіркого розчарування. Михайло Микешин навіть казав, що тоді Шевченко був «дуже злий на всіх жінок, вичитуючи з Біблії та з інших джерел усіляку на них огуду...» Але ця «огуда» не була справою принципу – поет просто відчував уже подих смерті. «Сум і душевна печаль, невдоволеність самим собою, невдоволеність життям долали його, – згадував Лев Жемчужников. – Він рідко коли дивився в очі... На його горизонт насувалася чорна хмара й уже повіяло холодом смертельної хвороби...» А загалом, для Шевченка характерний особливий «фемінізм». Недаром першими вдячними читачами його поезії були не так представники санкт-петербурзького літературного бомонду, тим паче не простий народ, а українські панянки. Уже в 1843 році, коли Шевченко та Гребінка з'явилися на балу в Мойсівці, «багато гарненьких жінок читали йому напам'ять уривки з його творів...» Зрештою, поет і писав свої твори передовсім для жінок – у лі-

<sup>209</sup> Теруань де Мерикур – діячка часів Великої французької революції, яка обстоювала права жінок.

<sup>210</sup> «Теруань де Мерикури / Шкіл жіночих народили, / Щоби в школах наші дури / Нігілістками ходили» (рос.).

ричних відступах він звертається саме до них. Ось хоч би балада «Утоплена»: «Де ж серце жіноче? / Серце матері?.. Ох, лихо, / Лишенько, дівчата! / Мати стан гнучкий, високий, / А серця не мати». Із цих рядків можна зрозуміти не лише те, хто був адресатом Шевченкової поезії, а й те, чому поет так високо підносив «другу статтю»... Серце! Жінка, на відміну від чоловіка, для якого найбільше важить розум, живе серцем. Та вона й сама – «серце» світу, щось онтологічно-первісне, живодайне. Серед європейських романтиків такий погляд на природу речей, мабуть, найяскравіше виразив Йоганн Якоб Бахофен у своїй славетній книзі «Das Mutterrecht»<sup>211</sup>. Його неважко віднайти і в українських поетів. Згадаймо хоч би ось ці рядки Амвросія Метлинського: «Крепость сил – мужам для оборони, / Женам – чувство, просьба, взор покорный; / Славны мужи духом, сердцем жены»<sup>212</sup>. Більше того, Пантелеймон Куліш робить опозицію серця (жіноче) й розуму (чоловіче) основою своєї візії України, її національного обличчя, її історії. Україна для нього – стихія жіночого: «Бо дух наш робиться в душі жіночій, – / дух повен жертви, повен занедбання / себе самого для добра людського... / Народи славляться великими мужами / війни й політики, науки і іскуства, / а ми пишаємось дівчатами й жінками, / вінцями красоти, скарбівницями чувства». Годі шукати таких декларацій у Шевченка. Але оцей питомо романтичний (і український!) «фемінізм» характерний також для нього, бо і в Шевченка «серце» – корелят жінки. «У жінки, – казав він, – більш

серця, ніж розуму». І жіноче серце, на відміну від чоловічого, – м'яке, ніжне, чутливе до всього, зокрема до краси. «Моя мати, – каже герой повісті «Капітанша», – була незрівнянно освіченіша за батька і, як жінка, за своєю природою нехай несвідомо відчувала красу нерукотворного творива...» Мабуть, саме на цьому ґрунті виникають ті панегірики жінці, які не раз і не два зустрічаємо в Шевченка. Згадаймо, наприклад, слова героя повісті «Художник» про те, що «жінка – свята, недоторканна річ», або вигук самого поета в одному з його листів до Залеського: «Яке чудесне, дивовижне створіння непорочна жінка! Це найяскравіша перлина у вінці творива». Ясна річ, усе в нашому житті переплетено дуже складно. Часто ми думаємо, – каже оповідач повісті «Прогулянка...», – що «коли жінка чарівна, то, значить, вона і добра, і розумна, і освічена, і наділена янгольськими, а не людськими рисами. А насправді, чим жінка красивіша, тим вона більше схожа на рухому прекрасну, але бездушну ляльку». Зрештою, у цьому винні якраз чоловіки. І ось чому. «Наше любе слов'янське плем'я, – пояснює оповідач, – хоч його й зараховують до кавказької сім'ї, своєю зовнішністю недалеко втекло від племен фінського та монгольського. Отже, красуня в нас – явище рідкісне. І тільки-но це рідкісне явище виткнеться з пелюшок, як ми починаємо напихати його своїм безглуздим захватом, самолюбством та іншим непотребом. І нарешті, робимо з нього дерев'яну ляльку на шарнірах...» Тут поет має на думці тогочасний поділ народів на різні «племена». Наприклад, у популярному гімназійному курсі географії Капітона Смирнова всі народи

<sup>211</sup> «Матріархат» (нім.).

<sup>212</sup> «Міцність сил – для оборони мужу, / Жінці – почуття, покірний погляд; / Славен муж той духом, жінка – серцем» (рос.).

поділено на п'ять «племен»: кавказьке, монгольське, ефіопське, малайське та американське. І про перше з них сказано таке: «Кавказьке плем'я вважають найкрасивішим. До нього належать росіяни, німці, французи, англійці, італійці, греки й багато інших». А от Шевченко якоїсь особливої краси в слов'янах не бачить. «У тих країнах, – продовжує оповідач, – які Бог благословив порою прекрасних жінок, вони мають бути звичайними жінками. А звичайна жінка, по-моєму, – найкраща жінка»... Та нехай навіть так, нехай навіть жіноча краса взагалі є «мутним, отруйним джерелом всього прекрасного й великого в житті», у Шевченка немає й тіні зневажливого ставлення до жінки. Згадаймо хоч би іронію оповідача повісті «Капітанша» з приводу слів вологодського поліцмейстера про жінку, як про «створіння і фізично, і морально слабе». Та й зауваження героя цієї повісті Тумана, мов, у жінки «волос довгий, а розум короткий» – то аж ніяк не прояв патріархальної мізогінії. Навпаки – то парафраза Шевченкового: «У жінки більш серця, ніж розуму», – бо Туман каже це про юну французьку, яка кинула все на світі й полетіла за своїм коханим офіцером, як метелик на полум'я свічки. У словах старого солдата бринить співчуття й ніжність – недаром саме він буде опікуватися тією нещасною жінкою та її дітям. Словом, Шевченко чудово розумів, що жінка, сказати б, зроблена з іншого тіста, ніж чоловік. Це можна розуміти навіть буквально. Згадаймо пікантне зауваження героя повісті «Близнята» лікаря Карла Осиповича: мов, для анатомії «зручніше чоловіче тіло, а жіноче не таке зручне: жиру багато, до м'яза не доберешся». Ясна річ, у цих словах відлунює і

Шевченкове знання анатомії, адже він – професійний художник, а художнику, як доволі в'їдливо зауважила героїня повісті «Прогулянка...», «потрібна тільки модель, натурниця, а не жінка». Вона кидає цю ущипливу фразу на адресу оповідача, в якому неважко пізнати самого Шевченка. Та загалом, як я вже казав, його «фемінізм» жінки дуже цінували. Ось хоч би Варвара Респіна, яка 10 жовтня 1844 року писала Шевченкові: «О, якби я була поетом, я написала б вам пісню, та оскільки я прозаїк та ще й поганий (здається, жінок позбавили права бути і тим, і іншим, адже не можна в жіночому роді вимовити ці два слова), то я подаю вам запросто дружню руку й молю Бога, щоб Він послав на вас святу благодать»... А що там все-таки з Остюковими парижанками? Так, вони прекрасні, вони не схожі на українок, та, придивившись до них ближче, маршал зрозумів, що «краса та мертва і неплідна». «Ні, не треба нам таких жінок, – зітхнув Остюк, – хай живе одвічна страдниця Matip!»

## ЖОВТЕ

Коли Шевченко пише про «жовту запашну диню», «жовтий віск» чи «книгу в жовтій палітурці», жовтий колір є звичайним міметичним образом. Ясна річ, він може набувати й додаткових конотацій. Наприклад, у повісті «Варнак» зринає така замальовка: «Стара хата була ретельно обмазана, хоч і жовтою глиною, – білу глину треба купити або на хліб виміняти, а за жовтою варто лиш сходити на берег Случі». Жовта глина, якою обмазана сільська хата на Волині, з одного боку, свідчить про незможність її господарів, а з другого – про їхню акуратність. Аж ось опові-

дач повісті опиняється далеко-далеко в Оренбурзьких степах. І тут, на чужині, у невеличкій фортеці Соляна Защита, він раптом бачить до болю знайому українську хатину. «Середина хати, – каже він, – так само, як і її зовнішній вигляд, нагадувала Україну. Стіни вимазані білою, а долівка жовтою глиною й посипана пахучими травами». Поза сумнівом, ця жовта глина долівки стає тут кольором ностальгії. Натомість жовті чобітки або черевички на ногах жінки-селянки – непомилна ознака заможності. Саме в такому взутті Шевченко змальовує, скажімо, хуторянку Марту – героїню повісті «Наймичка» («жінка років сорока, а може й більше, чисто й гарно вдягнута, у жовтих юхтових чоботях...») або Настусю з поеми «Сотник» («Наділа б жовті черевики, / Червону б юпку одягла...»). Це те саме жовте взуття, що його перегадом опише Нечуй-Левицький у своїй «Кайдашевій сім'ї». Пам'ятаєте? «Кайдашиха виставила навмисне напоказ громаді жовті нові сап'янці. Сонце грало на чоботях. Сап'янці жовтіли на всю вулицю». А чуже хлоп'я, побачивши їх, без зайвих церемоній каже: «Які в тітки жовті ноги, неначе в нашої зозулястої курки...» Та, мабуть, найчастіше жовтий колір означає в Шевченка завмирання. Ось вечір пізнього літа: «Сонце наближалось до горизонту і золотило своїм жовто-багряним світлом і без того золоті, заставлені копицями поля... По жовтому пурпуровому мату звивистої Сули де-не-де тягнуться за човнами рибалок світлі блискучі цівки». Дерева похилили свої віти, «ніби оплакуючи вмираючий день»... Сади, що починають жовтіти, – це наближення осені, пожовклий конверт чи пожовклі аркуші книги – знак багатьох промайнувших

років... Жовтизна – знак старіння, передвістя наближення небуття, холоду, смерті, вічного спокою. І може, найвиразніше це звучить у «Катерині»: «А що дальше спіткається? / Буде лихо, буде! / Зострінуться жовті піски / І чужії люде; / Зостринеться зима люта...» Жовтий пісок – узагалі печальний образ, аж тужливий. Згадаймо «Пісню» Павла Филиповича: «Жовтий пісок не посію на білому камені, / Рано не встану його поливать». Це дівчина голосить за коханим, який пішов кудись і ніколи-ніколи не вернеться... Той самий лиховісний «жовтий пісок» і в поемі «Наймичка», де на початку нещасна покритка співає пісню про вдову, яка прийшла на берег Дунаю, щоб кинути своїх діток у бистру воду: «Тихий, тихий Дунай! / Моїх діток забавляй. / Ти, жовтенький пісок, / Нагодуй моїх діток; / І скупай, і сповий, / І собою укрий!» Це – варіація на тему народної пісні «Ой у полі могила, там удова ходила...» А ось моторошний опис мертвого села в мініатюрі «Чума»: «Мов оазис, в чистім полі / Село зеленіє. / Ніхто в його не заходить, / Тільки вітер віє / Та разносить жовте листя / По жовтому полю». Жовтизна тут – колір смерті, такий собі «Yellow Jack»<sup>213</sup>, прапор, що його ввішують на враженому пошестю кораблі. Те саме й тоді, коли жовтизна стає портретною характеристикою. «Жовті, бліді, як наче з хреста зняті», школярі в повісті «Наймичка» – це виснаженість, «жовто-зелений колір обличчя» одного з персонажів повісті «Музикант» – близька смерть. А крім того, поет асоціює жовтий колір з насильством і неволею. Воно й не дивно, бо це був колір казенних споруд. Шевченкова улюблениця Наталя Ускова залишила

<sup>213</sup> «Жовтий Джек» (англ.).

ось такий опис Новопетровського укріплення, в якому поет мучився цілих сім років: «Невеличка мурована церква, комендантський будинок, шпиталь і кілька цегляних флігелів для нижніх чинів та офіцерів, пофарбовані в жовтий казенний колір – оце і все укріплення». Навіть природний колір степових пісків та сухої ковили віддавав Шевченкові цією казенною жовтизною. Жовтий колір степу й ковили – колір його безмежної тюрми. Прапорщик 4-го Оренбурзького лінійного батальйону Ераст Нудатов згадував, як у Раїмі вони з Шевченком якимось дивилися в степ: «Ми були самі й сиділи мовчки. Тарас Григорович довго дивився на жовтувато-білі піски голого степу, що, здавалось, яскраво виблискували, і почав читати мені якісь уривки своєю рідною мовою». Шевченко читав йому «Наймичку». «...Ти, жовтенький пісок, / Нагодуй моїх діток; / І скупай, і сповий, / І собою укрий!..» Тут, в азійських степах, він написав і свою автобіографічну повість «Художник», де є одна колоритна сценка. Санкт-Петербург. 1836 рік. Літній сад. Сторонній учень Академії мистецтв Іван Сошенко пізно ввечері гуляє по доріжці. Аж раптом він бачить, що на одній з алей якийсь обідраний парубійко років чотирнадцяти-п'ятнадцяти копіює олівцем статую Сатурна, котрий пожирає власне дитя. Досвідченим оком художника Сошенко відразу ж примітив у рисах обличчя парубійка щось українське, а підійшовши потишеньку ближче, побачив, що його малюнок був некепський. Тоді Сошенко торкнув юного копіювальника за плече... Так він і познайомився з Шевченком... Ця сценка – плід фантазії. Насправді історія їхнього знайомства була зовсім інакша. Але справа не в цьому. Справа

в тому, що тут є одна дуже промовиста деталь: коли вони будуть прощатись, Шевченко візьме «в одну руку відро з жовтою фарбою, а в другу – таку саму жовту витерту велику щітку» й піде собі геть. Юний художник-кріпак з відром жовтої фарби в руках – чим вам не символ рабства? Словом, жовтий колір у Шевченка – переважно сумовинний. Пам'ятаєте народну пісню: «Під явором жовтий корінь, пісок його сушить...»? Так кажуть про людину, яка все чогось журиється.

### ЖУРАВЕЛЬ

Мабуть, найперше, з чим асоціює журавля українець, – домівка. У самому слові «журавель» є щось тепле й рідне. Недаром у поезіях про журавлів так часто бринить туга за рідною землею, за домівкою-раєм. Згадаймо хоч би «Журавлів» Богдана Лепкого – журливу пісню про пошуки щастя за морем: «Видиш, брате мій, / Товаришу мій, / Відлітають сірим шнурком / Журавлі в вирій. / Чути: кру! кру! кру! / В чужині умру, / Заки море перелечу, / крилонька зігру». А ось мініатюра Платона Воронька: «Журавлі, журавлі, / Скільки треба вам, любі, землі, / Скільки моря вам треба? / – Небагато землі, / Щоб прожити в теплі. / Моря – тільки шматиночку треба, / Щоб було куди впасти із неба». Зрештою, є в цій «журавлиній» журбі щось світле, бо журавель – це ще й символ воскресіння: він повертається з вирію додому, де його люблять і закликають сідати ось тут, якомога ближче: «Журавлі, журавлі, колесом, колесом, ваші діти за лісом, за лісом... Так само й Шевченко вибирає характерний для українського романтизму мотив «козака на чужині» в «журавлині» шати: «А журавлі летять собі / Додому

ключами. / Плаче козак – шляхи биті /  
 Заросли тернами». Та й поривання душі  
 кудись далеко-далеко поет асоціює з  
 летом журавлиного ключа: «А в подне-  
 бесьє вереницей / С дубров українской  
 земли / На юг летели журавли. / Чему  
 ж бы ей, как вольной птице, / Туда, где  
 лучше, не лететь...» Словом, журавель –  
 це мрія, мрія навіть тоді, коли втомле-  
 ний життям герой каже сам собі: «Не  
 сули журавля в небі...» «Давно вже,  
 – признається оповідач повісті «Худож-  
 ник», – я збирався покинути нашу  
 північну Пальміру ради якого-небудь  
 тихого закутка гостинної провінції.  
 У цьому році жаданий закуток звіль-  
 нився при одному з провінційних уні-  
 верситетів, і я не злегковажив цією на-  
 годою. Колись давно, коли я відвідував  
 гіпсовий клас і мріяв про країну чудес,  
 про всесвітню столицю, увінчану купо-  
 лом Буонарроті<sup>214</sup>, у той час, якби мені  
 запропонували місце вчителя малю-  
 вання при університеті, я б кинув олі-  
 вець і скрикнув: «Чи варто задля цьо-  
 го вивчати божественне мистецтво!»  
 А тепер, коли фантазія урівноважилась  
 здоровим глуздом, коли в майбутнє  
 дивишся не крізь райдужну призму, а  
 просто так, то волею-неволею прихо-  
 дить на пам'ять приказка: «Не сули жу-  
 равля в небі, а дай синицю в руки». Ось  
 так, із поєднання двох старовинних  
 приказок: «Не сули журавля в полі, та  
 давай синицю в руки» й «Лучче синиця  
 в жмені, ніж журавель у небі» – вийшла  
 квінтесенція оповідачевої житейської  
 мудрості... А ось зовсім інакша «жу-  
 равлина» асоціація. У містерії «Сон»  
 герой летить уві сні над безмежною  
 імперією. Унизу під ним чорніє земля,  
 видніються шляхи, села, міста. «А в  
 городях, мов журавлі, / Замоштрували

москалі; / Нагодовані, обуті / І кайдана-  
 ми окуті...» Чому поет порівнює солда-  
 тів з журавлями? Може, він має на дум-  
 ці приказку: «Стоїть, як журавель на  
 варті». А може, популярний свого часу  
 емблематичний образ журавля-сторо-  
 жа. Пам'ятаєте? Коли журавлі сплять,  
 то один із них неодмінно стоїть на вар-  
 ті. При тому в піднятій нозі він тримає  
 камінь. Коли б раптом птах почав за-  
 синати, камінь упаде й розбудить його.  
 Цей образ був добре знаний в Україні  
 і з численних емблематичних збірників  
 на зразок амстердамської енциклопедії  
 «Symbola et emblemata selecta»<sup>215</sup> чи ки-  
 ївської «Ітики ієрополітики», і з творів  
 Саковича, Климовського, Сковороди.  
 Те саме і в «Енеїді» Котляревського:  
 «Цесарці ходять журавлями, / Цирцеї  
 служать за гусар / І в острові тім сторо-  
 жами» (IV, 12)... А чи має образ журав-  
 ля якісь життєрадісні конотації? Так.  
 Часом навіть смішні. Скажімо, Дмитро  
 Туптало у своєму «Літописі» перепові-  
 дав старовинну казку про те, що десь  
 в «Індійських горах» живуть пігмеї –  
 люди зростом на один лікоть, тобто  
 54 сантиметри, і що військо цих пігме-  
 їв складає кавалерія на вівцях і козах,  
 озброєна крихітними луками. А кавале-  
 рія ця потрібна для того, щоб воювати  
 з журавлями, бо «журавлі поїдають те,  
 що пігмеї сіють». Отака от війна пігме-  
 їв з журавлями. Та, звісно ж, найбільш  
 радісний «журавлиний» образ – весіль-  
 ні танці цих птахів. Вони відбуваються  
 навесні або на початку літа, і люди в  
 Україні споконвіку пов'язували з ними  
 радість зачаття нового життя, подруж-  
 ню вірність тощо. Недаром упродовж  
 багатьох віків на весіллях після обряду  
 «комори», коли з'ясовували, що моло-  
 да цнотлива, наші предки танцювали

<sup>214</sup> Тобто про Рим.

<sup>215</sup> «Вибрані символи та емблеми» (лат.).



«журавля», наспівуючи при тому: «Та внадився журавель, / Та до наших конопель, / Таки, таки цибатий, / Таки, таки носатий». Що це? Архаїчна пантоміма з дуже виразною еротичною символікою. «Журавля» могли танцювати навіть ось так. Високий на зріст чоловік-«журавель» бере собі поміж ніг голоблю, чіпляє на неї попереду пару буряків, а позаду на цю голоблю сідають верхи кілька жіночок-свах. І ця весела процесія під сміх і сороміцькі жарти рушає підстрибом довкола весільного бенкету. Були, ясна річ, і скромніші його форми. Цей танець на Україні, здається, вперше описав Конрад Якоб Гільдебранд 1657 року, коли в складі шведської дипломатичної місії Готтарда Веллінга відвідав резиденцію Богдана Хмельницького в Чигирині. Згадує про нього й Котляревський, змальовуючи в першій частині «Енеїди» безтурботні веселоці троянців у цариці Дідони: «Тут всяку всячину іграли, / Хто як і в віщо захотів; / Тут інші журавля скакали, / А хто од дудочки потів». Згадка про цей весільний танець є й у повісті «Близнята». «До весілля, – каже оповідач, – усе було готове, і ми в першу ж неділю поїхали до заутрені, потім до обідні в церкву Покрови й після обідні скрутили з Божим благословенням наших молодих і справили бенкет на всю переяславську палестину, словом, такий бенкет, що Степан Мартинович, не дивлячись на свої роки й сан, ба навіть на свій образ, кинувсь танцювати журавля». Між іншим, саме в «переяславській палестині» цей танець зберігався чи не найдовше в Україні. Але танцюють його не лише в цих місцях і не лише в Україні. Більше того – він міг приходити сюди з чужини як мода. І тоді його починала танцювати панська публіка,

як-от у повісті «Музикант»: «Після вечері амфітріон<sup>216</sup> запропонував гросфатер, що й було прийнято із захватом щасливими гостями. Гросфатер почався й продовжувався з усією сільською простотою до самого сходу сонця». Що таке гросфатер? Німецький «журавель» – старовинний танець, коли танцюрист спершу імітує ходу журавля, а потім починає напрочуд жваво скакати.

## 3

### ЗАПАХ

Іван Франко у своїй знаменитій праці «Із секретів поетичної творчості» писав: «...Чим примітивніше життя чоловіка, чим примітивніша поезія, тим меншу роль грає запах, тим бідніша мова на його означення...» Він казав, що зі старої поезії дуже багата на запахи поезія східна, зокрема «Пісня над піснями», а з нових літератур особливо багата в цьому сенсі література французька. Наприклад, у повістях Золя є «правдиві оргії чи симфонії різнорідних запахів». А як згадав тут ще й Бодлера: «Є аромати свіжі, мов тіла дітей, / Солодкі, як гобой, зелені, як галява». Натомість у нашій поезії, на думку Франка, таких образів не надто рясно: не надто рясно їх і в народній пісні, і в Шевченка, якщо не брати до уваги переспіви Давидових псалмів... Не знаю, чи так це. Принаймні мені здається, що світ запахів у Шевченка досить багатий. Запах може бути тут носієм, скажімо, біблійно-сакральних смислів, як у переспіві 132-го псалма: «Яко миро добровонне / З голови честної / На бороду Аарону / Спадає рососою...», – де мова заходить про миропомазання Аарона

<sup>216</sup> Тобто хазяїн.

Мойсеєм. Щоправда, цей образ-запах у нашого поета екзотичний, як і самé слово «добровонний», котре жодного разу ніде більше не зринає. До речі, у слов'янському тексті цього псалма його немає. Порівняймо: «Яко миро на главі, сходящее на браду, браду Аарону, сходящее на ометы одежды его». Тим часом запахи як складники пейзажних замальовок зустрічаються в Шевченка не раз і не два. Ось, наприклад, опис далекої степової пожежі в повісті «Близнята»: «Я почав пильніше придивлятися до горизонту й, справді, замість хмарки побачив білі клуби диму, які швидко щезали в розпеченому повітрі. Близько полудня нам назустріч повіяв тихий вітрець, і я вже відчув легкий запах диму». Та найчастіше запахи з'являються тоді, коли Шевченко змальовує весняне пробудження природи. Мені здається, що світ Шевченкових запахів чимось нагадує картину Яна Бройгеля Старшого «Запах»: квітучі дерева, кущі, трави, а на тлі цієї барокової райської розкоші – голі, овіяні чистотою й свіжістю, жінка з дитятком. Вони насолоджуються ароматом квітів і зела. Звісно, це в тому разі, якщо Бройгелів «Запах» травестувати на український лад, а замість жінки з дитятком подати самотнього поета. Згадаймо хоч би замальовку з повісті «Варнак»: «Пізно ввечері я сидів біля вікна й слухав спів соловейка в саду, вдихаючи запах квітучих черешень та вишень». А ось така сама картина з повісті «Прогулянка...»: «...Я усамітнився в молодому березовому гаї... і в затінку дерев, які розпускалися, зачаровані найсвіжішим пахучим подихом весни, поринув у споглядання оживаючої божественної природи». Зрештою, квітуча запашна весна справляє на поета просто магичний

вплив. «Не кажу вже весна, – говорить оповідач повісті «Прогулянка...», – один лиш запах весни годен вивести мене в поле не те що з Києва – із самого Парижа». Словом, весна, зелень, квіти – все це огорнуте в поета свіжим і напрочуд приємним ароматом. Це цілком очевидно навіть тоді, коли він подає алегоричний образ весняних квітів, як у листі до Залеського від 10 червня 1855 року: «А між іншим, скажи мені, ради всіх святих, звідки ти взяв оці зів'ялі, позбавлені щонайменшого аромату «Киевские ландыши»? Мої бідолашні земляки думають, що своєю рідною мовою вони мають повне право не тільки писати всілякі нісенітниці, але й друкувати їх!» Так Шевченко передає своє враження від книжки поета, актора й співака Степана Карпенка «Ландыши Киевской Украйны», яка побачила світ у Санкт-Петербурзі 1851 року... Запах часто постає в Шевченка також елементом інтер'єру. Наприклад, оповідач повісті «Варнак», побачивши у фортеці Соляна Защита українську хату, каже: «Середина хати, так само, як і її зовнішній вигляд, нагадувала Україну. Стіни вимазані білою, а долівка жовтою глиною й посипана пахучими травами». Що то за трави? На моїй рідній Слобожанщині це міг бути чебрець, а на клечальну неділю всю долівку вкривала запашна осока. Вранці я прокидався в пройнятому сонцем зеленому пахучому морі. Цей запах щезлої України-раю я пам'ятаю й досі. Мабуть, і Шевченко на засланні воскресав у пам'яті запахи далекої прекрасної батьківщини. І починав жити цими запахами. А іншим разом «інтер'єрний» запах може бути й не надто приємний. Наприклад, 6 вересня 1857 року поет пише в щоденнику про те, що мав нагоду разом зі своїм

приятелем відвідати найкращий трактир Самари. Але тут на них чекало гірке розчарування: «Тільки-но ми зійшли на східці цього закладу, як обидва в один голос промовили: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет», – тобто салом, горілим і всілякою гидотою». Як іронічно звучать ці неточно зацитовані рядки з поеми Пушкіна «Руслан и Людмила»!<sup>217</sup> А ще Шевченко говорить про «смердячу» казарму, «смердяче» Новопетровське укріплення, ба навіть «смердячий» Петербург. Інколи не надто приємний запах приміщення набуває ознак екзотики, як у повісті «Близнята», де герой розповідає про те, як казахи захищають свої житла від скорпіонів і тарантулів за допомогою розстеленої на долівці повсті, мовляв, скорпіони й тарантули дуже бояться повсті, «тому що від повсті тхне бараном, а баран, як відомо, ласує ними, як ми (не во гнів буде сказано) устрицями». Запах часто фігурує і в жанрових сценках. Так, Шевченкові герої-чоловіки полюбляють нюхальний тютюн. Ось хоч би Карл Осипович з повісті «Близнята»: «Після закінчення листа Карл Осипович встав, понюхав табаку й сказав: «Ессе homo!»<sup>218</sup>. Слова Пилата з Євангелія від святого Іоана<sup>219</sup>, мовлені по-латинському після нюхання тютюну, набувають, звісно, особливого колориту... А ось інша грайлива жанрова сценка з повісті «Прогулянка...», на цей раз присмачена запахом парфумів. Кузина оповідача каже йому про те, що вона не може відмовитись від запрошення свого сусіда: «Ніяк не можна! Він пише мені так переконливо, пише так, що я не в силах йому відмовити. Прочитайте, як він пише. – І подала мені

рожеву напахчену записку. Я покрутив її в руках, понюхав і повернув назад». «Фу! – сказала на те кузина. – Яка крижана байдужість. Хоч би на почерк глянув»... Нарешті – запах їжі. Скажімо, у цій-таки повісті один з героїв веде світську розмову, з апетитом наминаючи «ароматичний патефуа». Мабуть, поет має на думці знаменитий французький делікатес *pâté de foie gras*<sup>220</sup> – пиріг із гусячою печінкою. Оці міметичні образи-запахи не раз набувають і символічних сенсів. Так, 22 квітня 1857 року поет пише до Михайла Лазаревського: «Та ще як закурив твою сигару (я десять літ уже не курид сигари), то як закурив твою гавану, то так мені, друже мій єдиний, запахло волею, що я заплакав, як тая дитина». Терпкий і солодкий запах гавани перетворюється тут на запах свободи. Але це не тільки образ-символ. Давно забутий запах сигари одразу ж воскрешає в пам'яті поета сцени його колишнього вільного життя (академічні класи, майстерню Брюллова, театри, вечірки, ресторани...) і образи далеких-далеких друзів, декого з яких уже й на білому світі не було, – все-все. Оце «все-все» давним-давно змінилось, його вже нема, а от запах гаван лишився той самий. Запах є тут ніби проявом людської туги за вічним. Поет до болю відчув його смак, а водночас його ірреальність. Запах – це пам'ять про неіснуючий світ. Ось звідки поетові сльози. Ото й скажіть тепер, що Вальтер Бенямін помилявся, коли писав: «Запах – це чуття ваги того, хто закидає свій невід у море *temps perdu*»!<sup>221</sup> Зрештою, смерть теж має свій запах. Для Шевченка – це запах землі. Пам'ятаєте рядки з поезії «Не спалося, а ніч, як море...»? «Од неї

<sup>217</sup> У Пушкіна: «Там русский дух... Там Русью пахнет».

<sup>218</sup> «Оце чоловік!» (Лат.)

<sup>219</sup> Євангелія від святого Іоана 19: 5.

<sup>220</sup> «Пате де фуа-гра» (франц.).

<sup>221</sup> «Втрачений час» (франц.).

пахне вже землею, / Уже й мене не пізнає». Справді, як казав Господь Адамові: «Земля еси и в землю отидеши»<sup>222</sup>. Здається, у Шевченка немає тільки «запаху любові», запаху коханої жінки або коханого чоловіка, запаху, яким людина дихає все життя й ніколи не може надихатись. Ну, ось хоч би так, як у «Майстрі корабля» Яновського: «Я відчуваю біля себе тепле плече жінки, вона чудово пахне – якийсь солодкий, тремтячий запах, як звук віоліни».

### ЗАХВАТ

Захват, тобто всеосяжне відчуття щастя, Шевченко розуміє як нічим незатьмарену відкритість людини до світу, здатність приймати його всім своїм еством таким, яким він є. Це може бути, наприклад, захват матері, котра спостерігає за тим, як грається її мале дитя: «Лукія мовчки милувалася своїм сином. Вона дивилась на нього з почуттям тихого захвату й не знала меж своєму щастю». А ось те саме почуття, помножене на суто романтичну тугу за ідеалом, якого марно шукати в житті: «Вы дали ль ей восторг объятий / Родного, милого дитяти, / Кому бы, бедная, она / Себя в сей мир переливала / И тайну жизни открывала, / Сердечной грусти предана? / Развратной, бедной вашей кровью / Вы не могли ей повторить / Восторги девственной любви...» Захват у Шевченка – це відрух чистої душі на все добре й прекрасне, що є в нашому світі. Згадаймо хоч би ось цей епізод із повісті «Варнак». Герой розказує панні Магдалені про те, як він хоче влаштувати життя бідної вдови та її донечки. «Вона була в захваті, – продовжує він, – плакала, цілувала мої руки, називала мене своїм сином, своїм рідним

братом, казала, що я роблю добру християнську справу, рятуючи від злиднів та горя вдову й сироту». Але поет розуміє захват не просто як наївно-дитинну емоційну реакцію на добро та красу. Це почуття, будучи, звісно, і наївним, і дитинним, віддзеркалює якусь глибинну «софійність» буття, іншими словами – Божу присутність у світі. Отже, воно впливає з розуміння *прекрасного* й доброго. 10 лютого 1857 року Шевченко писав Броніславу Залеському: «Без розуміння краси людина не побачить усемогутнього Бога в дрібному листочку найменшої рослини. Ботаніці й зоології потрібен захват, а інакше ботаніка й зоологія будуть мертвим трупом поміж людьми. А цей захват можна набути тільки глибоким розумінням краси, безконечності, симетрії та гармонії в природі». Шевченків захват нагадує мені оте природне благочестя, про яке говорили колись святі отці: сама краса світу є найпереконливішим свідченням його божественності, бо це не що інше, як слід долоні Творця. Та якщо захват так потрібен ботаніку чи зоологу, то що ж тоді казати про митця! Недаром у тих героїв Шевченка, яких можна трактувати як його «друге я», захват – одна з головних реакцій на добро й красу. Ось, наприклад, захват від зустрічі з давно очікуваним, але ніколи не баченим другом. Герой повісті «Художник» каже: «Я в захваті! Давно і з таким нетерпінням очікуваний мною Штернберг нарешті приїхав! І як раптово, негадано! Я злякався й довго не вірив своїм очам; думав, чи не примарилось. Я ж у той час komponував ескіз «Езекіїль на полі, всіяному кістками»<sup>223</sup>. Це було вночі, годині о другій. Раптом двері відчиня-

<sup>222</sup> Буття 3: 19.

<sup>223</sup> Сюжет, узятий із 37-ої глави Книги пророка Езекіїля: видіння долини, повної кісток.

ються, – а я заглибився в «Єзекіїля» й забув зачинити двері на ключ, – двері відчиняються, і з'являється в шубі й у теплій шапці людська фігура. Я спершу злякався і сам не знаю, як промовив: – Штернберґ! – Штернберґ, – відповів він мені, і я не дав йому зняти шуби, став цілувати його, а він відповідав мені тим самим». А ось захват від жіночої краси в повісті «Прогулянка...»: «...З других дверей тихо, плавно, немов осяйна Аврора, вийшла хазяйка в білій шовковій сукні... Я завмер від захвату...» Мабуть, із бігом часу, під жорстокими ударами долі, захвату в душі поета ставало менше. 14 листопада 1849 року, вже будучи на засланні, він писав до княжни Репніної: «Небагато пройшло часу, а як багато змінилось, принаймні в мені; ви б уже не пізнали в мені колишнього навіть захопленого поета, ні, я тепер став надто розважливий; уявіть собі! впродовж майже трьох років жодної ідеї, жодного натхненного помислу – проза й проза чи, краще сказати, степ і степ! Так, Варваро Миколаївно, я й сам дивуюсь моему перетворенню, у мене тепер майже немає ані суму, ані радощів, зате є мир душевний, моральний спокій аж до риб'ячої холонокровності. Майбутнє для мене як наче не існує. Невже постійні нещастя можуть так печально переробити людину? Так. Я тепер справжній виворіт колишнього Шевченка, і слава Богу». Звісно, говорячи про цю свою метаморфозу, поет згущує барви. Захват насправді нікуди не зник – просто він перейшов у якісь інакші, ірреальні, виміри, у мрії чи сни. Ось оповідач повісті «Близнята» далеко-далеко від України згадує свою прекрасну вітчизну: літо, вечір, Дніпро, дерева, тиша... «Та найчастіше, – каже він, – я лелію мою старечу уяву карти-

нами золотоговерхого, повитого садами й увінчаного тополями Києва. І після світлого, безневинного захвату, навіть яного спогляданням твоєї нев'янучої краси, падає на моє осиротіле старе серце нудьга, і я переносуюсь у давно минулі віки й бачу його, сивоголового, маститого, кроткого старого з великою рукописною книгою в руках, який проповідує перед здивованими дикунами й кровожерними та користоловними шанувальникам Одина!» Що це? Мабуть, поет «леліє» свою душу образом святого апостола Андрія, який, як каже Несторова «Повість минулих літ», виконував апостольську місію на берегах Дніпра. Поет говорить про нього із захватом... Із захватом він зустрів і свою волю. 22 липня 1857 року в його щоденнику зринає нотатка: «Графині Настасії Іванівні<sup>224</sup> я не можу тепер писати: все, що б я їй не написав, не викаже навіть тіні того піднесено-солодкого почуття вдячності, яке переповнює моє серце...» А ось його безмежний захват від людей, які пливають разом із ним Волгою на пароплаві «Князь Пожарський»: «Усі вони... такі по-дружньому прості, такі уважні, що я від надміру захвату не знаю, куди себе подіти, і, звісно, тільки бігаю туди-сюди по палубі, наче той школяр, який вирвався зі школи». Ні, жорстока «школа» життя таки ж не вгасила поетового захвату.

## ЗВИЧАЙ

Тверде правило поведінки ми називаємо звичаєм. Як каже один з персонажів Шевченкової повісті «Художник»: «...Звичай – той самий закон». А як ставився до цього «закону» сам поет? З дитинства найбільше важили для нього звичаї, пов'язані з християнським ка-

<sup>224</sup> Толстій.

лендарем. У повісті «Близнята» є про-  
йнятий світлим ніжним сумом спогад  
про святвечір: «Ніч перед Різдом – це  
дитяче свято в усіх християнських на-  
родів, тільки що святкують його за різ-  
ними обрядами: у німців, наприклад,  
ялинкою, у великоросіян теж. А в нас,  
після урочистої вечері, посилають ді-  
тей з хлібом, рибою та узваром до най-  
ближчих родичів, і діти, зайшовши в  
хату, кажуть: «Святий вечір! Прислали  
батько й мати до вас, дядьку, і до вас,  
дядино, святу вечерю». Після цього їх  
церемонно садовлять за стіл, на якому  
стоять різні пісні ласощі, і пригоща-  
ють, як дорослих. Потім переменяють  
їм хліб, рибу й узвар і церемонно про-  
воджають... Мені дуже подобався цей  
прекрасний звичай». А іншого разу в  
Шевченковій картині народного зви-  
чаю лунають нотки теплої добродуш-  
ної іронії. Саме так поет змальовує в  
повісті «Капітанша» великоднє хрис-  
тосання, яке до того ж злегка «очудне-  
не» образом німця-протестанта. «Після  
обідні, – каже оповідач, – на цвинтарі,  
чи на кладовищі, мій приятель не без  
розчулення перецілував пару дюжин  
православних християн і християнок,  
узяв мене за руку й підвів до невелико-  
го товстенького чоловічка, який що-  
йно вийшов із церкви, в губернському  
мундирі, з рум'яним добродушним  
обличчям, і, похристосувавшись із  
ним, сказав, показуючи на мене: «N. N.  
такий-то». Я вклонивсь, а приятель до-  
дав: «Карл Самійлович Стерн, наш по-  
вітовий ескулап. Йому так подобається  
наш істинно християнський звичай, що  
він щороку одягає мундир і приходить  
до обідні. Саме для цього празника він  
хоче прийняти нашу православну віру,  
– хоч ні, я гадаю, збреше. Вибач, Кар-  
ле Самійловичу!» Німець добродушно

посміхнувся, і ми розстались». Чудово!  
Німець, котрий хоче стати православ-  
ним, щоб хоч раз на рік як слід націлу-  
ватись досхочу з чужими жінками... Чи  
означають ці картини, що Шевченко ні  
на йоту не відступав від освячених ві-  
ками звичаїв, пов'язаних із церковним  
календарем? Аж ніяк. Досить пригада-  
ти хоч би те, як у щоденнику він, го-  
ворячи про розговини після Великого  
посту, каже, що в родині Михайла Щеп-  
кіна цього звичаю нема – розговляють-  
ся, коли хто захоче: «Республіка. Гірше,  
– анархія! Ще гірше, – кошунство! Від-  
кинути віками освячений звичай об-  
жиратись і обпиватись зі сходом сонця.  
Та це ж просто наруга над святинею!»  
Шевченко не забуває і про такі звичаї,  
як, скажімо, присісти перед дорогою  
чи поспати після обіду. Наприклад,  
15 червня 1857 року він нотує в щоден-  
нику: «Пообідав, після обіду, за добрим  
звичаєм предків, поспав пару годин,  
тим і закінчилось 15 червня». Крім того,  
поет досить часто говорить про зви-  
чаї різних соціальних станів: козацькі,  
солдатські, школярські, панські... Ось,  
наприклад, як він описує один зі зви-  
чаїв старої української школи в повісті  
«Наймичка»: «Місяців через два Марко  
з Божою поміччю опанував буквар аж  
до самого «Иже хоцет спастися». За  
стародавнім звичаєм треба б кашу ва-  
рити... Варячи кашу, Марта поклала в  
неї 6 п'ятаків, а Лукія, як Марта відвер-  
нулась, кинула в кашу гривеник. Коли  
каша була готова, Лукія понесла її в село  
до отця Нила. А від отця Нила Марко  
поніс її в школу в рушнику, вишитому  
Лукією. Принісши кашу в школу, він  
поставив її долі. Рушник підніс учите-  
леві. А до каші запросив товаришів. То-  
варишів, звісно, не треба було припро-  
шувати вдруге – вони всілись довкола

горщика. А Марко взяв трійчатку, став над ними, і пішла розвага. Марко немилосердно бив усякого, хто впускав додолу бодай дрібку дорогої каші. Коли закінчили кашу, Марко трійчаткою погнав товаришів до води, а коли пригнав від води, заходились громадою бити горщик. Розбили горщик, і вчитель відпустив їх усіх додому на знак цієї урочистої події». І знову світла посмішка, знов ностальгія за дитинством... Тим часом до панських заведенцій ставлення поета цілком інакше. Досить пригадати хоч би початкові рядки поеми «Марина» – трагічної історії про «панські грашки» з кріпачками: «Неначе цвяшок, в серце вбитий, / Оцю Марину я ношу. / Давно б списать несамовиту, / Так що ж? Сказали б, що брешу, / Що на панів, бачиш, сердитий, / То все таке і пишу / Про їх собачії звичаї...» А іншого разу словом «звичай» поет окреслює *modus vivendi* цілого народу. Так, бачачи сувору й водночас розкішну природу Зауралля та Оренбурзького краю, з якою так яскраво контрастують жахливі злидні тамтешнього «архіправославного» люду, оповідач повісті «Варнак» із нотками сумної іронії каже: «Які ж можуть бути причини злиднів у краю, що тече молоком та медом<sup>225</sup>? На цю важливу політико-економічну тему я напишу на дозвіллі чотиритомовий побутово-історичний роман, в якому спробую змалювати з найменшими подробицями норови, звичаї та історію цього архіправославного народу». Зрештою, Шевченко не забуває згадати й про ті звичаї, які видаються йому цілком безглуздими, наприклад про День дурня. 1 квітня 1858 року поет нотує в щоденнику: «Обманюють

і обманюються. Добре, коли б це бувало тільки першого квітня. Звідки бере початок цей безглуздий звичай?» Кажуть, що День дурня зародився у Франції 1564 року в зв'язку з календарною реформою, коли король Карл IX Валуа переніс святкування нового року з 1 квітня на 1 січня. Нібито чимало людей продовжували святкувати новий рік 1 квітня і їм задля сміху дарували порожні подарунки. А в Російській імперії така мода з'явилась на початку XVIII століття, за часів Петра I. До речі, приблизно за рік до того, як Шевченко писав про те, що люди «обманюють і обманюються», на жаль, не лише в День дурня, те саме говорив і Олексій Апухтін у своїй іронічній поезії «Первое апреля»: «Денек веселья! с давних пор / Обычай есть патриархальный / У нас: и лгать, и всякий вздор / Сегодня всем пороть нахально. / Хотя ложь-то, впрочем, привилась / Так хорошо к нам в самом деле, / Что каждый день в году у нас / Отчасти – первое апреля»<sup>226</sup>. Зрештою, іще в знаному Шевченком «Письмовнику» Курганова є поезія «Апреля первое число», яка починається рядками: «Апреля в первой день обман, / На выдумки лукавить дан»<sup>227</sup>, – а закінчується так: «Весь год такое ремесло, / Так целый год сие число»<sup>228</sup>.

## ЗВОРУШЕННЯ

Людське горе й страждання – ось що викликало в Шевченка зворушення чи навіть сльози співчуття. А це озна-

<sup>226</sup> «Деньок веселья! с давних літ / Є звичай в нас патриархальный / Брехати й голову крутить / Сьогодні кожному зухвально. / Утім, брехня в нас прижилась, / Такі дає плоди й суцвіття, / Що круглий рік уже у нас / Це майже чисте перше квітня» (рос.).

<sup>227</sup> «А перше квітня – день обманний, / Бо він на витівки нам даний» (рос.).

<sup>228</sup> «Весь рік таке от ремесло, / І цілий рік в нас це число» (рос.).

<sup>225</sup> Край, «що тече молоком та медом», – це земля обітована (Вихід 3: 8).

чає, що зворушення має в нашого поета виразне «елеосне» підложжя. «Елеос» поет добре знав і з власного життєвого досвіду, і з житій святих, які він змалечку чув. Зрештою, «елеосне» зворушення можна вважати однією з найприкметніших рис українського православ'я взагалі. Пам'ятаєте апостольський лист папи Римського Івана Павла II «*Euntes in Mundum*»<sup>229</sup> з нагоди тисячоліття Хрещення Русі? У ньому, зокрема, сказано: примітною рисою православної традиції є «побожність до Христових страстей», «вразливість на таїнство терпіння». Можливо, писав папа, у цій рисі якось віддзеркалена «пам'ять про невинну смерть Бориса і Гліба, синів Володимира, яку спричинив їм брат Святополк». Так чи інакше, у нашому православ'ї є щось питомо «кенотичне» – співчуття до приниженого, нещасного, стражденного... Мені здається, що якраз воно й надає такої зворушливої мінорності народним пісням, більшість із яких була створена за доби бароко, пройнятої ревним релігійним почуттям. Хіба ж не про це каже герой повісті «Близнята» Никифор Сокира? «...Після цієї зворушливо простої принади наших пісень що значать потворні сучасні романси? Крім розпусти, нічого більше». У всякому разі, саме слово «зворушливий» зринає в Шевченка здебільшого там, де йдеться про людське страждання, та ще й у тих контекстах, які, сказати б, освітлені сяйвом сакрального. Ось, наприклад, епізод з повісті «Нещасний»: сліпе хлопчєня просить свою няньку – черству й байдужу селянку – повести його до церкви. «І він так жалібно й зворушливо просив її, що та, нарешті, пройнялась його благанням і, одягнувши його у що Бог по-

слав, повела до церкви». А ось те саме сліпе хлоп'я читає молитви: «І Коля, взявшись за полу або за палку, йде за мужиком, куди його ведуть; прийде, стане, прочитає «Трисвяте», «Прийдіте» й почне з «Блажен муж» аж до «Мал біх», – хоч би тобі в одному слові схибив! А бабусі, слухаючи його, плачуть, тому що читав він надзвичайно виразно й у голосі його було щось задушевно-зворушливе». Можна пригадати й той епізод з повісті «Варнак», де головний герой розказує про відвідини своєї колишньої подруги: «Наступної ж неділі, після обідні, я відвідав її в знайомій мені хаті. І з її сумної розповіді довідався ось що. Бабуся-вдова, моя благодійниця, давно вже померла, а після смерті матері вона вийшла заміж. Чоловік невдовзі втік на Бессарабію, покинув її одну з малою дитиною. Розповідала вона мені про все це так просто, так зворушливо, як розповідають тільки про найсумнішу правду». Зворушення можуть викликати й цілі краї. Ось хоч би «край нарікання й плачу» – Білорусь, якою вона постає в повісті «Музикант», а власне, в розповіді про мандрівку головного героя та його друзів (по етапу) із Санкт-Петербурга на Полтавщину: «Оскільки вони наближались до країни постійно голодної, тобто до Білорусі, то конячка, крім інструментів, від міста до міста везла за ними ще й чималий запас печеного хліба. Зворушливі картини траплялось бачити йому в цій убогій країні. Знаєте, голод, злидні, розпуста й мерзенні супутники розпусти... Наприклад, коли вони проходили, здається, Усвяти<sup>230</sup>, то замість того щоб подати милостиню арештантам, юрба хлопчаків з товстими колінами кину-

<sup>229</sup> «Ідіть по цілому світові» (лат.).

<sup>230</sup> Містечко Велізького повіту Вітебської губернії (тепер районний центр Псковської області Росії).



лась до арештантів і почала просити хліба. А коли побачили, що їм давали хліб наші артисти, за хлопчиками кинулись і дорослі, і старі. Голод не знає сорому». Певна річ, Шевченко змальовує тут свої власні враження: у травні 1843 року він разом з Євгеном Гребінкою та його молодшою сестрою Людмилою, яка навчалась у Смольному інституті, їхав із Санкт-Петербурга на Україну білоруським трактом. А в повісті «Близнята» зворушення в душі поета викликав спогад про власне не надто щасливе дитинство: «Я пам'ятаю у своєму житті один зворушливий святвечір. Восени ми поховали свою матусю. А на святвечір понесли вечерю до діда і, сказавши: «Святий вечір! Прислали до вас, діду, батько й...» – усі троє заридали. Нам не можна було сказати «й мати». І лиш вряди-годи людське горе не викликало в поета звичного зворушення. Про це він прямо писав 25 червня 1857 року в щоденнику: «Слово «нешасний» завжди мало для мене зворушливе значення, аж доки я не почув його в Орській фортеці. Там воно для мене опаскудилось, і я ще й досі не можу повернути йому колишнього значення». А сталося це тому, що ним називали одного розжалуваного в солдати молодого офіцера, в якому не залишилось, здається, ані ризики чогось людського. І коли Шевченко говорить про злигодні таких людей, слово «зворушливий» втрачає в нього своє «елеосне» звучання. Згадаймо хоч би трагікомічний епізод з повісті «Нешасний» за участю двох подружок-мегер – Мар'ї Федорівни та Юлії Карлівни: «Мар'я Федорівна не дослухала й, мабуть, гепнулась би на брук, якби Юлія Карлівна її не підтримала. Усю цю сцену Ліза бачила з вікна, а коли справа дійшла до млості, то вона вибігла на ву-

лицю й, підбігши до зворушливої групи, стала допомагати Юлії Карлівні приводити до тями Мар'ю Федорівну. А Мар'я Федорівна, коли прийшла до тями, озирнувшись довкола себе й, не сказавши ні слова, плюнула в пику Юлії Карлівні й швидко пішла собі вулицею».

### ЗГАСАННЯ

Що в Шевченковому світі має здатність згасати? Найперше – небесні світила: сонце й місяць. Пригадуєте рядки з поезії «І досі сниться: під горою...»? «Крізь верби сонечко сіяє / І тихо гасне. День погас...» Інколи ця плинна вечірня картина, особливо ближче до свого кінця, нагадує поетові «згасаюче зарево далекої пожежі». А коли надворі світає, тоді гасне місяць, названий у «Гайдамаках» «козачим каганцем». Згасати можуть, звісно, і речі власне людські: свічки, люльки, сигари, лампи чи й просто якісь вогники, як-от у повісті «Варнак», чий головний герой, такий собі український Робін Гуд, каже: «Бувало, цілі ночі я просиджував на березі моєї милої Случі, дивлячись на згасаючі вогники в смиренних хатах мирних, покірних своїй долі моїх братів». Згасання світла поет досить часто асоціює зі згасанням життя, тобто зі смертю. Ось, приміром, епізод з поеми «Гайдамаки»: конфедерати замордували вночі титаря й пішли собі геть із хати. Розгардіяш, кров, мертва тиша, усе кругом знову заснуло: «І титар спить... Не рано встане: / Навіки, праведний, заснув. / Горіло світло, погасало / Погасло... Мертвий мов здригнув. / І сумно-сумно в хаті стало». Смерть поет має на думці й тоді, коли говорить про згасаючі очі. Згадаймо хоч би рядки з поеми «Тризна»: «И погасающие очи / Без страха к небу возведу», – або ось цей пасаж із повісті «Музикант»: «...

Коли я нагнувся до неї, вона ледь-ледь доторкнулась до моєї голови рукою, поцілувала мене, і дві сльози скотились з її згасаючих очей». І коли Шевченко в поемі «Гайдамаки» каже: «...карі очі / В неволі гаснуть...», – це теж слід розуміти як смерть, тільки що не фізичну, а екзистенційну. Цей же образ він накидає і на самого себе в знаменитій мініатюрі «Минають дні, минають ночі...»: «Минають дні, минають ночі, / Минає літо, шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі...» Якщо це й не смерть, то принаймні важкий екзистенційний сон, схожий на летаргію, котра мало чим відрізняється від смерті. Отже, життя – це світло, а згасання – смерть. Колись я пробував передати це щемке відчуття проминальності в образі примарного вогника свічки, який горить на тлі безмежної холодної пустелі: «На світі білому зима, / Тонка свіча згорає плинно, / Мене давно уже нема, / І зимно бути не повинно»... Навіть Бога в душі поет уявляє в образі хисткого вогника, який може ось-ось згаснути. Інакше навіщо тоді оця щира молитва з поеми «Тризна»: «Не погасай, мое світло! / Туман душевний разгоняй, / Живи мене Твоєю силою...»? До речі, закохана в поета княжна Варвара Репніна, просячи його не марнувати своїх душевних сил, у листі від 17 травня 1844 року нагадувала йому перший рядок цієї поетичної молитви: «Я разом з усіма, хто читав ваші твори, сподіваюся, що перо у вас не лежить без діла: це був би жахливий злочин. Вашим-таки віршем я дам вам добру пораду: «Не погасай твоє світло». А десь за півроку до цього, 29 листопада 1843 року, Шевченко якось екзальтовано писав до княжни Репніної про людський, кажучи словами Тичини, «жорстокий естетизм»: «Я, як

майстер, навчений не горем, а чимось страшнішим, розповідаю себе людям, але розповісти вам те почуття, яким я тепер живу, все моє горе – майстерність безсила й немічна. Я страждав, відкривався людям, як братам, і принижено благав хоч би однієї холодної сльози за море кривавих сліз – і ніхто не капнув жодної цілющої росинки на запечені вуста. Я застогнав, немов у кільцях удава – «він дуже гарно стогне», – сказали вони. – «І свет погас в душе разбитой!»... Знову згасання. На жаль, я не знаю, що це за рядок. Може, парафраза «Признания» Євгена Боратинського: «И пламень мой, слабея постепенно, / Собою сам погас в душе моей»<sup>231</sup>, – чи його брата так любила колись княжна, може, щось інше. Не знаю. Та, в усякому разі, згасання означає тут небуття. Навіть тоді, коли Шевченко в поемі «Слепая» каже про те, що сльози гасять печаль, це згасання має на собі печать небуття. Якщо чернігівський поет-архієпископ Лазар Баранович у своїх «Трубах словес проповідних» казав колись, що сльози здатні гасити «вогонь наших пристрастей», трактуючи сльози як добро, а пристрасті як зло, то в Шевченкової героїні все куди складніше: «Слезы гасят печаль, / А печали мне жаль...» Цей просто розкішний образ – оксиморон. Героїня Шевченка, звісно, знає, що сльози гасять печаль, але їй шкода цієї печалі. Значить, згасання й тут означає рух від буття до небуття.

## ЗЕЛЕНЕ

У Шевченковому світі багато зеленої барви. Це можуть бути, наприклад, темно-зелені ліси очерету на берегах Аралу й каламутно-зелені хвилі Каспійського

<sup>231</sup> «І племін мій, слабійучи поволі, / Собою сам погас в душі моїй» (рос.).

моря, зелені шторки на вікні старовинної карети, з-за яких визирає миле дівоче личко, зелений купол Свято-Вознесенського собору в Переяславі – храму «прекрасної, граційної, напіврококо, напіввізантійської архітектури»... А скільки зеленого в жіночому вбранні! Тут і зелений жупан заможної сільської кралі, і зелені формені платтячка інституток під білими пелеринками, і зелений барвінок, вплетений у чорне волосся юної красуні, і навіть зелене жабуриння, що з нього нібито роблять собі сорочки русалки. Та головне те, що зелена барва – це, як писав Шевченко в щоденнику, «живе блискуче вбрання усміхненої матері природи». Ніжна зелена травка, що наче якимось дивом з'являється на світ Божий з темної ями небуття, смерті, ніщоти, – ось Шевченків символ життя: «Отак, буває, в темну яму / Святе сонечко загляне, / І в темній ямі, як на те, / Зелена травка поросте». Зелене на тлі чорного – це для поета справжнє *creatio ex nihilo*<sup>232</sup>. Поет озеленює-оживляє світ довкола себе, нехай у ньому й немає якихось химерій на зразок «зеленого пса» Степана Руданського чи Зеленої Кобили «Літературного Ярмарку»... Якщо у слов'янському тексті 1-го псалма сказано про праведного чоловіка: «И будет яко древо насажденое при исходищих вод, еже плод свой даст во время свое, и лист его не отпадет...», – то Шевченко, перекладаючи ці рядки, додає зеленого кольору: «Як на добрім полі / Над водою посажене / Древо зелене, / Плодом вкрите. Так і муж той / В добрі своїм спіє...» Зелене – це колір достатку, спокою. Зелене – це райські кущі, колір дитинства, колір кохання, колір весни... Ось хоч би поема «Тризна»: «Земля,

Господнее творенье, / В зеленой ризе и цветах, / Весну встречаю, ликовала». Це – як у «Байгороді» Яновського: «А на вулиці йде день, і весна, як невтомний маляр, вибирає місця для зеленої фарби». Зрештою, що таке людська душа, як не зелений весняний сад? Пам'ятає одну з останніх Шевченкових поезій «Минули літа молодії...»? «Не жди весни – святої долі! / Вона не зійде вже ніколи / Садочок твій позеленить, / Твою надію оновить!» А ще – зелене є в Шевченка неодмінним складником ідилічного українського пейзажу. Фантазія поета, немов та весна, завжди фарбувала Україну в зелений колір. Саме такими постають українські пейзажі в «комедії» «Сон» («І все-то те, вся країна / Повита красою, / Зелене, вмивається / Дрібною росою...»), у поемі «Княжна» («Село на нашій Україні – / Неначе писанка, село. / Зеленим гаєм поросло»), у поезії «І виріс я на чужині...» («А понад ним<sup>233</sup> зеленіють / Широкі села, / А у селах у веселих / І люде веселі»). А в поезії «Якби ви знали, паничі...» Шевченко прямо асоціює вітчизну з райським садом: «А верби геть понад ставом / Тихесенько собі купають / Зелені віти... Правда, рай?» Правда, бо й у моїй уяві Україна-рай невіддільна від зеленого кольору. Може, ця пристрасть до зеленого світу – то вроджена українська туга за втраченим раєм? Здається, Шевченко трактував це саме так. Принаймні 14 липня 1857 року він, порівнюючи характери українців та росіян, писав у щоденнику: «...У російської людини є вроджена антипатія до зелені...» Мовляв, даром Гоголь казав, що російське село – то «звалені до купи сірі колоди з чорними дірками замість вікон, вічний бруд, вічна зима! Нідé й дубця зелено-

<sup>232</sup> «Творення з нічого» (лат.)...<sup>233</sup> Понад Дніпром.

го не побачиш...» Так наш поет переказує гоголівський опис Маніловки в «Мертвих душах»: «Біля підніжжя цієї височини, а почасти й по самому схилу темніли вздовж і впоперек сіренькі дерев'яні хати...; нідé між ними ані деревця, ані якої-небудь зелені; скрізь була одна лиш деревина». І це при тому, – продовжує Шевченко, – що «зусібіч зеленіють непролазні ліси. А село, ніби навмисне, вирубалось на велику дорогу з-під затінку цього непролазного саду, розляглось двома рядами обабіч великої дороги... і нічого йому більш не треба». А от в Україні – зовсім інакше: «Там село і навіть місто ховає свої білі привітні хати в затінку черешневих і вишневих садів. Там бідний, неусміхнений мужик огорнув себе чудовою, вічно усміхненою природою і співає свою сумну, задушевну пісню в надії на краще існування». А звідки ж береться ота надія? Не знаю. Може, її навіть сама краса зеленого Божого творива, а може, наша історія. Хіба ж ні, коли буйна зелень росте зараз там, де текла колись червона козацька кров? «Гомоніла Україна, / Довго гомоніла, / Довго, довго кров степами / Текла-червоніла. / Текла, текла та й висохла. / Степи зеленіють...» Так чи інакше, навряд чи помилюся, коли скажу, що зелений колір Шевченкового світу – то вірна ознака його українськості.

### ЗІРКА

Шевченко страшенно любив зоряне небо. Недаром зорі є в нього неодмінним атрибутом нічного українського пейзажу. Згадаймо хоч би «Садок вишневий коло хати...» – цю, за словами Еммануїла Райса, «вершину ідилічної лірики Шевченка»: «Сем'я вечера коло хати, / Вечірня зіронька встає». А ось чудесна замальовка з повісті «Прогу-

лянка...»: «Невдовзі настала ніч, тиха, тепла й темна. Дивовижна ніч! Червоноваті зорі здавались більшими, ніж завжди, і якимось особливо прекрасно горіли на темному тлі. Чарівна ніч!» У такі ночі поетові важко було заснути. Михайло Чалий згадував, як Шевченко, коли жив у Києві на Пріорці в серпні 1859 року, «розкішними, темно-синіми, оксамитними українськими ночами» ходив було надворі аж до самісінького ранку, кажучи, що «незчисленні зіроньки не пускають його в хату». Так він робив і далеко-далеко від своєї любові України. Як свідчила Агата Ускова, поет міг годинами гуляти на самоті поблизу Новопетровського укріплення, дивлячись на всіяне зорями небо. Про щó він думав у цей час? Про красу світу, про його просто неймовірну гармонію й велич. «Ніч місячна, тиха, чарівна ніч, – пише поет у щоденнику 28 червня 1857 року. – Як прекрасно й точно гармоніювала ця чарівна пустельна картина з чарівними віршами Лермонтова, які я мимоволі прочитав кілька разів, як найкращу молитву Творцеві цієї невимовної гармонії в Його безкочному всесвіті». І що ж то була за молитва? Ось вона: «Выхожу один я на дорогу; / Сквозь туман кремнистый путь блестит. / Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу, / И звезда с звездой говорит»<sup>234</sup>. І оця зоряна гармонія космосу, і оці чудесні поетичні рядки говорили поетові про щось високе-високе й прекрасне. Принаймні, повернувшись на Україну в червні 1859 року, він, як згадував Андрій Козачковський, сидів якимось уночі на березі Дніпра, дивився на міріади зірок, що сяяли на чистому темному

<sup>234</sup> У перекладі Максима Рильського: «На дорогу йду я в самотині; / Крем'яна в тумані путь блищить: / Тихо. Бога слухає пустиня, / І зоря з зорею гомонить».

небосхилі, а потім після тривалої мовчанки сказав: «Як гарно бути поетом, якби він міг бути тільки поетом і не громадянином». Ось так – високі прекрасні зорі ще більше увиразнюють усю недоладність і весь трагізм земного життя людини. А ще – коли поет дивився на зорі, йому хотілось співати. Уявіть собі картину, змальовану Феофаном Лебединцевим. Київ, пізній вечір. Легкий туман починає лягати на Оболонь, а на чистому високому небі то тут, то там спалахують зорі. І тоді, стоячи обличчям до заходу, Шевченко «своїм чистим, сріблястим, трохи тремтливим голосом заспівав свою улюблену пісню». То була «Зіронька»: «Ой ізійди, зійди, ти, зіронька та вечірняя...» Усі, хто знав Шевченка, в один голос кажуть: поет співав «Зіроньку» з якимось особливо трепетним почуттям, задушевно й піднесено. Та й пісня ж яка! Ніжна, широка, наче як неземна... Мені здається, що Шевченка взагалі важко уявити без його «Зіроньки». Пам'ятаєте, як чарівна Марко Вовчок, котру поет називав своєю «святою зоренькою», на початку червня 1859 року писала йому із Дрездена, питаючи про життя-буття: «Що ж ви, чи пишете? Що написали? Чи співаєте «Зіроньку»? Що малюєте?» Ну, ось воно – Шевченкове життя: поезія, живопис і... «Зіронька». А ще однією улюбленою піснею поета була «Зійшла зоря ізвечора...»: «Зійшла зоря ізвечора, / Не назорілася, / Прийшов милий із походу, / Я й не надивилася...» Цю пісню поет співав, мабуть, із таким самим натхненням, як і його прекрасні юні героїні, наприклад Настуся з повісті «Близнята»: «Настуся вже була струнка, прекрасна шістнадцятилітня дівчина, а Ватя сімнадцятилітній красень-юнак. Він довго вже ночами не міг

заснути, Настуся теж. Під горою, у себе в садочку, вона до півночі співала «Зійшла зоря ізвечора, / Не назорілася...» І народна пісня, і сам поет асоціюють із зіркою юну прекрасну дівчину, нехай це буде Оксана з поеми «Гайдамаки», якій Ярема каже: «Одпочинь, моя ти зоре! / Ти з неба злетіла!» – чи Богородиця з поеми «Марія»: «Увечері, мов зоря тая, / Марія з гаю вихожає / Заквітчана». І очі коханої схожі на ясні зорі. Згадаймо, як Назар Стодоля каже своїй Галі: «О мої очі, мої карі! Поглядіть на мене, мої зорі ясні!» А чому очі найдорожчої людини поет порівнює із зорями? Тому що мій народ споконвіку вірив, що зорі – то очі янголів або праведні людські душі, котрі, як каже хтось із героїв Панаса Мирного, «літають та світять». Тому й просить у «Гайдамаках» великий грішник Гонта, щоб «праведнії зорі» сховались за хмару й не дивилися на нього. А герой поеми «Мар'яна-черниця», прощаючись зі своєю коханою, каже їй: «А я край дороги / Серед степу помолюся / Зорям яснооким, / Щоб без мене доглядали / Тебе, одиноку». Зірки святі для поета ще й тому, що серед них сяє зоря Віфлеємська: «Тойді вже сходилла зоря / Над Віфлеємом. Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря всесвітня зійшла! / І мир і радість принесла / На землю людям». Та й свою власну Музу Шевченко бачить не інакше як зорею: «І я живу, і надо мною / З своєю божою красою / Гориш ти, зоренько моя». Зрештою, зірки сповнюють душу поета відчуттям вічності й надією на те, що в цьому перемінному світі по тобі залишиться бодай тоненький-тоненький слідочок... Може, саме цією незбагненною тугою бринять слова героїні поеми «Марина», яка розказує свій химерний сон: «Удень неначе місяць сходив, / А ми гуляєм по-

над морем / Удвох собі; дивлюся, зорі /  
Попадали неначе в воду, / Тільки остала-  
ся одна, / Одна-однісінька на небі...»

### ЗОЗУЛЯ

Зозуля – один з найбільш пошире-  
них і багатозначних образів птахів в  
українській традиції. Недаром Шев-  
ченків приятель Микола Костомаров  
у своїй книзі «Слов'янська міфологія»  
писав про зозулю таке: «Наче якийсь  
таємничий зв'язок єднає її з людиною;  
ця мандрівна бездомна птаха ніби для  
того й створена, щоб бути тлумачем  
сердечних передчуттів, органом долі,  
беспристрасним і вірним». У творах  
Шевченка образ зозулі зринає, може, не  
так уже й часто, зате в доволі цікавих  
контекстах. Уперше він з'являється в  
баладі «Причинна». Дніпрові русалки  
залоскотали дівчину, і вона помирає.  
Русалки довго дивляться на її вроду, та  
ось співають треті півні й казкові істо-  
ти поринають у Дніпрові хвилі. Трохи  
згодом починає сходити сонечко, трі-  
потить під повівом леготу листя на де-  
ревах, чути щебет соловейка, заводить  
свою пісню плугатар, кує зозуля... Але  
дівчина нічого того вже не бачить і не  
чує. Вона «...спить під дубом / При би-  
тій дорозі. / Знать, добре спить, що не  
чує, / Як кує зозуля, / Що не лічить, чи  
довго жить... / Знать, добре заснула».  
Зозуля постає тут в образі птахи-во-  
рожки, яка лічить людські літа. А крім  
того, вона символізує весну, щастя, ра-  
дощі... Словом, у цьому контексті вона  
символізує життя як антитезу смерті-  
сню. А ближче до кінця балади є ще  
одна згадка про зозулю. На цей раз пта-  
ха постає в образі плакальниці. Вона  
прилітає на могилу козака й дівчини,  
щоб кувати-плакати за ними. А в поемі  
«Сова» мати співає своєму синочкові:

«Е... е... лю-лі, / Питала зозулі, / Зозуля  
кувала, / Правдоньку казала. / Буду сто  
літ жити, / Тебе годувати...» Це – ста-  
ровинна колискова пісня «Е-е-е, люлі»,  
тільки що перероблена. Порівняймо:  
«Е-е-е, люлі, / Питала зозулі, / Скільки  
тобі жити. / Зозуля кувала, / Правдонь-  
ку казала. / Будеш сто літ жити, / В зо-  
лоті ходити...» У нашій колисковій зо-  
зуля лічить роки дитяткові, тим часом у  
Шевченковій поемі вона робить це для  
матері. Зрештою, воно й не дивно, бо і  
тут, і деінде поет залишається співцем  
знедоленої жінки-матері. У ліричному  
відступі він скрушно питає в зозулі-во-  
рожки: «Ой зозуле, зозуленько, / Нάщо  
ти кувала, / Нάщо ти їй довгі літа, / Сто  
літ накувала?» Справді, нάщо їй ті довгі  
роки страждань?.. Але ні, зозуля – до-  
бра птаха, бо в старовинній колисковій  
вона накувала сто літ не матері, а її ма-  
ляті. І то щасливі літа для обох: «Будеш  
сто літ жити, / В золоті ходити, / Матір  
шанувати, / Вік догодувати». Ось так...  
Тим часом у поемі «Марина» зозуля  
постає в інакшій іпостасі. Тут головна  
героїня каже: «Утечу, / У ірій знову по-  
лечу, / Бо я зозулею вже стала...» Поет  
звертається до старовинного мотиву  
метаморфоз (нешасна дівчина перетво-  
рюється на зозулю), а крім того, подає  
образ зозулі-золотоключниці: за на-  
родними уявленнями, ця птаха не лише  
першою відлітає у вирій, а ще й тримає  
ключі від нього. Щемливий образ ді-  
вчини-зозулі зринає і в ліричній мініа-  
тюрі «Закувала зозуленька...», написа-  
ній 1848 року на Кос-Аралі: «Закувала  
зозуленька / В зеленому гаї, / Заплакала  
дівчинонька – / Дружини немає. / А ді-  
вочі молодії / Веселії літа, / Як квіточки  
за водою, / Пливуть з сього світа. / Якби  
були батько, мати / Та були б багаті, /  
Було б кому полюбити, / Було б кому

взяти. / А то нема, сиротою / Отак і за-  
гину, / Дівуючи в самотині / Де-небудь  
під тином». Зозуля не в'є собі гніздечка,  
тобто не має родини, зозуля – самотня  
птаха, птаха-сирота. І все це – виразні  
паралелі до бідної дівчини, чий сумо-  
витий образ поет-засланець накидав  
і на самого себе. Цей образ набуває  
ще більш трагічного звучання в поезії  
«Ми вкупочці колись росли...» Це ніби  
«листочок» власного життя. Поет і його  
подружка-сусідка Оксана Коваленко.  
Їхня дитяча любов. А потім доля їх роз-  
вела. Коли ж у 1843 році поет навідався  
у свою рідну Кирилівку й спитав у бра-  
та про Оксану, той сумно відповів: «По-  
мандрувала / Ота Оксаночка в поход /  
За москалями та й пропала. / Вернулась,  
правда, через год, / Та що з того. З бай-  
страм вернулась, / Острижена. Було,  
вночі / Сидить під тином, мов зозуля, /  
Та кукає...» Нічого такого насправді  
не було. На ту пору перша Шевченкова  
любов уже вийшла заміж і жила собі  
спокійно в сусідній Пединівці, вихову-  
ючи двох донечок. Але ж це правда про-  
фанного світу, а для поета куди більше  
важить його «паралельний світ». І тоді  
фантазія перетворює звичайну селянку  
на жінку-парію, упосліджену жінку-зо-  
зулю. Саме ця кенотична нота і надає  
їй святості... Нарешті, образ зозулі  
зринає в Шевченковому переспіві зна-  
менитого плачу Ярославни зі «Слова о  
полку Ігоревім», що його Рільке вважав  
найкращим фрагментом усєї поеми.  
Він розпочинається так: «В Путивлі-  
граді вранці-рано / Співає, плаче Ярос-  
лавна, / Як та зозуленька кує, / Словами  
жалю додає». Цей початок досить дале-  
кий від оригіналу<sup>235</sup> й нагадує, радше,  
відповідні рядки перекладу «Слова»

Михайла Максимовича: «Чутно голос  
Ярославни. / Як зозулька на зорі, / За-  
ридала, загукала / У Путивлі на стіні».  
Та, в усякому разі, слово «зегзиця» поет  
перекладає як «зозуля». Саме так ро-  
зуміли його, здається, всі українські  
автори ХІХ століття: і Шашкевич, і Ру-  
данський, і Федькович, і Панас Мир-  
ний, і Франко... Чи правильний цей  
переклад? Хтозна. Під Путивлем іще  
зовсім недавно «зигзичкою» називали  
не зозулю, а чайку. Тим паче що далі в  
плачі юної Ярославни йдуть такі слова:  
«Полечю, – рече, – зегзицею по Дуна-  
єви, омочю бебрян рукав в Каялі ріці,  
утру князю кровавья єго раны...» Воно  
й справді: чого б це зозулі ні з того ні  
з сього літати над водою, торкаючи її  
крилом? Зозуля мешкає в лісі. Чи то  
вже просто зозуля, чи зозуля-ворож-  
ка, чи зозуля-плакальниця, чи зозуля-  
золотоключниця, чи зозуля-самітниця...

### ЗОЛОТА СЕРЕДИНА

Колись давно Горацій писав: «Est  
modus in rebus, sunt certi denique fines, /  
Quos ultra cirtaque nequit consistere  
rectum»<sup>236</sup>. Здається, першим серед  
українських поетів ці рядки переклав у  
1676 році Лазар Баранович у своєму по-  
лемічному трактаті «Nowa miara starey  
wiary»<sup>237</sup>. Його переклад звучить ось  
так: «Iest miara w kaźdey rzeczy, są pewne  
granice, / Które skoro przestopisz, wszytka  
rzecz na nice». Саме оцю «міру в речах»  
услід за Горацієм і називають «золотою  
серединою», чи «золотою мірнотою»  
 («aurea mediocritas»). «Золоту серед-  
ину» можна розглядати як певний уні-  
версальний принцип людського життя.  
Принаймні про це не раз і не два гово-

<sup>236</sup> У перекладі Андрія Содомори: «Все має міру  
якусь, повсюди межі є певні, / Далі й ближче від них –  
даремно шукатимеш правди».

<sup>237</sup> «Нова міра старої віри» (пол.).

<sup>235</sup> Порівняймо: «На Дунаи Ярославнын глас ся  
слышит; зегзицею незнаема рано кычет».

рили українські письменники. Можна пригадати для прикладу Петра Могилу, який стверджував, що «щасливі тримаються середини», Мелетія Смотрицького, котрий був певен, що доброго чоловіка прикрашає «помірність у всьому», або Сковороду, який писав: «Надмір і недостатність – зло. А де ж добро? Посередині. Надмір і недостатність – крайнощі, а посеред них, немов Христос поміж розбійниками, – добро. Праворуч Харибда, ліворуч Сцилла. А посередині шлях мудрого Улісса, який пливе в найдорожчу вітчизну». Словом, «золота середина» – це прояв розуму життя, його «софійності». Правда, згодом, коли розум почали трактувати не як «софію», а як «рацію», «золота середина» стала символом житейської пристосованості, холодною й сірою антитезою справжньої пристрасті, справжніх поривів серця... Чому людина так часто зазнає катастроф на бурхливому життєвому морі? – думає герой оповідання Панаса Мирного «Народолюбець». – А це тому, що піддається ідеальним поривам, не тримається міри, «золотої середини»: «не здерже чоловік свого замаху, не вкоротча заміру – і полетів сторч головою! Ні, історія не йде шкереберть, вона не робить перескоків – вона плазує тихо, помалу, як мала дитина, але рівним шляхом і рівною ходю. Коли б мене спитали, який шлях вибрати чоловікові... я б йому спершу всього заспівав би слова колядки: «Ой не їдь, синку, поперед війська, / Не зоставайся позаду війська, / Держись війська середнього...» Золота середина! Золота середина – перше усього!» Слова з нашої пісні «У неділю рано всім загадано...» не лише стають тут утіленням ідеї «золотої середини», а й віддзеркалюють «еволюціонізм» як прин-

цип життя і окремої людини, і всього суспільства. Це – твоя повна підлеглість обставинам, законам життя, його «рацію», що робить тебе невразливим. І навпаки, підлеглість ідеальним поривам, «дурному серцю» – запорака твоїх життєвих поразок і катастроф. Один з найкращих інтерпретаторів Мирного Сергій Єфремов прямо протиставляв поезію, «вічну тугу за ідеалом», «правдиво-людське» мертвотному царству «золотої середини, що морем розлилася навкруги й затопила все». А вже на початку 1950 року іронічний Юрій Шевельов писав до своєї подруги Оксани Соловей зі Швеції: «Зими тут нема, – тепло, та й літа, мабуть, не буває, золота середина в усьому. Для людей бароко нуднувато»... Так-так, українець – то, ясна річ, «людина бароко»... А як ставився до «золотої середини» Шевченко? З одного боку, він інтуїтивно відчував зв'язок між «золотою серединою» та християнським «переображенням», тобто примиренням своєї волі з Божим промислом. «Багато-багато чого хотів би я повідомити й розповісти вам, – писав поет графині Толстій 9 січня 1857 року. – Але в мені тепер такий безлад, гірше за всякий ералаш. Чи дочекаюся я того тихого, солодкого щастя, коли вам особисто доладно, спокійно, з поміркованістю переродженого християнина, розкажу, немов сон, моє сумне минуле. А тепер усе, що я вам пишу, сприйміть за найнерозсудливішу, хоч і щиру, імпровізацію». Але, з другого боку, поет усе-таки трактує «золоту середину» як прояв «рацію». Недаром він ладен говорити про «золоту середину» в іронічному ключі. Оповідач повісті «Прогулянка...», розказавши про ту просто нездоланну ліню, яка охопила його після обіду, з посмішкою зауважує:



«Що б подумав чесний, акуратний чи, краще сказати, поміркований німець, якби прочитав мою нехитру розповідь? «Варвар», – подумав би поміркований німець». Отже, «міра в речах» – «цивілізація», відсутність міри – «варварство». Але це «варварство» гріє душу оповідачеві куди більше, ніж німецька поміркованість. Ні. Шевченко чудово розумів усі переваги «золотої середини» в буденному житті. Та навряд чи саме те життя було йому надто привабливе. Він – митець, і його «вогненна душа» не хоче зважати на «рацію». Оповідач повісті «Художник» каже: «Загалом у житті середня дорога – найкраща дорога. Але в мистецтві, у науці й у будь-якій розумовій діяльності середня дорога ні до чого іншого, крім безіменної могили, не веде». Саме так, – повторю і я вслід за поетом, – для «вогненної душі» розум – ніщо, а серце – все!

## ЗОЛОТО

Що таке золото для Шевченка? Можливо, якісь дрібнички-подарунки, годні засвідчити особливу повагу до людини. Наприклад, Марку Вовчку поет подарував золотий браслет. А за багато-багато років до цього, коли він був у яготинському маєтку Репніних, сталась така історія. Якось увечері поет читав у вітальні свою «Слепу». Читав просто чудесно. І коли закінчив, то княжна Варвара була під таким шаленим враженням, що спершу навіть не могла говорити. Досить довго вона сиділа мовчки, а потім раптом сказала: «Коли Глафіра<sup>238</sup> продасть свою першу картину і, як обіцяла, віддасть мені ці гроші, я замовлю на них золоте перо й подарую його вам»... А може, чуючи слово «золото», поет згадував санкт-

петербурзький ресторан «Золотий якорь», відкритий 1823 року на 6-ій лінії Васильєвського острова. Він часто його відвідував, бо це було улюблене місце викладачів і студентів розташованої поруч Академії мистецтв... А от Волга біля Астрахані викликає в пам'яті поета згадку про знамениту затоку Золотий Ріг, на берегах якої розкинулась ніколи не бачена ним на власні очі європейська частина Стамбула... Крім того, золото – це довга низка речей, про які він писав: золота зброя, золота парча, золотий вісон, золотий кубок, золоті книжкові прикраси, золоті маківки храмів... То могли бути навіть поклади золота, про які поет думав, дивлячись на всіяні кварцом береги казахської річки Іргіз та її приток Яманкайрали й Якшикайрали. Мовляв, а що якби пошукати в цій пустелі золото? Може, тоді тут виросло б яке-небудь розкішне місто на зразок Сан-Франциско, що постало наслідком «золотої лихоманки»? Та ще частіше золото зринає в уяві поета, коли він малює пейзажі своєї рідної України. Тут навіть нічні довгасті хмаринки, що прикривають повен місяць, здаються йому золотими. Що вже казати про сонце, чиє проміння, особливо вечірнє, робить золотим усе довкола! Згадаймо хоч би поезію «Сон – Гори мої високії...»: «Вечернє сонечко гай золотило, / Дніпро і поле золотом крило...» Золотими здаються поетові й наші лани, коли на них визріє тугим колосом жито-пшениця. Недаром у поезії «Не молилася за мене...» він називає їх «золотополими»: «Удвох дивитися з гори / На Дніпр широкий, на яри, / Та на лани золотополі...» Золотими барвами прикрашає землю й осінь. Але не менше в Шевченка й золота казково-міфологічного. Так, у драмі «Назар Сто-

<sup>238</sup> Художниця Глафіра Псьол.

доля» він згадує апокрифічну оповідку про мудрого царя Соломона, коли той, побачивши, як люди під час посухи орали землю золотим плугом, сказав: «Золотий плуг тут ні до чого. Орить хоч стома золотими плугами; у них ціни немає і врожаю не ждять. А як будуть іти дощі в маю, то буде врожай і без золотих плугів». Та й земний рай поет асоціює із золотом. У цій-таки драмі головний герой каже своїй коханій: «...Наряжу тебе у шовк та в золото, посажу тебе на золотім кріслі, мов кралю, і довго, довго, поки вмру, все любоватимусь тобою. Та чи вмру ж я коли-небудь? Ні, я ніколи не вмру!» Навіть коли б ці двоє і вмерли, потрапивши до раю небесного, вони б і там побачили багато золота, ось хоч би тих «двох діточок, що перед Матір-Божою золоті клубочки держать, а вона панчішечку плете», про яких писав Шевченко в листі до Михайла Лазаревського за 20 травня 1857 року. А ще один з героїв повісті «Близнята» переказує легенду про захищені в болотах і озерах розбишацькі золоті скарби, мовляв, «як висохнуть ті болота та озера, то можна буде мішками золото носити». А оповідач повісті «Художник» згадує про Ельдорадо – країну золота й коштовного каміння, яку шукали в Латинській Америці ще за три десятки років до народження Шевченка. Сам же поет 9 серпня 1857 року згадував у щоденнику грецький міф про аргонавтів і золоте руно... Золото раю, золото Ельдорадо, золоте руно... Є у творах Шевченка й виразні алюзії на «золотий вік», сказати б, відблеск «золотого віку». Коли в поемі «Гайдамаки» він пише: «Оживуть гетьмани в золотім жупані; / ...а в степах України – / О Боже мій милый – блисне булава!» – хіба це не образ часів Гетьманщини як «золотого віку»?

А початок XVI століття, коли на хвилі Контрреформації римські понтифіки щедро «сипали золото кожному стрічному маляреві й каменяреві», Шевченко називає «золотим часом» мистецтва. Були «золоті дні» й у його власному житті. Саме так поет 10 липня 1857 року називав у щоденнику часи свого навчання в Академії мистецтв: «Незабутні, золоті дні, промайнули ви переді мною світлим, радісним сном, залишивши по собі невидладний слід чарівного спогаду». І хоч поет наче й не шкодує за своєю золотою молодістю («І золотої й дорогої / Мені, щоб знали ви, не жаль / Моеї долі молоді...»), та як же можна за нею не сумувати! Що ж тоді, як не сум, бринить ось у цих словах оповідача повісті «Прогулянка...»: «Боже мій! Боже мій! куди помчали ці світлі, ці золоті дні?» Тепер їх можна воскресити лиш спогадом чи полинити до них на крилах поетичної фантазії. І крила ті – теж золоті, бо Муза для Шевченка – то не що інше, як «золотокрила» пташка чи «золотокрилий серафим». Та тільки-но поет спускається з небес на грішну землю, як золото вмить перетворюється на гроші. «Господи! – чи то з подивом, чи з розпачем вигукує оповідач повісті «Капітанша», – яку страшну силу має золото на серці людини!» Невже й справді був правий той єврей із повісті «Музикант», який бубнів собі під ніс приказку: «Жива людина без грошей – все одно, що мертва»? Зрештою, – продовжує цю тему поет у повісті «Прогулянка...», – «при слові «гроші» мало хто з нас не єврей». Може, й так. Бо хоч я особисто все життя дивлюсь на гроші як на щире сміття, згадаймо наші приказки та прислів'я – цю безконечну варіацію на тему всесилля грошей з обридливою римою «гроші :: хороші!» «Всякі гроші хороші».

«Хороший, та без грошей». «Гроші всюди хороші». «Хто має гроші, той всюди хороший». «Без грошей чоловік не хороший»... А от Шевченко так не вважав. Мені здається, до золота-багатства він відчував суто запорозьку зневагу. Пам'ятаєте того безіменного запорожця з «Тараса Бульби», який навмисне запацьорив дьогтем свої дорогі шаровари з червоного сукна, щоб показати «повне до них презирство»? Ось вона, психологія Запорожжя – цього, за словами Альфреда Енсена, «войовничого Афону» – у всій своїй красі! Так чи інакше, 20 січня 1858 року Пантелеймон Куліш писав поетові, мовляв, наші знайомі не надсилають тобі грошей, бо тримають їх «про чорний твій день, думаючи, що хоть повну кишеню тобі насип, то зараз і проциндриш. Чи правда, бач, сьому, що ти такий запорожець?» Може, й правда. Але тут варто пам'ятати й ще одну обставину, про яку поет говорив Михайлові Шепкіну 6 грудня 1858 року: «Де доткнеться до користі, до грошей, то я бачу, що твоя натура моїй сестра рідна, і соромлива, і боязлива. Чого се воно так? Мабуть, того, що гроші душу холодять, а наші душі бояться холоду». Душа митця, як казав Лібельт у своїй добре знаній Шевченком «Естетиці», – «вогненна». Вона боїться холодного блиску золота. Словом, поет напевно міг би повторити слова героя повісті «Близнята»: «Хто не потребує грошей, той багатший за багатого».

## ЗУБИ

Образ зубів Шевченко пов'язує здебільшого з нашою уснопоетичною традицією. Досить часто він живцем бере його з народної фразеології, як, наприклад, у поемі «Марина», де героїня співає початок сороміцької пісень-

ки: «Полюбила москаля, / Та ще й зуби вискаля». Її подальші рядки, записані Шевченком в альбомі за 1846–1850 роки, звучать так: «А я кажу: бицю-бицю, / А він мене за спідницю». Може, тут відлунює також колоритна народна приказка, зафіксована ще Номисом: «Хоч убий москаля, а він зуби вискаля»... А ось фрагмент розмови між оповідачем та піддесливим білоцерківським фактором з повісті «Прогулянка...» Фактор питає оповідача, чи не бажає той чого-небудь на ніч. Спершу оповідач попросив дістати йому пляшку англійського портеру фірми «Barclay and Perkins», сподіваючись, що фактор ніколи в житті цього не зробить і дасть йому спокій. Але ні – той умить дістав і знов питає, чи не треба ще чого-небудь. На цей раз оповідач замислився: «Чекай, братику, подумаю, – сказав я. «Яку б йому ще загнути карлючку, та таку, щоб клятий жид зубами не розігнув?» – подумав я, а подумавши гарненько, ось яку загнув йому карлючку, воістину в душі Твардовського<sup>239</sup>. – Ось що, люб'язний чудотворче, – сказав я, звертаючись до мізерного Меркурія. – Якщо вже ти дістав мені портеру... Зажди, а чи є у вас у місті книжкова крамниця?» І коли фактор сказав, що нема, наш герой попросив його дістати новеньку нерозрізану книжку. «Загнути карлючку так, щоб ніхто зубами не розігнув» означає «поставити когось у дуже скрутне становище»... А далі буде колоритна розмова між цим-таки веселим оповідачем та його не надто веселим слугою Трохимом: «Про що це ви так задумались, Трохиме Сидоровичу?

<sup>239</sup> Поет має на думці польського шляхтича XVI століття пана Твардовського, котрий нібито продав душу дияволу, ставши героєм не лише усних легенд, але й напевно знаних Шевченком творів Міцкевича, Гулака-Артемовського, Загоскіна та інших.

– нарешті спитав я його жартома. Трохим мій зітхнув, повернувся обличчям до дормеза й пробурчав щось схоже на лайку. – Чи не «Отче наш» ви, бува, читаєте? – спитав я його, ледь стримуючи сміх. – «Отче наш», – процідив він крізь зуби. – За чию ж це душу? – спитав я його сміючись. – За чортову, – відповів він тим самим тоном...» Отже, оповідач шкилює собі на втіху, а його сердитий слуга «цідить слова крізь зуби». Народні приказки про зуби зринають і в Шевченковому щоденнику. Ось запис від 16 липня 1857 року. Поет готується до повернення із заслання й запасається на дорогу харчами, бо, мовляв, якщо, крий Боже, «доведеться прогулятися через Гур'єв та Уральськ, по зелених і срібних берегах благочестивого Уралу», то бути мені голодному, чи, сказати б, «апетит у торбу, а зуби на полицю». А ось трохи пізніший запис, за 8 вересня, коли поет уже плив Волгою на пароплаві «Князь Пожарський» до Нижнього Новгорода. Тоді в нього порвалося казенне взуття й чиновник астраханської губернської канцелярії Іван Явленський подарував поетові свої чоботи: «Чоботи його якраз мені по нозі, і я тепер хизуюсь у майже нових чоботях та ще й на високих підборах, що мені не дуже до вподоби, але дарованому коневі в зуби не дивляться... Оці фольклорні конотації зубів можуть переплітатися з біблійними. Наприклад, «зубовний скрегіт» у поемі «Сон»: «Он розбойник катований / Зубами скрегоче, / Недобитка товариша / Зарізати хоче!» – має виразне фольклорне підложжя, тимчасом як той самий образ із поезії «Росли укупочці, зросли...»: «Не плач, не вопль, не скрежет зуба – / Любов безвічну, сугубу / На той світ тихий принести» – це вже парафраза Євангелії від свято-

го Матвія, а власне, притчі про весільних гостей: «...Буде плач там і скрегіт зубів»<sup>240</sup>... Якщо ж ідеться про зуби як про міметичний образ, то в Шевченка він може бути складником якихось суто побутових картин. Наприклад, коли в повісті «Наймичка» мова заходить про малого Марка, письменник говорить про таку знакову й доволі болісну подію в житті немовляти, як прорізання зубів: «На хуторі дні минали без особливих пригод. Марко ріс не щоднини, а щогодини. Зубки в нього прорізувались без якихось ускладнень, як це буває з іншими дітьми». А в повісті «Капітанша» зуби – на цей раз свинячі – стають складником «гастрономічної» замальовки, виконаної в дусі «фламандської школи». Шевченко докладно змальовує розкішний і багатий пасхальний стіл, посередині якого височить просто циклопічна паска, а по боках від неї, немов які єгипетські сфінкси біля піраміди, лежать «засмажені цілими велетенські кабани з корінцями хрону в зубах». І всього лиш раз зуби є елементом портретної замальовки, коли Шевченко описує в повісті «Музикант» Мар'яну Якимівну – чарівну жінку років тридцяти п'яти «з великими виразними карими очима, доволі свіжим для її років рум'янцем на повних щоках, кирпатим носом, прекрасними білими чималими зубами та ледь обвислим підборіддям». Оці «прекрасні білі чималі зуби» постають тут не лише деталлю привабливого жіночого портрета, не лише свідченням фізичного здоров'я людини, але й прикметою ідеалу української жінки, адже письменник трактує свою героїню як «справжній тип малоросіянки».

<sup>240</sup> Євангелія від святого Матвія 22: 13.



«Садок вишневий коло хати»

лінорит, 1987

## І

## ІДИЛІЯ

На початку повісті «Наймичка» Шевченко змальовує ось таку картину. Літо. Вечір. Зелена розкішна долина, якою в'ється тиховода красуня Сула. Мальовниче село на березі річки. З поля повертаються молоді прекрасні косарі та жниці, а найпрекрасніша серед них – Лукія – завітчана, мов яка польова царівна. Та вона й справді царівна свята кінця жнив. А далі буде церемонна вечеря, потім – вулиця. Щоправда, Лукія не схотіла йти на неї зі своїми подругами, бо все її єство було переповнене «денною працею та вечірнім щастям». Мати стеле дівчині постіль, вона лягає спати й невдовзі засинає. «А її стомлені подруги всю ніч простояли зі своїми чорнобривими косарями під вербами та під калинами, наспівуючи: «Вийди, Грицю, на улицю / І ти, коваленку, / Постоймо під вербою / Вкупочці тихенько»... Село, тиха літня ніч, розкішна природа, хлопці й дівчата, любові, звуки пісні «Вийди, Грицю, на улицю...», яку за часів Шевченка співали не тільки на вулиці, а й зі сцени (зокрема, вона лунає на початку драми Кирила Тополі «Чари», яка чомусь дуже не сподобалась Шевченкові). І, змалювавши цю спокійну, просту, трохи наївну, сповнену безпосередніх почуттів картину, поет каже: «Якби на другий день не вступили в село улани, то вся ця історія могла б і закінчитись однією лиш ідилією, а улани тільки-но вступили, як одразу ж зав'язали драму». Отже, ідилія закінчується. На черзі – драма. Яка драма? Історія про те, як красуня Лукія закохалася в юного офіцера-улана, як потай народила сина, як підкинула

своє дитя заможним людям, а сама стала в них наймичкою, щоб уже на смертному одрі признатись синові, що вона його мати. Звісно, це драма, бо в ідилії нічого подібного бути не може. Ідилія – то, як казав колись Моріс Круазе, характеризуючи твори засновника цього жанру Феокрита, «прекрасна мрія про сільське життя», мрія, що постає на початку Шевченкової повісті... Феокрит був добре відомий в українській літературі задовго до Шевченка. Наприклад, його четверту ідилію цитував в оригіналі Сковорода. Та навряд чи наш поет асоціює ідилію якраз із Феокритом. Швидше за все, він асоціює її із творами своїх сучасників, скажімо, з чудовою мініатюрою свого покровителя Василя Андрійовича Жуковського, яка так і називається: «Идиллия». У ній змальована мила, чимось схожа на Шевченкову польову царівну Лукію, «пастушка Аліна», яка, правда, в один момент стає неприступною й холодною столичною красунею. Пам'ятаєте? «Когда она была пастушкою простой, / Цвела невинностью, невинностью блистала, / Когда слыла в селе девичьей красотой / И кудри светлые цветами убирала – / Тогда ей нравились и пенистый ручей, / И луг, и сень лесов, и мир моей долины, / Где я пленял ее свирелею моей, / Где я так счастлив был присутствием Алины...»<sup>241</sup> Зрештою, за часів Шевченка ідилія була дуже популярним жанром. У «Письмовнику» Курганова її єство визначено так: це – «вірші про польові веселощі, котрі містять у собі приємну

<sup>241</sup> «Коли була вона пастушкою простою, / Цвіла невинністю, невинністю втішала, / Коли на все село пишалася красою / І світлі кучері квітками прикрашала – / Тоді подобавсь їй і пінистий струмок, / І луг, і тіль лісів, і мир тії долини, / Де на сопілці грав я і замовк, / Бо був щасливий я присутністю Аліни...» (рос.).

розповідь про якусь пригоду». Хто їх тоді тільки не писав! 2 липня 1857 року в щоденнику поета зринає сповнений досить ущипливої іронії спогад про те, як колись давно, ще в 1846 році, йому довелось мешкати в Чернігові, у готелі «Царград», що був на Воздвиженській вулиці, в одному номері з невгамовним віршувальником Афанасьєвим-Чужбинським: «Ми прожили з ним разом увесь великий піст, і в місті не зосталось не те що панянки, дами, а навіть бабусі, котрій би він не написав у альбом не якого-небудь чотиривірша (дріб'язок він зневажав), а повної ваговитої ідилії». Можливо, і в Шевченкових поезіях є щось від ідилії. Недаром же навесні 1858 року Григорій Галаган казав про них: «Їх треба читати повільно, як ідилії»... Хоча, ні. Шевченкові ідилічні замальовки якимось непомітно перебігають у драми. Згадаймо хоч би повість «Княгиня», цю, за словами Дмитра Чижевського, «байронічну «поему жаху» в прозі «натурального стилю», де стара селянка Марина розповідає історію про те, чим увінчалось сімейне життя князя Мордатова та його юної прекрасної дружини: маєток разом із селом згорів, дружина збожеволіла, її дитятко залишилось сиротою, а князь повівся, не знати куди... На другий день ошелешений цією жадливою історією оповідач, дивлячись на «проти-лежний берег Трубежа, на сумні залишки погорілого села, мимоволі каже сам собі: «Ось тобі й село! Ось тобі й ідилія! Ось тобі й патріархальні звичаї!» Хоч, зрештою, інколи ідилія все-таки залишається ідилією. Так, у повісті «Прогулянка...» письменник змальовує невибагливий, але такий милий його серцю інтер'єр будинку сільського священика: чиста липова підлога, посипана «білим,

мов цукор, київським піском», образ Почаївської Божої Матері в кутку, стіл, накритий килимом та білосніжною скатертиною, лави, невеличкий столик із фігурними ніжками, а на ньому гуслі з намальованими на них танцівницями-пастушками та флейтистом-пастухом, книжкова поличка, кахляна піч... Словом, справжня тобі «ідилічна мирна обитель». А останній раз Шевченко заводить мову про ідилію в листі до свого щирого приятеля Броніслава Залеського від 10 травня 1857 року. Перед цим поет пропонував Залеському дочекатись його звільнення, а потім поїхати разом у Санкт-Петербург, в Академію мистецтв. Залеський подумав-подумав і відмовився, мотивуючи це тим, що він просто зобов'язаний зараз господарювати у своєму родовому маєтку Рачкевичі (під Слуцьком), бо батьки вже старі й чекали на нього цілих вісімнадцять років. Шевченко чудово розумів свого друга. «Глибоко поважаю твої почуття, друже мій милий, щодо матері, – писав він. – Та все-таки не можу не жалкувати, що ти рішуче відмовився від моєї милої академії. Усього два роки. І ти митець, принаймні для себе, якщо не для публіки... А яке невимовне блаженство побачити чарівне мистецтво в усьому його блиску, в усьому його магічному чарі! Рай, заповіданий тільки святим. Та якщо вже ти рішуче присвятив себе ідилії? Тоді зроби цю ідилію повною, довершеною. Оженись, бо інакше ідилія буде в'яла, суха й одноманітна. Хоч, зрештою, ти не Улісс, а я не Ментор». Ментор чи не Ментор, а воно таки й справді: яка ж ідилія без чарівної пастушки – чи вже Лукії, чи Аліни?..

## ІЄРОГЛІФ

Кажуть, що слово «ієрогліф» вига-

дав знаменитий християнський богослов Климент Александрійський, який назвав стародавнє єгипетське письмо «ієрогліфіка граммата», тобто «священновирізьблені письмена». В українській традиції ієрогліф так само споконвіку асоціювали з єгипетським письмом, хоч було й розширене тлумачення цього слова: символічний малюнок без підпису. Згадаймо, як Митрофан Довгалевський у своєму трактаті «Hortus poeticus»<sup>242</sup> писав: «Ієрогліф збігається із символом та емблемою в тому, що всі вони є фігурними зображеннями, а різняться між собою тим, що ієрогліфи не мають заголовків, які можуть бути в символах та емблемах». А ось уже ХХ століття – поезія мого земляка Івана Багряного «Над пірамідами»: «Ієрогліфами клиноподібними / Під обрій списана руда скрижалъ. / Над пірамідами, від сонця срібними, / Над безподібними – то ж міт, не жаль». Зрештою, ієрогліф можна трактувати й просто як таємницю. Пам'ятаєте, як чудесно варіював вітменівські мотиви Іван Драч? Мовляв, синочок питає мене: «Трава – що воно таке?» – а я не знаю, що сказати. Може, це мій прапор надії, може, зелена Божа хустинка, може, сонячна пташка із зеленими крильцями, а може, «пахкий ієрогліф з таємних родин». І далі: «Якби ж він в контексті, / давно вже відкрили б ми, / Хто він, такий та сякий, за один». Трава – ієрогліф поза контекстом... А як трактував ієрогліф Шевченко? Відповідь на це питання знаходимо в повісті «Прогулянка...» Тут оповідач думає-думає, але ніяк не може збагнути, хто ж воно така панна Дорота. Спершу йому здалося, що це якась недобра душа. Та навряд чи. Хіба може недобра душа так щиро лю-

бити чисту й прекрасну Олену Курнатовську? Звісно, ні. «Що ж, нарешті, таке ця мовчазна панна Дорота? – питає оповідач сам себе. – Ієрогліф поки що, таємничий ієрогліф, над яким сам Шампольйон би замислився». Як відомо, у 1829 році знаменитому французькому орієнталісту й мовознавцю Жану-Франсуа Шампольйону, якого згадує тут Шевченко, вдалося розшифрувати текст Розеттського каменя<sup>243</sup>, завдяки чому вчені отримали змогу читати єгипетські ієрогліфи. Отже, Шевченко асоціює ієрогліф знов-таки з єгипетським письмом. А крім того, він надає цьому слову метафоричного значення: ієрогліф – загадка. Це підтверджує і ще один епізод з повісті «Прогулянка...» Оповідач каже про те, що досі не дуже високо ставив свого родича-поміщика, який «розпочав свою освіту в якомусь кадетському корпусі, а завершив її в якихось казармах і в таборі», а отже, «боявся книжки, мов чуми». Аж раптом цей родич показує йому своє село: великі гарні хати, що потонули в темних садочках, біля хат клуні, всіляке збіжжя, худоба, яку женуть на вигін свіжі на личка дівчата в білих свитках і в червоних та жовтих чоботях... «Значить, – з подивом думає собі оповідач, – родич мій хоч і не книжник, але людина неабияка, та, як видно, і хазяїн не останній... Зрозумій же тепер і збагни цей незбагнений ієрогліф, цю курку без пір'я на ім'я людина!» «Курка без пір'я на ім'я людина» – це, звісно, алюзія на історію, розказану грецьким доксографом Діогеном Лаерцієм: «Коли Платон дав визначення, яке мало великий успіх: «Людина – це істота з двома ногами й без пір'я», – Діоген обпатрав

<sup>242</sup> «Поетичний сад» (лат.).

<sup>243</sup> Розеттський камінь – плита з подячним написом жерців цареві Єгипту Птолемеєві V Єліфану.



півня й приніс до нього в школу, сказавши: «Ось платонівська людина!»<sup>244</sup> Здається, крім Шевченка, з українських письменників до цієї апофтегми звертався хіба що Агатангел Кримський у романі «Андрій Лаговський», один з героїв якого каже: «...Людина – це звір без крил і без пір'я». Але зараз нас цікавить інше – образ людини-ієрогліфа, тобто людини як незбагненої істоти. Мій родич, – продовжує оповідач, – на перший погляд, звичайний чоловік, але він «мовчки робить свою людську справу». Тим часом який-небудь інший поміщик «кричить, розпинається за нові ідеї, за цивілізацію, за людство, а сам... «мужичков под пресс кладет / Вместе с свекловицей». І, зачитувавши заключні рядки сьомої строфи «Современной песни» – останнього твору знаменитого поета й гусара Дениса Васильовича Давидова<sup>245</sup>, оповідач ще раз вигукує: «Зрозумій же тепер і збagni цей незбагнений ієрогліф, цю хитро зроблену людину!» Як бачимо, ієрогліф, це, крім усього іншого, – щось «хитро зроблене». Зрештою, у повісті «Близнята» Шевченко прямо називає ієрогліф «хитрим зображенням». Правда, наш поет говорить це в іронічному ключі, згадуючи, як колись давним-давно тягався в Києві за дівчатами. Мовляв, я побачив на вулиці двох жінок – одну старшу, а іншу молодшу – і з якогось дива попливсь услід за ними. «Вони пішли в бік «Зеленого трактиру»<sup>246</sup>, і я за ними. Вони увійшли у ворота трактиру, і я аж тут опам'ятався й спитав сам себе: що

це я роблю? А не давши відповіді на питання, я зайшов у трактир і почав розбирати ієрогліфи, намальовані крейдою на чорній дошці. Після тривалого розбору таємничих знаків я, нарешті, розгадав таємницю, що такий-то № займає така-то з вихованкою. Я ще й тепер не можу похвалитись знанням тактики у справі зальотів, а тоді й поготів. Розібравши хитре зображення, я, і сам не знаю як, опинився в загальній їдальні й замовив собі, теж не знаю що саме, а зі слугою заговорив теж про щось, що тоді сталося». Ось така пікантна історія, де поет постає в ролі Шампольйона, котрий, тягаючись за дівчатами, розгадує хитромудрі крейдяні ієрогліфи на трактирній дошці.

### ІМПРОВІЗАЦІЯ

Слово «імпровізація» в Шевченка не рідкість. Воно й не дивно, бо за його часів імпровізація була поширена і в літературі, і в мистецтві. Взяти хоч би поезію. Неперевершеним імпровізатором був, скажімо, улюбленець Шевченка Міцкевич. А згадайте «Египетские ночи» Пушкіна, де змальовано образ диявольськи талановитого італійця-імпровізатора. Послухавши його вперше, поет Чарський був просто приголомшений. «Як! – вигукує він. – Чужа думка ледь торкнулась вашого слуху й уже стала вашою власністю, наче ви її носили, леліяли, розвивали її безугавно. То для вас не існує ні праці, ні охолоди, ні того неспокою, який передує натхненню?... Дивовижно, дивовижно!..» «Всякий талант непояснений, – відповів на те імпровізатор. – Яким чином скульптор бачить у шматку каррарського мармуру схованого Юпітера й виводить його назовні, розбиваючи різцем і молотом його оболонку? Чому

<sup>244</sup> Diogenes Laertius VI, 40.

<sup>245</sup> Повністю ця строфа звучить так: «А глядишь: наш Лафайет, / Брут или Фабриций / Мужичков под пресс кладет / Вместе с свекловицей».

<sup>246</sup> Готель «Зеленый трактир» належав Києво-Печерській лаврі й був розташований на Московській вулиці.

думка виходить з голови поета вже озброєна чотирма римами, розміряна струнками одноманітними стопами? – Так само ніхто, крім імпровізатора, не може збагнути цієї швидкості вражень, цього тісного зв'язку між власним натхненням і чужою зовнішньою волею – марно я пробував би це пояснити». Зрештою, і своє власне віршування Шевченко може трактувати як «імпровізацію». Оповідач повісті «Прогулянка...» – alter ego поета – прочитав у журналі «Морской сборник» зворушливу історію, і йому схотілось написати про це поему. Наступного дня він продовжив свою мандрівку. Дорога була просто жахлива. Але я, каже оповідач, «майже не помічав її. Мене, коли можна так сказати, поглинула моя поема; я все обставляв дію подробицями й так захопився цими подробицями, що вже почав імпровізувати вірші. Імпровізація моя була перервана не надто звичайною пригодою. Наші коні зупинились перед берлином чи дормезом, який по самісінький кузов загруз у багнюку»... Поет трактує як імпровізацію і свої листи. 9 січня 1857 року він пише до княгині Анастасії Толстої: «Багато-багато чого хотів би я повідомити й розповісти вам. Але в мені тепер такий безлад, гірше за всякий ералаш. Чи дочекаюсь я того тихого, солодкого щастя, коли вам особисто доладно, спокійно, з поміркованістю переродженого християнина, розкажу, немов сон, моє сумне минуле. А тепер усе, що я вам пишу, сприйміть за найнерозсудливішу, хоч і щиру, імпровізацію»... Не знаю, чи доводилось йому чути поетів-імпровізаторів, але музичні імпровізації він чув напевно, притому у виконанні першокласних майстрів. Наприклад, 7 травня 1840 року Шевченко

був на вечірці в поета, перекладача й видавця Олександра Струговщикова, де обожнюваний ним Михайло Глінка виконував фрагменти з опери «Руслан і Людмила», над якою якраз працював. «...Спочатку, – згадував хазяїн цієї вечірки, – він виконав деякі закінчені номери «Руслана і Людмили», а потім знайомив нас, дедалі більше запалюючись, із замальовками підготовчих партитур, і тоді виконання ставало вривень із творчістю». Виконання, що стає вривень із творчістю, – це імпровізація. Не кажу вже про те, що тоді була в моді ціла низка імпровізаційних музичних жанрів – оті «експромти», «імпровізації», «прелюдії», «фантазії»... А хіба не те саме було в малярстві? Пригадаймо повість «Художник». Її герой заходить переночувати до свого вчителя Брюллова. Карл Павлович, каже він, «звелів мені зробити постіль в одній кімнаті із собою і сам почав читати вголос. То була книга Вашингтона Ірвінга «Христофор Колумб»<sup>247</sup>. Читаючи, він тут-таки імпровізував картину, як невдячні іспанці виводять з баркаса на берег закутого в кайдани великого адмірала. Яка сумна, повчальна картина. Я запропонував йому клаптик паперу й олівець, але він відмовився й продовжував читати. Так одного разу під час вечері, розповідаючи про свою мандрівку стародавньою Елладою, він накидав чудесну картину під назвою «Афінський вечір». Картина зображувала афінську вулицю, освітлену вечірнім сонцем. На горизонті начорно закінчений Парфенон<sup>248</sup>, але риштування ще не прибрані. На першому плані посеред вулиці пара

<sup>247</sup> Тобто російський переклад книжки Ірвінга «The life and voyages of Christopher Columbus».

<sup>248</sup> Брюллов змалював прикрашення Парфенона, яке відбувалося в 438–431 роках до Різдва під керівництвом Фідія.

буйволів везе мармурову статую «Ріка Іліс» Фідія<sup>249</sup>. Збоку сам Фідій, якого зустрічають Перикл<sup>250</sup>, Аспазія<sup>251</sup> та все, що було славне в Периклових Афінах, починаючи зі знаменитої гетери аж до Ксантиппи<sup>252</sup>. І все це освітлене промінням західного сонця. Розкішна картина». Ось така роль імпрровізації у творчості академіста Карла Брюллова. А ще без імпрровізації не обходились ані тодішня хореографія, ані театральні вистави... Зрештою, імпрровізацію Шевченко бачить не тільки в мистецтві – сама природа в нього імпрровізує. Згадаймо хоч би легку, плинну, пройняту світлом, сказати б, «імпресіоністичну» пейзажну замальовку з повісті «Прогулянка...»: «День був прекрасний, небо світле, блакитне, глибоке і ясне, як думка великого поета. Білі прозорі хмарки-красуні, мов непорочні сні немовляти, змінювали одна одну й, пролітаючи небесними просторами, накидали широкі темні плями на мою ненаглядну панораму. Із цими чарівними плямами панорама здавалась і ширшою, і глибшою, і безконечнішою. Я не міг відірвати очей від цього імпрровізованого освітлення». Імпрровізації художниці-природи стають іще прекраснішими, коли їх доповнюють імпрровізації людини, як-от у повісті «Близнята»: «Верблюди рухались один за одним по узгір'ю й зезали в червонуватому морозі, ніби китайські тіні. На одному з них, між горбами, сидів голий киргиз й імпрровізував свою монотонну, як і його степ, пісню». Шевченко завжди за-

лишається митцем. Ось і тут: нещасні тварини, які несуть безконечною пустелею важку ношу, перетворюються в його уяві на персонажів китайського театру тіней, а голий погонич верблюдів – на акина-імпрровізатора. Зрештою, хіба в житті людей мало імпрровізації! Недаром же поет говорить про «сільські імпрровізовані забави», маючи на думці бали, що їх влаштовували пани у своїх маєтках, про «імпрровізований літературний вечір», який він провів зі своєю пасією, юною акторкою Катрусею Піуновою, про «імпрровізовану дисертацію щодо зв'язку людської душі з небесними світилами», яку нібито читав мандрівний філософ Сковорода своєму старому приятелю, проповіднику Києво-Софійського собору Іванові Леванді, про власну «імпрровізовану ввічливість»... А в повісті «Прогулянка...» мова заходить навіть про «імпрровізовану дурість». Мабуть, так само власну. Тут оповідач розказує про те, як йому ні з сього ні з того прийшла в голову «безглузда фантазія» вдати, ніби він сердиться на свого слугу Трохима, і подивитись, що з того вийде. Він так і зробив. Коли Трохим «з допомогою Прохора вніс чемодан до кімнати, я навіть не глянув на нього, тобто на Трохима. Він це помітив і зиркнув на мене недовірливо. Я продовжую свою роль. Не звертаючи уваги на сконфуженого Трохима, наказую Прохорові прийняти за рахунком білизну, книги та інші речі, а сам похапцем одягаюсь і йду. Дурість, неймовірна дурість! Але я, наче школяр, був задоволений цією імпрровізованою дурістю»...

<sup>249</sup> Шевченко має на думці зображену на рисунку Брюллова статую роботи Фідія «Ріка Кефіс», яка зараз зберігається в Британському музеї.

<sup>250</sup> Перикл – афінський політичний діяч, полководець і оратор.

<sup>251</sup> Аспазія – гетера, друга дружина Перикла.

<sup>252</sup> Ксантиппа – сварлива дружина Сократа.

## ІНЦЕСТ

Віктор Петров-Домонтович у своїй повісті «Аліна й Костомаров» дуже точ-

но окреслив чи не головну прикмету романтичного «комплексу Едипа»: «Тему кохання як тему зла і гріха розвинули романтичні письменники в Едиповому мотиві кровомісництва. Згідно з цією романтичною концепцією, кожне земне кохання є кровомісництво, злочинний замах на дівчину, що для чоловіка повинна лишатись тільки сестрою». Мені здається, це одна з причин того, що у своїй поезії Шевченко раз у раз повертається до інцестуальних сцен. Найчастіше він змальовує сексуальне насильство батька над донькою. Згадаймо поему «Княжна». Після веселого бенкету п'яний князь заходить уночі до спальні своєї донечки й бере її силою: «Іде в покої... Скверний гаде! / Куди ти лізеш? Схаменись! / Не схаменувся, ключ виймає, / Прийшов, і двері одмикає, / І лізе до дочки. Прокиньсь! / Прокинься, чистая! Схопись, / Убий гадюку, покусає! / Убий, і бог не покарає! / Як тая Ченчіо колись / Убила батька кардинала / І Саваофа не злякалась. / Ні, не прокинулася, спить, / А бог хоч бачить, та мовчить, / Гріхам великим потурає». Згадана тут донька римського аристократа XVI століття Франческо Ченчі Беатріче, як свідчить легенда, вбила разом із мачухою Лукрецією Петроні-Ченчі та братом Джакомо свого батька за вчинене над нею сексуальне насильство. За часів Шевченка образ Беатріче був дуже популярний. Досить пригадати хоч би відповідні твори Шеллі, Словацького, Стендаля, Джованні Баттісти Нікколіні, Александра Дюма та інших. Отже, героїня Шевченкової «Княжни» – це, сказати б, «українська Беатріче Ченчі». Про сексуальне насильство батька над донькою поет пише також у поемах «Відьма», чия героїня згадує, як її чоловік «з до-

чкою ліг спати», та «Слепая», де батько знов-таки силою бере свою доньку. Інцест є лейтмотивом і поеми «Сотник». Правда, тут він трохи послаблений, бо головний герой – старий сотник – хоче оженитись на нерідній доньці. Та все ж інцестуальність сюжету дуже виразна. Ось юна прекрасна Настуся подитячому наївно грається з названим батьком, пестить його, а сотник тим часом хоче пестощів цілком «дорослих»: «А старому не до того, / Іншого якогось, / Гріховного пестування / Старе тіло просить!..» Рідше поет звертався до мотиву інцесту між братом і сестрою. Так, у поемі «Царі» він, сказати б, інсценізує історію, описану в Другій книзі Самуїловій, про Амона і Фамар: «Вранці-рано / Фамар спекла і принесла / Опріснок братові. За руку / Амон бере її, веде / У темну храмину, кладе / Сестру на ліжку. Ламле руки, / Сестра р и д а е . І, рвучись, / Кричить до брата: – Схаменись, / Амоне, брате мій лукавий! / Єдиний брате мій! Я! Я! / Сестра єдина твоя! / Де дінусь я, де діну славу, / І гріх, і стид? Тебе самого / І бог і люде прокленуть!.. – / Не допомгло-таки нічого»<sup>253</sup>. Тим часом героїні поеми «Сліпий» Степан і Ярина – названі брат і сестра – люблять одне одного. І це почуття балансує на межі любові родинної й любові інцестуальної, тобто того позасвідомого й усеосяжного «принципу задоволення», який зумовлює форми дитячої сексуальності. Принаймні коли батько каже Степанові, що Ярина – його названа сестра, а потім питає хлопця, чи не хотів би він узяти її за жінку, той відповідає: «Я не знаю, / Бо я думав тее...» «Що Ярина сестра твоя? – перебиває батько. – А воно не тее... / Вона просто,

<sup>253</sup> Пор.: Друга книга Самуїлова 13: 1–14.

як любитеся, / То й жінкою буде». А далі йде ось така прикметна розмова між Яриною та Степаном: «Скажи-бо, Степане! / Хіба й справді я не сестра?..» / «Ні, моє кохане! / Моє серце!» – «Боже ти мій, / Чом же я не знала? / Була б тебе не любила / І не цілувала. / Ой, ой, сором! Геть од мене. / Пустити мої руки!» Може, пишучи про Степана та Ярину, Шевченко згадував народну пісню про козака, який повинчався з дівчиною, не знаючи, що то його сестра, а потім вони обоє перетворились на двобарвну квітку «брат-і-сестра». Цю пісню Шевченко співав колись у Києві Миколі Костомарову. Ледь чути відлуння інцестуального мотиву – на цей раз не тільки між братом і сестрою, але й між сином та матір'ю – є також в одному з найпроникливіших Шевченкових творів – поемі «Наймичка». Згадаймо, як на початку поеми її героїня співає пісню «Ой у полі могила; Там удова ходила...», яка дуже нагадує народну пісню з такою самою назвою. А в тій пісні йдеться про вдову, котра віднесла двійко своїх синів-немовлят «на Дунай», а згодом, коли ті вже вирости між чужими людьми, за одного з них вийшла заміж сама, а за другого віддала свою донечку. Іван Франко колись писав, що Шевченко «не каже молодиці співати всієї пісні, котрої кінець входить у цикл темних легенд про Едипа та кровосумішку. Але початок пісні, де змальовано безсердечну безжурність вдови, що викидає своїх дітей, поклав тут Шевченко, мабуть, для контрасту з поступком молодиці, що має бути темою поеми». Усе це, звісно, так. Але відлуння «Едипового комплексу» тут, поза сумнівом, є. Такий собі тихесенький камертон, що надає всій подальшій оповіді якоїсь особливої райської інтимності, котра перебуває

по той бік людських звичаїв і обичаїв. Зрештою, для української уснопоетичної традиції, яка правила тут поетові за взірць, характерне дуже притлумлене змалювання Едипового сюжету. Як писав колись Михайло Драгоманов, «український народ, який співає ті пісні, немовби бажає збутися страшного для нього сюжету, усунути фактичну злуку матері і сина». Якщо інцест і змальовували тут «безбоязно», то хіба що між кумом та кумою (символічне споріднення): «Ой шасть, кума дасть / По череві кльоцком, / Як зроблю я кумі сина, / То назвемо Стéцьком». Тим часом християнська література надавала інцестові куди більшої ваги. Наприклад, Едипова історія постає в легендах про Андрія Критського, папу Григорія, апостола Юду, а мандрівний чернець Климентій Зиновій складає повчальні вірші про те, що матері не варто лягати спати разом із дорослим сином: «...Не годиться / Сину з маткою власне з жонною кладовитися. / А матері з сином, як з мужем вкупі спати, / През що может и злоє діло помишляти. / А син еше і барзій тоє ж погадаєт, / Гди вкупі лігши тілом тіла дотикаєт». Про інцест ідеться і в старовинних пам'ятках церковного права. Наприклад, Йоасаф Горленко у своєму указі від 24 березня 1751 року про заборону одружуватися неповнолітнім каже, що батьки інколи навмисне віддають своїх синів 10–12 років за дорослих дівок років двадцяти, щоб потім уже як свекри творити з ними «кровосмішеніє». Та, мабуть, найчастіше інцест зринав у ході змалювання життя поганських богів, потрактованих в евгемерівському ключі, тобто як обожених після смерті звичайних людей. Скажімо, в одному з епізодів «Книги житій святих» Дмитра Туптала, що її

Шевченко знав змалечку, стосунки між богами-олімпійцями подано як один суцільний клубок інцестуальних зв'язків: Зевс «мав собі за дружину власну матір Рею, яка народила від нього доньку Персефону, але він і з нею розпутствував, а ще взяв за дружину свою сестру Юнону, так само й Аполлон збезчестив свою сестру Діану в святині на острові Делос. Та й Марс шаленів від розпусної хоті до Венери, а Вулкан – до Мінерви, рідні брати до рідних сестер...» Шануючи таких богів, каже Туптало, стародавні греки й самі були вкрай розбещені. І на підтвердження своєї думки письменник наводить історію про Федру та Іполита. А поруч – інцестуальні біблійні мотиви, потрактовані або буквально, або алегорично: Каїн, що «пізнав свою жінку»<sup>254</sup>, якою могла бути тільки його мати; доньки Лота, котрі, напоївши батька вином, зачали від нього... Словом, інцест – то прикмета хаосу, що протистоїть Божій владнаності світу, символ чогось нехристиянського (чи дохристиянського) і нелюдського (чи долюдського). Мені здається, що в цьому ж таки річищі трактував інцест і Шевченко. У нього інцест – з одного боку, переступ Божих і людських законів, а з другого – Божа кара за цей переступ. Бог немовби відбирає в гордих і пишних людей, тобто в тих, хто всупереч Його волі годен трактувати найбільш табуйовані речі як щось найжаданіше, розум – і тоді вони вчиняють інцест. А крім того, інцест, руйнуючи сім'ю, руйнуючи Божий світ як такий, несе в собі смерть. Інцест – нульовий рівень буття, чи вже йдеться про метафізику, чи про психологію, чи про мораль, чи про історію. Згадаймо глибо-

кий і щемкий історіософський відступ у повісті «Близнята», де поет услід за Несторовим літописом говорить про апостольську місію Андрія Первозваного на берегах Дніпра. Звертаючись до апостола, Шевченко каже: ти прийшов до нас «у ризи смиренності й любовмудрія», а ми своїми «міжусобицями, кровосумішкою та братовбивством спершу зробили суворим твоє тихе серце, перетворили тебе на справжнього варяга», а потім поставили тебе «на сторожі поневоленого племені й оскверненої приходьками святині, яку заповідав тобі сам Бог». Іншими словами: колись давним-давно ми зробили з Христового апостола жорстокого й розбещеного поганина-вікінга, потім поставили його на сторожі наших поневолених чужинцями душ – і так воно триває ще й досі.

## ІСНУВАННЯ

«Існування» – це поняття, яке споконвіку обертається в колі філософської проблематики. Згадаймо хоч би фундаментальну схоластичну опозицію «існування» та «буття» або характерний для екзистенціалізму, сказати б, тотальний антиплатонізм, що знаходить свій вияв у тезі Сартра «існування передеє сутності». Але до «філософій та естетик» Шевченко ставився досить прохолодно. Що ж тоді означає для нього слово «існування»? Перш за все, поет вживає його в найабстрактнішому значенні, розуміючи під ним просту наявність, тобто те, що в нашій мові передає найкоротше й найзагадковіше слово «є». Ось, наприклад, уривок з повісті «Варнак»: «Це був дуже усамітнений хутір, так що, здається, крім моєї лікарки та її старого чоловіка, ніхто й не підозрював про існування їхнього

<sup>254</sup> Буття 4: 17.

хутора». Але вже й на цьому семантичному щаблі «існування» годне набувати додаткових конотацій. Скажімо, воно може означати те саме «є», тільки занурене в часовий плин. І тоді «існування» постає в координатах минулого, теперішнього й майбутнього. Так, у повісті «Близнята» Шевченко, маючи на думці Миколу Греча як автора популярної праці «Опыт краткой истории русской литературы» (Санкт-Петербург, 1822), каже: «Він без жодних застережень відносить існування козака Климовського до часів Петра I. Глибоке пізнання нашої історії!!» Це – «існування» минуле. Між іншим, помиляється тут якраз Шевченко, бо Семен Климовський справді жив за часів Петра I (один з документів Харківської полкової канцелярії за 1719 рік свідчить, що на ту пору він був писарем Харківського полку). А коли Шевченко пише про «милости-ву увагу» князя Миколи Андрійовича Долгорукова до його серії «Мальовнича Україна», праці, що мала на меті «зробити відомими пам'ятки старовини, перекази й існуючі звичаї мешканців краю...», – то тут він розуміє «існування» як теперішність. Тим часом у листі до княжни Репніної за 14 листопада 1849 року поет говорить про «існування» (чи «неіснування») майбутнього. «Майбутнє, – сумно каже він, – для мене наче як не існує». Зрештою, у певному сенсі майбутнє взагалі не існує. Якщо воно й існує, то тільки в людській душі. Майбутнє – це наша надія на майбутнє. Більше того, часом надія перетворюється на одну-єдину субстанцію «існування» як такого. Саме це мав на думці поет, коли 6 квітня 1855 року в листі до Олексія Плещеева писав: «Я існував цією бідною надією до кінця березня цього року...» Але, з другого боку, «існування» – річ, сказати б, тілес-

на, тобто воно залежить від фізичного й психічного стану людини. Наприклад, у повісті «Нещасний» письменник говорить про одного героя, який був сліпий: «Оскільки для нього не існувало дня, то Коля часто проводив літні ночі або в саду, або під дзвіницею, читаючи вголос свій улюблений псалом: «Не ревнуй лукавнующим, ниже завидууй творящим беззаконіє»<sup>255</sup>. Світ як візуальність для цього персонажа «не існує». А коли чіткість предметів губиться внаслідок сну чи дрімоти, то Шевченко називає це «напівіснуванням». Ось оповідач повісті «Прогулянка...» каже: «У кімнаті вже ледь-ледь можна було розрізнити предмети, а я все ще перебував під впливом великопісного обіду і, як сказав би крутій минулих днів, – бил нім, аки риба, і недвижим, аки клада». Щоб ж вивело мене з цього напівіснування? Ніхто, навіть сам знахар, не вгадає! За стіною, в іншому номері, пролунав молодий жіночий голос». «Напівіснування» означає тут свідомість на грані яву та сну. Отже, той, хто спить, наче як «не існує», тобто наче мертвий. Сон – смерть, притомність – існування, а те, що посередині – «напівіснування». І в цій-таки повісті Шевченко змальовує божевільну панну Дороту, закінчуючи розмову про неї словами: «Один Бог знає, коли закінчиться це гірке існування». «Існування» постає тут антитезою, з одного боку, смерті, а з другого – життя, бо життя аж ніяк не можна звести до «способу існування білка». Звісна річ, людське існування немислиме без фізичного виміру. Коли Шевченко в повісті «Художник» пише: «Між іншим, у своєму листі він натякає на якусь невдачу (мабуть, на програму), яка ледь не звела його в могилу. І якщо він існує на світі, то своїм існуванням він за-

<sup>255</sup> Трохи неточна цитата з Книги псалмів 36: 1.

вдячує своїм добрим сусідам...», – «існування» означає тут фізичне життя. І оце «існування»-життя набуває в поета різних відтінків. Досить пригадати хоч би щоденник, де воно постає то як *modus vivendi* («М. С. Щепкін з болем у серці пише мені про моє безладне й нетверезе існування»), то як «життя в долині сліз»: «І до всього цього мені ще й заборонено малювати. Забрано найбагороднішу частину мого бідного існування»... А не раз і не два Шевченко говорив про «матеріальне існування», маючи на думці засоби до життя. Інколи в цій розмові лунають трагічні нотки, як у повісті «Княгиня», де поет згадує своє дитинство: «Гроші я віддавав учителеві як його прибуток, а він уже від щедрот своїх давав мені п'ятака на бублики, і це було одне-єдине джерело мого існування». «Існування» тут – передовсім їжа, навіть не одяг і не якісь інші речі, що коштують дорожче п'ятака. А п'ятак – дрібна монетка. Колись була навіть приказка: «Хіба я така, що за мене п'ятака?» Іншими словами, «існувати» в цьому контексті означає «не вмерти з голоду». А коли Шевченко говорить про «прозаїчне існування», то тут для нього найбільше важить опозиція «дольного» та «горнього» світів, тобто «горизонтального» й «вертикального» вимірів людського життя. Наприклад, у повісті «Музикант» є такі слова: «...Мар'яна Якимівна, не дивлячись на свої прозаїчні роки й на клопоти щодо питва та їжі, залишилась у душі артисткою й любила на дозвіллі забувати про своє прозаїчне насущне існування й линути у світ гармонії, в небесну висоту божественної фантазії». «Прозаїчне насущне існування» – це «горизонтальна» стратегія життя, найперше побут, у якому на передній край виходить

питво та їжа, тобто те, що пов'язане зі шлунком. Колись Сковорода писав, що людина, яка не годна бодай на яку частину підняти очі до неба, сповідує «філософію шлунка», бо для неї шлунок є справжній бог. Недарма в Україні «богом» споконвіку називали шлунок тварин (рубець). Мовляв, це те саме, що й у Павловому Посланні до филип'ян: «...шлунок – їхній бог...»<sup>256</sup> Звісно ж, ані Шевченко, ані його добрі герої не належать до прихильників «філософії існування» як «філософії шлунка».

## ІСТОРІЯ

Що таке історія? Можна відповісти на це питання так, як відповів герой «Емальованої миски» Домонтовича: «Історія для мене – проекція в майбутнє, проєкт майбутнього. Це той схематичний план, що його викреслило минуле, щоб ми й наші нащадки збудували за ним будівлю». А можна погодитись із Шпенглером, котрий казав: «Історія – це образ, засновуючись на якому, людська фантазія прагне досягнути живе буття світу у зв'язку з власним життям і поглибити тим самим його реальність. Тільки чи здатна вона до творення такого образу? Ось наріжне питання всього людського життя». І питання це надзвичайно складне. Навіть якщо після довгих-довгих роздумів ти ризикнеш відповісти на нього ствердно, то й тоді десь глибоко в душі залишається відчуття гіркоти, про яке казав Фредрик Джеймсон: «Історія – це те, що завдає ран, знищує бажання і встановлює безжальні межі як індивідуальній, так і суспільній практиці». Може, саме тому обожнюваний Шевченком Карл Брюллов так хотів звільнитись від гніту історії. Павло Деларов писав, що він був

<sup>256</sup> Послання до филип'ян 3: 19.



«типовим раціоналістом, людиною зневіри та рефлексії, що не вірив ні в національність та в органічний зв'язок особистості з нею, ні в минуле і непохитність історичних форм, що склалися колись, ні в непохитність життєвих форм сьогоднішнього й завтрашнього дня, ні в історичне майбутнє свого народу, ні в посмертну будуччину власної душі». Шевченко в цьому сенсі – повна протилежність свого великого вчителя й наставника. Принаймні уявлення про історію як про форму закорінення в буття важило для поета дуже й дуже багато. Почати з того, що під час навчання в Академії мистецтв він ретельно вивчав такі фундаментальні історичні праці, як «History of the decline and fall of the Roman empire»<sup>257</sup> Едварда Гіббона, «History of Ancient Greece, its Colonies and Conquests»<sup>258</sup> Джона Джилліса, «Histoire des croisades»<sup>259</sup> Жозефа Франсуа Мішо, «Dzieje królestwa Polskiego»<sup>260</sup> Єжи Самуеля Бандтке... Пізніше Шевченко стане співробітником Київської археографічної комісії. Мабуть, саме на ту пору зароджується його любов до археології, про яку він скаже перегодом у щоденниковій нотатці за 13 серпня 1857 року: «Я люблю археологію. Я шаную людей, які присвятили себе цій таємничій матері історії». Як же тут не згадати слів Олександра Довженка про те, що археологи – то «носії призьми часу!» Між іншим, серед приятелів поета було чимало видатних професійних істориків: Осип Бодяньський, Микола Іванишев, Михайло Максимович, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Микола Марке-

вич... Гадаю, що саме під час мандрів Україною за дорученням Київської археографічної комісії в поета особливо загострилась звичка сприймати світ у нерозривній єдності простору й часу. Хіба ж ні, коли кожна бачена ним річ неодмінно викликала ті чи інші історичні ремінісценції? Ось хоч би враження оповідача повісті «Близнята» від околиць Переяслава: «За церковним парканом аж до самого міста пролягає рівнина, засіяна житом і пшеницею й густо помережана історичними могилами. І чим ближче до міста, тим могили все вище й рясніше, так що міського валу здалеку зовсім не видно, а все місто здається зведеним на могилах». Ну, ось він: романтичний «пейзаж-руїна», пейзаж як уламок декорацій тієї величної драми, що її грала колись на цій землі сама історія. Цей Шевченків пейзаж нагадує мені чудесну замальовку Гребінки, який писав про Переяслав так: «Все місто схоже на велетенське кладовище... Кругом міста, як ті хвилі, юрмляться могили; вони тиснуть одна на одну, немов хочуть ринути й засипати його, – це уламки декорацій печальної драми, що її розігрували віки, німі, але красномовні!» Найбільше цікавила Шевченка історія рідної землі. Про це переконливо свідчать книжки з української історії, які були в особистій бібліотеці поета: літописи Самовидця, Величка, Граб'янки, «Історія русів», «Летописное повествование о Малой России» Рігельмана, «Исторические сочинения о Малороссии и малороссиянах» Гергарда Фрідріха Мюллера, «Описание о казацком малороссийском народе» Петра Симоновського, «История о казаках запорожских» Семена Мишецького, три книжки Костомарова: «Начало Руси», «Литовское племя и

<sup>257</sup> «Історія занепаду й руїни Римської імперії» (англ.).

<sup>258</sup> «Історія Стародавньої Греції, її колоній та завоювань» (англ.).

<sup>259</sup> «Історія хрестових походів» (франц.).

<sup>260</sup> «Історія Польського королівства» (пол.).

отношение его к русской истории», «Богдан Хмельницкий», – «Смерть Ярополка Изяславича» й «Очерк истории Малороссии» Сергія Соловйова, «Сказание о гетмане Петре Конашевиче-Сагайдачном» Максимовича, «Судьбы Червонной, или Галицкой, Руси» Михайла Смирнова, «Указатель источников для изучения Малороссийского края» Олександра Лазаревського, перші два томи «Памятников, изданных Киевской Комиссией для разбора древних актов» з купою найцікавіших матеріалів з історії України козацької доби, видані Білозерським «Южнорусские летописи», «Краткая история о бунтах Хмельницкого», «Чин Львовского братства. Репротест дворян православного исповедания на Тышкевича. Универсал Могилы к Минскому братству», «Историческое описание Харьковской епархии», «Жизнь князя Андрея Михайловича Курбского в Литве и на Вольни», «Собрание важнейших памятников по истории древнего русского права»... Щоб шукав Шевченко в усіх оцих виданнях? Національну романтику? Мабуть, що так. Недаром 1 жовтня 1844 року він із захватом писав: «Історія України дивує кожного своїми подіями й ледь не казковими героями...» Та вже через рік із лишком у своєму посланні «І мертвим, і живим...» поет, саркастично змалювавши оцю питому романтичну візію історії України: «А історія!.. поема / Вольного народа! / Що ті римляне убогі! / Чортзна-що – не Брути! / У нас Брути! і Коклеси! / Славні, забуті! / У нас воля виростала, / Дніпром умивалась, / У голови гори слали, / Степом укривалась!», – починає говорити про «історію-правду»: «Подивіться лишень добре, / Прочитайте зно-

ву / Тую 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?.. / То й побачите, що ось що / Ваші славні Брути: / Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття – ваші пани / Ясновельможнії гетьмани»... Та й гірка ж вона, оця «історія-правда», і тяжко читати її поетові! Згадаймо, як герой «комедії» «Сон», дивлячись на «Мідного вершника», каже: «Тяжко-тяжко мені стало, / Так, мов я читаю / Історію України»... Мені здається, цю «тяжкість», оцей трагізм української історії відчуває кожен її читач. Ось, наприклад, Володимир Винниченко наприкінці травня 1918 року нотує у своєму щоденнику: «Читати українську історію треба з бромом...» А ось щоденникова нотатка Олександра Довженка за 30 травня 1945 року: мовляв, історія мого народу за тисячу років – це історія його нещасть... Може, у цьому є навіть якась дивна логіка, бо чим щасливіший народ, тим безбарвніша його історія. Шевченко добре знав цей парадокс. Принаймні герой повісті «Близнята» каже: «Найнудніша й наймонотонніша історія – історія найщасливішого народу». Тим часом історія України, мабуть, аж надто сповнена всіляких подій. І все ж таки, попри всю її трагічність, а може, якраз завдяки цій трагічності, історія рідного краю втішає душу поета, а особливо – коли він був на чужині. Згадаймо, як 3 січня 1850 року він писав з Оренбурга Осипові Бодяньському, прохаючи свого друга прислати йому «Історію русів», цю, за словами Олександра Оглоблина, «вічну книгу України»: «...Добрее зробиш діло, нехай я хоч читатиму про нашу безталанную Україну, бо я вже її ніколи

не побачу! Так щось серце віщує!» У всякому разі, Шевченко навряд чи коли сприймав історію як предмет академічних розважань і дебатів. Для нього надто багато важила його загальна візія предмета, зрештою, його пристрасть. Недаром під час суперечок на історичні теми він так часто гарячкував і висував супроти всіх доказів один-єдиний «аргумент»: «Брешеш!» Ось, наприклад, у поезії «Холодний Яр» Шевченко спершу наводить оцінку гайдамацького руху, що її дав Аполлон Скальковський у книзі «Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии. 1733–1768» (Одеса, 1845): «Гайдамаки не воины – / Розбойники, воры. / Пятно в нашей истории...», – а потім різко заперечує: «Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане...» А ось що згадувала Катерина Юнге про те, як поет за чашкою кави сперечався з Костомаровим: «Я була в захваті від цих суперечок: безмежний спокій одного та гарячковість другого створювали напрочуд комічний контраст. Шевченко зривався на ноги, бігав по кімнаті, а Костомаров цілком спокійно казав: «Ні, ти стривай! Скажи-но, звідки ти це береш? Із яких джерел? Ти, Тарасе, плетеш казна-що, а я тобі говорю про речі, доведені в тих книжках, які ти тільки й міг читати». «Да Боже ж ти мій милий! що мені до твоїх джерел!.. Брешеш ти, та й годі!» Правду кажучи, мені досить важко уявити імпульсивного Костомарова спокійним під час суперечки. Кажуть, коли він сперечався, то, як правило, просто шаленів. Але справа не в цьому... Мабуть, поет не погодився б і з дуже песимістичним присудом Костомарова щодо історичної долі України як такої, що його цей найбільший український

історик XIX століття виказав іще за часів Кирило-Мефодіївського братства: «Гірка, нікчемна доля України є наслідком нікчемності душі народу». Ні й іще раз ні. Інакше навіщо б тоді Шевченко писав: «Історія мого життя – це частина історії моєї вітчизни!»

## ІТАЛІЯ

За часів Шевченка Україну часто порівнювали з Італією, ба навіть називали її «другою Італією», адже тут тепло, тут розкішна незаймана природа, ледь не земний рай, зрештою, тут щасливі люди, які втішаються життям на лоні цієї розкоші. «Я люблю Італію за її dolce far niente<sup>261</sup>, – писав Євген Гребінка, – шаную на Сході один лиш кейф і, як уродженець Малоросії, чи можу не обожнювати свят?» Словом, Україна – це, як казав Гемінгвей про Париж, «свято, що завжди з тобою». І Італія так само. Пам'ятаєте написаний у Мілані лист Куліша до Параски Глібової? «Природа, Боже, яка тут природа! Голова запаморочується – такі чудеса! Чи знаєте ви вірш Пушкіна (певне, не знаєте): «Приблизьте хоть гроб мой к Италии прекрасной». Це він цитує рядок пушкінського послання «К Овидию»... У повісті «Художник» Шевченко теж цитує вірші про Італію. Вони звучать так: «Италия, счастливый край, / Куда в волшебном упоеньи / Летит младое вдохновенье / Узреть мечтательный свой рай»<sup>262</sup>. Щоб це за вірші? Коментатори стверджували, що то рядки з якоїсь поезії Гайнріха Гайне. А мені спершу здалося, що то Шевченкова варіація на тему поезії Миколи Гоголя «Италия»: «Италия – роскошная страна! / По ней

<sup>261</sup> «Солодке неробство» (італ.).

<sup>262</sup> «Италия – щасливий край, / Куди на крилах сподівання / Летить палке мое бажання, / Аби побачити свій рай» (рос.).

душа и стонет и тоскует. / Она вся рай, вся радости полна...»<sup>263</sup> Гоголь надзвичайно любив Італію. Більше того, як казав Євген Маланюк у «Книзі спостережень», він «тікає під українське небо Італії». Особливо полюбивсь йому Рим, це справжнє місто-палімпсест, де епохи нашаровуються й нашаровуються одна на одну... Вічне місто. Ось що Гоголь писав про Рим у квітні 1838 року своїй учениці Марії Балабіній: «Мені здавалось, наче я побачив свою батьківщину, в якій не був уже кілька років, але в якій жили мої думки. Та ні... я побачив не свою батьківщину, а батьківщину своєї душі, де душа моя жила ще до мене». А ось рядки Гоголевого листа до Жуковського: «Я народився тут, Росія, Петербург, сніг, падиюки, департамент, професура, театр – усе те мені лиш снилось»... Але то були вірші і не Гайне, і не Гоголя. Потім я з'ясував, що «Італія, щасливий край...» – то трохи неточно зацитовані по пам'яті початкові рядки поезії Петра Плетньова «Тасс». Вони були надруковані в четвертому числі «Журнала изящных искусств» за 1825 рік. А з приводу чого Шевченко їх згадав? З приводу того, що його герой змарнував нагоду поїхати до Італії казенним коштом та ще й, на лихо, одружився. «Втратити надію поїхати за кордон казенним коштом, – каже оповідач, – одного цього досить, щоб звести нанівець найсильнішу енергію. Побувати за кордоном самотужки – про це йому тепер не варто й думати. Якщо напружена праця навіть і дасть йому засоби, то дружина й діти заберуть у нього ці скромні засоби швидше, ніж він подумає про Рим та про його безсмертні чудеса». Італія, цей «щасливий, чарівний

край закрився для мого друга назавжди». Туга бринить і в цих Шевченкових словах, і в згадці про Рим як про «столицю світу». Це тому, що сам поет усе життя марив Італією. Ще 19 лютого 1841 року він писав Квітці-Основ'яненку: «Через два годи як прочитаєте в яким-небудь журналі, що якийсь-то Шевченко намалював картину дуже до ладу! а за таке малювання академія його (мене б то) посилає в Італію в самий Рим. Весело, батьку, дуже весело!» Це була заповітна мрія кожного вихованця Академії мистецтв. Уже невдовзі всі Шевченкові друзі – Григорій Михайлов, Петро Петровський, Аполлон Мокрицький, Петро Ставассер, Віля Штернберг – і справді поїдуть до Рима. Герой повісті «Художник» каже: нещодавно я одержав з Рима лист від Штернберга. Дивак! Замість того щоб поділитися зі мною своїми власними враженнями від Вічного міста, він радить мені читати подорожні нариси Дю Паті<sup>264</sup> й дивитись архітектурні пейзажі Джованні Баттісти Піранезі. А ще він описує ресторан Лепрі на Віа дей Кондотті, де любляють збиратися художники з Росії, і каже про те, як у кафе Греко, що неподалік площі Іспанії (П'яцца-ді-Спанья) на цій-таки вулиці, зустрів «без міри розфранченого Гоголя, який розказував за обідом наймасніші малоросійські анекдоти». Та найголовніше, що вразило його в Римі, на тлі собору святого Петра й амфітеатру Флавіїв, – запальна качуча. «Уяви собі, – пише він, – що знаменита Тальйоні – копія з копії того оригіналу, який я бачив безкоштовно на римській вулиці!» Не знаю, чи був насправді такий лист від Штерн-

<sup>263</sup> «Італія – розкішний край, / За ним душа моя і стогне, і ридає, / Ти повен радощів, ти рай...» (рос.).

<sup>264</sup> Тобто «Путешествие господина Дю Пати в Италию в 1785 году».

берга, чи не було. Але ось достеменний лист Штернберга до Шевченка, написаний у Римі в липні 1842 року. Переповівши трохи, як йому ведеться, Штернберг каже: «Прощавай, любий Шевченку, бувай здоровий, і дай Боже тобі успіху, щоб скоріше бути з нами. Василь Іванович<sup>265</sup> усе тобі розкаже. Ставассер шле тобі уклін і всі, хто тебе знає. Прощавай. Твій Штернберг. Мокрицький, який займається мистецтвом із надзвичайним завзяттям, хотів тобі дописати, та тепер уже пізно, пора рушати прямо до дилижансу, їдемо проводити Василя Івановича». Тоді, на початку 1840-х, Шевченкові так і не вдалося поїхати в Італію. Трохи перегодом, уже в 1847 році, Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок хотіли допомогти поетові здійснити його мрію. Юна дружина Куліша ладна була віддати за дядька цього все своє віно – 3000 карбованців. Цю ідею не знищило навіть поетове заслання. Принаймні 1 лютого 1858 року Куліш писав Шевченкові, що має намір «спровадити» його за кордон, щоб він «ширше по світу поглянув». А вже 8 березня 1861 року Марко Вовчок писала поетові: «Я тепер пишу до вас з Рима; коли б же вас сюди заніс який човничок, щоб ви не од людей почули, а на свої очі побачили, які тут руїни, дерева, квіти, а народ який, а яке тепло, яке сонце! Я була в Колізеї на самому вишку, на окні сиділа, а як звідти зійшла, то й сама не знаю. Була в Ватікані – коли б же ви були там, Тарас Григорович. У мене є для вас фотографія, та як її вам передати? Я тут і роботаю, і вчуся, і гуляю. Ви напишіть мені словечко, коли час буде». Ні, часу вже не було. Поет так ніколи й не побачить на власні очі своєї омріяної Італії. Та як багато

він знав про цей «щасливий, чарівний край»! Недаром у своїх творах він згадує то Флорентійську республіку (Repubblica fiorentina), яка в 1302 році прогнала геніального Данте, то «Венецію часів дожив», то святу Цецілію Римську, чий образ уявляв або за копією картини Рафаеля, яку виконав Карл Брюллов, або за картиною Карло Дольчі «Свята Цецілія», що зберігається в колекції Ермітажу, то неаполітанську принцесу Бону Сфорцу д'Арагона, котра стала другою дружиною Сигізмунда I Старого й чийм ім'ям названа Замкова гора неподалік Кременця, то Беатріче Ченчі, котра, за переказом, разом із мачухою та братом убила свого батька за сексуальне насильство... А ось побіжна паралель між Україною й Італією в повісті «Прогулянка...» Мовляв, 1768 року Максим Залізник відслужив у Лисянці вечірню, «не гіршу за вечірню сицилійську». «Сицилійська вечірня» – це знамените повстання мешканців Сицилії проти Анжуйської гілки династії Капетингів, яке розпочалося 30 березня 1282 року за сигналом церковного дзвону, що кликав до вечірні. І згадка про неї надає Коліївщині національно-визвольного звучання (гаслом сицилійських повстанців були слова: «Morte Alla Francia, Italia Anela»<sup>266</sup>), а Залізник набуває рис Джованні ді Прочіда... Хтозна, але, можливо, коли Шевченко змальовував у своїй поезії «Розрита могила» образ матері-України, що була колись щасливою, а тепер плаче за своїми нерозумними дітьми, у цьому можна добачити паралель з образом матері-Італії, яким він постає в канзоні «All'Italia»<sup>267</sup> Джакомо Леопарді: колись вона володіла цілим

<sup>265</sup> Григорович.

<sup>266</sup> «Смерть Франції, Італіє, зітхни» (італ.).

<sup>267</sup> «До Італії» (італ.).

світом, а тепер заплакана й сплюндрована. Тим часом у поемі «Неофіти» Шевченко яскраво змальовує стародавній Рим. Згадаймо хоч би ось ці рядки: «Ликує Рим. Перед кумира / Везуть возами ладан, миро, / Женуть гуртами християн / У Колізей. Мов у різниці, / Кров потекла. Ликує Рим!» Як на мене, тут виразно відлунюють навіяні Байроном рядки лермонтовського «Умираючого гладиатора»: «Ликует буйный Рим... торжественно гремит / Рукоплесканьями широкая арена: / А он – пронзенный в грудь – безмолвно он лежит, / Во прахе и крови скользят его колена...»<sup>268</sup> А може, коли поет писав ці рядки, перед його очима поставала згадана в повісті «Художник» картина Брюллова «Нашестя Гензеріха на Рим»... Італія для Шевченка – це і Данте, і Боккаччо, і Аріосто, і Тассо, і оперна музика Россіні, Белліні та Верді, і неповторне контральто Марієтти Альбоні, і звуки скрипки Нікколо Паганіні, і божественні па Марії Тальйоні, і скульптура П'єтро Tenerані «Вмираюча Психея», і цілий букет художників – від Рафаеля, Мікеланджело, Корреджо, Доменіко Цамп'єрі, Гвідо Рені, Джованні Франческо Барб'єрі до пізніших Антоніо Канови, Джованні Вольпато, Бартоломео Пінеллі. Словом, Італія для Шевченка – це світ літератури й мистецтва. І попри те, що Україна була для поета, ясна річ, краща «за Швейцарію і всі Італії», він міг би вигукнути: «Ave, Italia, ave, Roma!»<sup>269</sup>

## К

<sup>268</sup> «Ликує буйний Рим... / Урочисто гримить / Від оплесків палких широкая арена / А він – поранений у груди – ниць лежить, / У поросі й крові тремтять його коліна...» (рос.).

<sup>269</sup> «Радій, Італіє, радій, Риме!» (лат.).

## КАВА

Звичка пити каву набула популярності в Російській імперії приблизно в той час, коли Шевченко народився, тобто десь після закінчення наполеонівської кампанії. Звісно, знали її й раніше. Недаром у знаменитому «Письмовнику» Курганова, що його не без іронії згадував Шевченко, сказано, що «кава – це головні ліки від печалі». Так чи інакше, саме тоді в колах столичних літераторів і художників стало модним збиратися в кав'ярнях на дружні розмови. Кава стає щоденним напоєм не лише в імператорському палаці чи в домах аристократів, але й у родинах звичайних міщан. Каву подають на балах і в столицях, і в провінції. Скажімо, змальовуючи в повісті «Музикант» бал у селі Дігтярі Прилуцького повіту Полтавської губернії (маєток Петра Григоровича Галагана), Шевченко пише: «Об одинадцятій годині ранку за допомогою дзвону гостям-одинакам сповістили, що чай готовий (жонаті гості смакували ним у своїх номерах). На цей радісний благовіст гості потяглися зі своїх самотніх приютів до чудової тераси, прикрашеної столами з чайними приборами й кількома пузатими самоварами та кавниками». «Не встиг я, – продовжує оповідач, – випити другої чашки світло-коричневого сиропу з вершками, як гримнув вальс». Очевидно, оповідач пив айншпенер – каву по-віденськи (німцynu, зі збитими вершками), яку винайшов іще у XVII столітті український купець Юрій-Франц Кульчицький – власник «Hof zur Blauen Flasche»<sup>270</sup>. Судячи з усього, Шевченкові найбільше подобалась саме кава по-віденськи. Принаймні у

<sup>270</sup> «Кав'ярня блакитної пляшки» (нім.).

своїх творах він найчастіше говорить про неї. Наприклад, ось якими словами припрошує до кави героя повісті «Художник» тітка його подружки Паші: «Прошу уклінно, без церемонії... Не гнівайтесь на простоту. Пашенько, чого ж ти рота роззявила? Неси швидше кофій!... Чи не зволите чашечку кофію? Давно щось нашої охтянки<sup>271</sup> не видно. А в крамниці вершки така гидота, та що ж його робить?» А ось як служниця з повісті «Прогулянка...» сервірує кавовий стіл: «На невеликому круглому столику вона помістила все: і кавник, і кавничок, і кип'ячені вершки в мініатюрних горщиках, і булки, і булочки, і сухарі, і сухарики, і, нарешті, дві великі чорні сигари та запальовальні сірники». Як бачимо, і тут герої будуть пити каву по-віденськи. Певна річ, Шевченкові доводилось куштувати й каву «по-турецьки» (дуже дрібного помелу; її готують у джезві, чи турці). Недаром один з героїв повісті «Близнята» п'є в Броварах каву, яку приготувала йому на поштової станції туркенья. Якою ж кавою могла пригощати подорожан туркенья, як не кавою «по-турецьки»? О, ця турецька кава! Пам'ятаєте, як один з героїв «Майстра корабля» Яновського співав їй осанну, немов чомусь найпрекраснішому, що тільки є на землі? «Я п'ю за кров і вогонь. За заморських дівчат. За шхуну-бриг і чорну пахучу турецьку каву». Та навіть у закинутому на край світу Новопетровському укріпленні Шевченко, судячи з усього, досить часто пив каву. Принаймні 18 липня 1857 року він згадує про каву як про буденну річ: «...Я подумав про чарку горілки та про добрячий шмат шинки, аж тут присилає за мною

Бажанова<sup>272</sup>, просить на чашку кави. Наш Філат тому і рад. Пішов я»... А ще Шевченко говорить про тасеомантію – ворожіння на кавовій гущі. Воно відбувається так: чашку з кавовою гущею накривають блюдечком, розколочують і перекидають догори дном. Гуща розпливається по стінках, утворюючи різні «цифри», «букви» чи «малюнки», які ворожка символічно тлумачить у певній послідовності. Саме таку сценку письменник змальовує в повісті «Нещасний». Санкт-петербурзькі нетрі. Мар'я Федорівна вирушає в гості до своєї старої приятельки Юлії Карлівни. «Вона увійшла собі спокійно на давно знайомий їй дворик, підійшла до знаної халупи поблизу помийної ями й постукала в маленькі, нашвидкуруч збиті, але вже доволі старі двері. Двері з якимось деренчанням відчинились, і перед нею постала Юлія Карлівна з перекинутою чайною чашкою в руці. (Юлія Карлівна до своїх численних професій додала ще одну – ворожіння на каві)». А за мить Мар'я Федорівна бачить і «мамзель Шарнбер» – дівчину, якій ворожила Юлія Карлівна. «Я їм зараз ворожила на каві, – каже Юлія Карлівна, – і так чудово, так чудово виходить, що краще й не буває, а вони все не вірять і плачуть». «Я вже два роки вірила», – відповідає на те дівчина. Тоді Юлія Карлівна розсердилась: «Так що ж, матінко, і по десять років чекають, та не плачуть... Що ж робить? Така ваша доля. А коли так набридло чекати на свого жениха, то я давно вам пропоную: переходьте до мене в дім. Якщо не хочете разом з панянками, то займіть мезонін. Я з вас не бозна-що візьму». Дівчина знов заплакала й почала прощатись. «Заходьте

<sup>271</sup> Тобто мешканки Охти, району Санкт-Петербурга на правому березі Нєви.

<sup>272</sup> Дружина підпоручика Миколи Єфремовича Бажанова Катєрина Агатангєлівна.

завтра, – припрошувала її Юлія Карлівна. – У мене буде свіжа гуща, я вам ще поворожу». А коли дівчина вийшла, «ворожка» процідила крізь зуби: «Горда дуже! Почекаєш іще рочок-другий свого коханого, тоді точно перемінишся, проситись будеш...» Якби це було справжнє ворожіння, то Юлія Карлівна мала б побачити в гущі або овал, або літеру х (це – знаки заміжжя), тільки десь аж на денці чашки (там нібито слід шукати символи того, що відбудеться не зараз, а за якийсь час). Але ця жінка не ворожила – вона просто використовує ворожіння на кавовій гущі для того, щоб змусити нещасну дівчину поповнити її підпільний бордель. Зрештою, у Юлії Карлівни навіть кава фальшива, бо насправді то ерзац – кава з цикорію. Саме нею вона й частує Мар'ю Федорівну: «Випивши чашку кави, чи, краще сказати, цикорію, у своєї приятельки, вони пішли подивитись на квартиру».

## КАПЕЛЮХ

Часи Шевченка – золота доба капелюхів. Не кажу тут про капелюхи жіночі, яких була сила-силенна, – чоловічих капелюхів теж вистачало, причому на всі випадки життя. Можна вбачати в цьому особливу естетику, можна вслід за Володимиром Державиним іронічно казати: «Жоден дикун, жоден кубіст не вигадає такого абсурдного й несмачного вбрання на голову, яке здатна спорудити перша-ліпша модистка – для жіноцтва, перший-ліпший фахівець з умундирування – для вояцтва...» – суть справи від цього не змінюється ані на йоту. Згадаймо хоч би серію Шевченкових малюнків «Притча про блудного сина»: на картині «Програвся в карти» бачимо юнака в білому франтівському широкополому капелюсі, на картині «У

пінку» цей герой має вже «капелюх Наполеона», на картині «У хліві» – щось пом'ято-жалюгідне, схоже на бриль, на картині «У в'язниці» – світлий картуз. На ту пору були навіть курильні капелюхи, що їх чоловіки одягали для того, щоб захистити волосся від тютюнового диму. Шевченко згадує про них у повісті «Капітанша». «І я, – каже оповідач, – від безділля пішов тинятись містом. Проходячи повз тютюнову крамничку, я побачив між виставленими на вікні товарами тютюнові картузи з різними зображеннями...» Так чи інакше, багатьох своїх героїв-чоловіків – і головних, і другорядних – Шевченко змальовує в капелюхах. Ось, наприклад, безіменний білоцерківський фактор з повісті «Прогулянка...» стоїть перед оповідачем і мене в руках свій засмальцьований капелюх, а інший герой цього ж таки твору красується в «якомусь хитромудрому картузі». Ось добрий Степан Мартинович з повісті «Близнята» йде по Києву, наче який франт, маючи на голові «чорного пухового капелюха з широкими полями». А ось чудесна жанрова сценка з повісті «Музикант». Кріпосний віолончеліст пише своєму приятелеві: «Як тепло, як хороше мені в колі цих милих моїх друзів. Наталочка що не день стає все красивіша й миліша. А яка вона розумниця, яка скромниця! Просто диво. Знаєте, вона хоче зі мною етикетничати, тримати себе так, як належить дорослій панянці. Та ніяк не може: пишається, пишається, а тоді раптом схопить з мене капелюх, побіжить і сховається в кущах. Я шукаю її, а вона перебігає від куща до куща, аж поки не втомиться. А потім іде жалітись Мар'яні Якимівні, що я не даю їй проходу, що вона на мій солom'яний бриль не може без сміху дивитись.



Миле! прекрасне створіння!» Навіть Робінзона Крузо Шевченко малює в його печері голим-голісіньким, зате в панамі. Та що там Робінзон! Шевченків Телемак на острові Каліпсо, тобто на Огіїї, так само в капелюсі! Може, коли художник малював сам себе на березі моря «à la nature!»<sup>273</sup>, але в грайливому театральному картузі, він уявляв себе чи то вже Робінзоном, чи Телемаком. Та ще певніше, що таким чином він хотів провести чітку межу між собою й навколишнім світом. Недаром же кажуть, що капелюх – то не що інше, як символ незалежності людини від оточення... З чоловічих капелюхів Шевченко, мабуть, найчастіше змальовував брилі. І в нього це не тільки селянський літній головний убір, як-от у поемі «Наймичка» («Після Пречистої в неділю, / Та після Першої»<sup>274</sup> Трохим / Старий сидів в сорочці білій, / В брилі, на призьбі») чи на олійній картині «Катерина». Його носять різні люди. Навіть знаменитого полтавця Івана Котляревського Шевченко змальовує в образі «високого худорлявого старого в білому полотняному халаті й у солом'яному простому селянському капелюсі». Тим часом у вбранні Шевченкових персонажів-жінок капелюх не відіграє такої важливої ролі. Недаром на Шевченкових жіночих портретах його героїні здебільшого без капелюхів – хіба що світла, легка, летюча вуаль, як на чудових портретах Єлизавети Кейкуатової чи Марії Максимович. Щоправда, це не стосується біблійних жінок, яких він малює в пишних головних уборах (згадаймо його «Самаритянку» чи «Благословіння дітей»). І все ж таки найсокровенніший

Шевченків образ – юна Діва Марія – то чудесне дівча, котре на березі Тиверіадського озера прикриває свою голівку від палючого сонця лопухом: «Лопух зорвала і накрила, / Неначе брилком, свою / Головоньку тую смутную, / Свою головоньку святу!» Це, звісно, не означає, що Шевченко легковажив жіночими капелюшками. На вулиці його можна було побачити в компанії гарненької білявки, чиє юне личко прикривала вуаль, літня Софія Самійлівна Зигмунтовська, до якої поет часто заходив у гості в Новопетровському укріпленні, охоче показувала йому свої солом'яні капелюшки, Ликері Полу-смак, коли вона була нареченою поета, спеціально справили «чорний круглий капелюх із перами»... І все ж таки навіть на дитячих портретах Шевченко надає перевагу чоловічим капелюхам. Згадаймо його портрет дітей Василя Миколайовича Репніна – Варочки та Миколки. Чарівна золотоволоса Варочка – з непокритою головою, тимчасом як на голові в Миколки великий чорний капелюх. А ось щоденникова нотатка за 30 вересня 1857 року. Нижньгородська вулична замальовка: «Я вийшов на бульвар. Серед усілякої публіки зустрів на бульварі дітей – троє дівчаток і хлопчик. Напрочуд гарненькі й жваві діти. Їхні костюми здались мені й дивними, і жалюгідними. На дівчатках були якісь коротенькі легкі дріяві мантильки дворянсько-німецького крою. Рученята голі – і майже босоніж. На хлопчиків – поярковий сірий капелюх з пером, така сама, як і на дівчатках, мантилька, а черевики ще гірші». Часом Шевченко малює капелюх як неодмінний атрибут національного типу. Ось хоч би угорець із повісті «Наймичка»: «Угорець, як і належить, був у капелю-

<sup>273</sup> «Голим» (франц.).

<sup>274</sup> Перша Пречиста – Успіння Пресвятої Богородиці (15 серпня за старим стилем).

сі з широкими полями та сферичною тулією...» Так само Шевченко малює й казахів. Усі вони – у величезних екзотичних капелюхах (здаймо картини «Байгуші», «Пісня молодого казах», «Казашка Катя», «Трію», «Казахський хлопчик розпалює грубку», «Щасливий ловець»). Циган він теж малює в капелюхах, як-от на сепії «Циган» чи на акварелі «Циганка-ворожка». Щоправда, великий картатий капелюх циганки-ворожки може бути також знаком її належності до світу надприродного, світу чарів... А що сам Шевченко? Він був справжнім дитям «доби капелюхів», бо вони вже змалку грали в його житті неабияку роль. Принаймні коли поетові було десь років десять, він ходив по селу у власноруч пошитому капелюсі на зразок конфедератки, чим дуже дивував не лише однолітків, але й старших людей. Це було одне з тих дивацтв, з огляду на яке, уже будши на смертному одрі, батько не заповів йому нічого зі свого хазяйства, мовляв, із цього хлопця «буде або щось дуже добре, або велике ледащо»... Словом, чудернацький капелюх – як знак людини з паралельного світу. Саморобний капелюх залишався цим знаком і тоді, коли Шевченко був солдатом. 11 липня 1857 року він пише в щоденнику: «Після обіду я... заснув під своєю фавориткою-вербою, а перед вечором надів чистий кітель, солон'яний капелюх-саморобку й пішов на туркменську бакшу...» Хоч, звісно, на службі доводилось частіше носити не бриль, а формений кашкет, через який у поета бували часом неприємні пригоди. Одного разу він навіть опинився на гауптвахті за те, що, стрівши на вулиці свого командира Дмитра Мешкова, зняв перед ним кашкет не лівою, як слід було за статутом, а правою рукою. Тоді офіцер

зупинив його й повчально сказав: «От ви ще маєте себе за шляхетну людину, а не знаєте, якою рукою треба знімати перед начальством кашкет»... А на волі поет носив і солон'яні брилі, і чудернацькі богемні картузи, і світлі широкополі капелюхи, як на фотопортреті 1859 року, зробленому Іваном Гудовським... Серед його речей після смерті лишилися два сірі пухові капелюхи й бриль.

### КАПРИЗ

Каприз Шевченко схильний асоціювати найперше з жінкою, а надто коли вона красуня чи нездужає. Наприклад, головний герой повісті «Музикант» – кріпосний віолончеліст – розповідає історію про те, як у його панії на лівій щоці вискочив прищик, а вона його небережно роздрягнула, очевидно, занесла інфекцію, і за якийсь час утворилась чимала рана, яка спотворила обличчя цієї красуні. «Так не страждав найбільший музикант Бетговен, коли оглух, так не страждав і наш великий Буонаротті, коли осліп, як страждала, бідолаха, вона». Трохи згодом пан та пані вирішили їхати в Санкт-Петербург. Поїхали. Але на одній з поштових станцій неподалік Великих Лук пан ні з сього ні з того взяв та й помер. «Я гадаю, – каже музикант, – що це вона загнала його в гроб своїми капризами. І, правду кажучи, нічого у світі не може бути жахливішого за красуню, котра несподівано стала потворою. Гіена, просто гіена». Навіть коли письменник говорить про «дитячий каприз» – це таки каприз жінки. Ось характерний епізод з повісті «Художник». Герой збирається йти в Академію мистецтв. Його зовсім юна сусідка, в яку він ось-ось закохається, замикає його кімнату, а ключ ховає собі в кишенюку. «Я не хочу, – каже вона,

маючи на думці співмешканців героя, – щоб вони без вас увійшли до вашої кімнати й що-небудь зіпсували». «З чого вона взяла, – дивується художник, – що вони в мене що-небудь зіпсують... так просто, дитячий каприз». Каприз, звісно, дитячий, але пройнятий тонкою жіночою інтуїцією, якщо згадати подальші трагічні перипетії, адже один з тих, про кого говорить це юне створіння, не те що зіпсує, а цілком зруйнує життя художника. Зрештою, Шевченко добре знав і суто чоловічі капризи. Згадаймо, як Броніслав Залеський радив йому зустрітися з генерал-майором Карлом Івановичем Бюрно – військовим інженером, учасником російсько-турецької війни 1828–1829 років, Кавказької війни, польської кампанії 1831 року, який з 1855 року був у розпорядженні графа Перовського. При цьому Залеський характеризував генерала так: «... Це інколи капризна натура, але благородство рідкісне – митець і поет у душі; будував у Севастополі ті батареї, що їх дворічна облога не могла здолати; а тим часом з ніжністю матері виховує маленьку сироту й із захватом малював місячні ночі, навіть троянду й метелика на ній. Я певен, що кожен, хто пізнає його ближче, полюбить його всім серцем і простить – ні, забуде всі нерівності характеру й капризи заради тепла його душі та високих моральних якостей». А ще Шевченко говорить про «капризи моральної природи», маючи на думці незбагненні для розуму механізми появи сонних візій. 9 липня 1857 року поет пише в щоденнику, що йому наснився полтавський поміщик, власник маєтку Веселий Поділ, а крім того, самобутній літератор Аркадій Гаврилович Родзянко. «Він показував мені свій надто вже вигадливий сад. Говорив про

високу простоту й ідеал у мистецті взагалі та в літературі зокрема. Лаяв на чім світ стоїть брудного циніка Гоголя, а особливо немилосердно картав «Мертві душі», потім пригощав мене якимись герметично закритими кільками і своїми найбруднішими малоросійськими віршами на манір Баркова». Очевидно, Аркадій Родзянко читав Шевченкові свої еротичні вірші, ті, що дали підставу Пушкіну в поезії «Прости, український мудрець...» назвати Родзянко «наместником Феба и Приапа» («Прости, украинский мудрец, / Наместник Феба и Приапа, / Твоя соломенная шляпа / Покорней, чем иной венец; / Твой Рим – деревня; ты мой папа; / Благослови ж меня, певец!»<sup>275</sup>), а в поезії «К Родзянке» – навіть «Пироном Украины» («Нет, ты влюблен, Пирон Украины»). Як пам'ятаєте, французький поет Алексіс Пірон був відомий передовсім своїми скандальними еротичними поезіями на взір «Ode à Priape»<sup>276</sup> з її провідною думкою про те, що всесвіт – це не так «дім буття», як «дім неприкритого злягання». Тим часом Шевченко асоціює почуті вірші з творами учня Ломоносова Івана Баркова, такими як «Девическая игрушка» чи приписувана йому «бомбова» поема «Лука Мудищев». Та справа не в цих асоціаціях, а в тому, як поціновує поет свій сон: «Кажуть, про що наяву думаєш, те й уві сні примариться. Це не завжди так. Наприклад, Аркадія Родзянка я бачив усього один раз, та й то випадково, у 1845 році, у його селі Веселий Поділ, і він мені за кілька годин так набрид своєю дурною естетикою та малоросійськими най-

<sup>275</sup> «Прости, український мудрець, / Намісник Феба і Приапа, / Твоя солон'яна панамка / Владніш, ніж деякий вінець; / Твій Рим – село, а ти – мій папа; / Благослови ж мене, мудрець!» (рос.).

<sup>276</sup> «Ода до Приапа» (франц.).

бруднішими й найдурнішими віршами, що я втік до його брата Платона... Я навіть забув, що бачився колись із цим масним віршомазом, а він мені сьогодні уві сні примаривсь. Який же зв'язок між моїми вчорашніми сумними мріями й цим давно забутим мною чоловіком? Каприз нашої моральної природи, і геть ніякого логічного зв'язку».

## КАР'ЄРА

Я ніколи не мріяв про кар'єру, бо надто ціную свободу й спокій. А що там з кар'єрою у Шевченка? Судячи з усього, його сучасники вживали слово «кар'єра», чи «кар'єр», здебільшого у звичному для нас розумінні, тобто як просування вгору шаблями службової драбини. Згадаймо хоч би твори тих авторів, що їх Шевченко дуже любив. Ось, наприклад, репліка одного з персонажів другого тому гоголівських «Мертвих душ»: «Залишити так вигідно розпочатий кар'єр тільки з-за того, що трапився не такий, як ти хочеш, начальник! Змилуйся! що ти? що ти? Якби на це зважати, то й на службі ніхто б не лишився. Схаменись, відкинь гордість, самолюбство, їдь і порозумійся з ним!» А ось цикл Салтикова-Щедріна «Круглый год»: «Боюсь я цих метких молодих людей, які заради кар'єри готові зректися батька й матері...» Можна пригадати й тих, кого Шевченко не любив, зокрема Некрасова, а власне, образ Едуарда Івановича Гроша зі злої сатири «Современники»: «Честолюбье ль вас тревожит? – / Он карьере даст толчок, / Даже выхлопотать может / Португальский орден!»<sup>277</sup> Ясно як Божий день, що, крім усього іншого, слово

«кар'єра» має тут виразні негативні конотації. А ще більш різко воно звучить, наприклад, у спогадах про Шевченка Михайла Чалого. Захищаючи поета від нападок, Чалий каже: «Але ж не так думає заздрісна бездарність і вульгарна зарозумілість людей, які не визнають над собою нічєї моральної переваги й кидають із-за рогу каміння у пророків своєї землі. Не розуміючи глибинного сенсу їхніх натхненних слів, у яких лунають для народу «любви и правды чистые ученья»<sup>278</sup>, люди кар'єри й грошей, ці бездушні фарисеї, ці продажні захисники народної моралі, забувають ту просту істину, що в усякої людини є недоліки...» Тим часом сам поет уживав слово «кар'єра» передовсім у його широкому, етимологічному значенні<sup>279</sup>. У цьому разі «кар'єра» є синонімом до слів «переміна», «майбутнє», «доля», «історія» тощо. Таке значення слова віддзеркалюють, скажімо, назви знаменитих серій картин Вільяма Гогарта «A Harlot's Progress»<sup>280</sup> та «A Rake's Progress»<sup>281</sup>. Згадую тут Гогарта тільки тому, що репродукції з його картин Шевченко добре знав (принаймні він писав про них у щоденнику 2 лютого 1858 року). Згідно з реаліями свого часу, Шевченко чітко розрізняє «кар'єру» чоловічу й «кар'єру» жіночу. Що означає в його творах жіноча «кар'єра»? Відповідь проста: влаштуватись у житті, найперше – вдало вийти заміж. Тут не грає жодної ролі полум'яна пристрасть, внутрішня краса, шляхетність – словом, усе те, що належить до душі й духу. Ідеться про речі житейські: забезпечений чоловік, гарний будинок, розкішне вбрання,

<sup>278</sup> Слова з поезії Лермонтова «Пророк».

<sup>279</sup> Італійське «carriera» означає «перебіг, життєвий шлях, поприще».

<sup>280</sup> «Кар'єра повій» (англ.).

<sup>281</sup> «Кар'єра марнотратця» (англ.).

<sup>277</sup> «Честолюбство вас тривожить? – / Він кар'єри дасть стрибок, / Навіть випросити зможе / Португальський орден!» (рос.).

прикраси, страви, напої, бали, вигідні знайомства... Мабуть, найкраще жіночу «кар'єру» Шевченко описав у повісті «Художник»: «Якщо Бог благословить ніжних батьків донечкою-красунею, вони ж самі й починають її псувати, надаючи їй перевагу над іншими дітьми. А про освіту своєї улюблениці вони ось що думають, а то й говорять: «Навіщо марно гробити дитя над порожньою книгою? Вона й без книги, ба навіть без посагу зробить собі блискучу кар'єру». І красуня справді робить блискучу кар'єру», тобто вдало виходить заміж. А що далі? Далі нема нічого, бо навіть поява дітей – це всього лиш «побічний ефект» жіночої «кар'єри». Згадаймо міркування оповідача повісті «Прогулянка...» про байдужість красунь до своїх крихіток: «Навіщо вони народжують дітей, ці амфібії, ці бездушні автомати? З якою метою вони виходять заміж, ці мертві красуні? Щоб зробити кар'єру, як каже моя кузина; а діти – це вже закономірний наслідок кар'єри, і більш нічого. Бідолашні бездушні матері!» Особливо часто поет говорить про жіночу «кар'єру» в повісті «Нещасний». «Кар'єра» й «весілля» тут – абсолютні синоніми. «Час ішов як заведено, – каже оповідач. – Пройшло вже півроку, пройшло й ще кілька місяців, а кар'єра Лізи все ще не зроблена. Юлія Карлівна щодня заходить до Мар'ї Федорівни на чашку кави й сповіщає їй найнецікавіші новини, а про весілля Лізи – ніколи ані слова»... Тим часом чоловіча «кар'єра» – це таки якийсь поприще. Згадаймо хоч би розповідь героя повісті «Капітанша» про те, як іще в дитинстві була визначена його доля: «Моя мати була незрівнянно освіченіша за батька і, як жінка, за своєю природою нехай несвідомо відчувала красу нерукотворного

творива, і їй приємно було помічати й у мені те саме почуття, але щоб присвятити мене якому-небудь мистецтву чи науці, – про це вона навіть думати не сміла». Мовляв, я любив малювати й одного разу вона показала батькові мій малюнок. «А що якби віддати його в Академію мистецтв? – спитала вона. – Може, з нього вийшов би гарний живописець?» «Що?? – не зрозумів батько. – Живописець?.. Маляр?.. Ти, мабуть, була п'яна й не проспалась. Живописець?.. Ха-ха-ха... Живописець?.. Та ти подумай, мудра голово, чи дворянська ж це справа у фарбах поганитись... В Академію... разом з холопами! Гарну кар'єру ти обрала для свого сина, гарну, нічого сказати». А потім, узявши мало-го на руки, додав: «Ні, брате Сашо, ти в мене будеш справжній суворовський солдат». Між іншим, чоловіча «кар'єра» в Шевченка – це, перш за все, кар'єра військовика. І йдеться тут не просто про поприще, а саме про рух угору від нижчого звання до вищого. Навіть дуже далека від усілякої військової справи героїня повісті «Близнята» Параска Тарасівна, виклавши свої міркування щодо «кар'єри» своїх названих синів Зосі та Ваті, насамкінець каже: «Я гадаю, що Зося буде генералом, а бідний Ватя і капітанського рангу не опанує!» Щось схоже має на думці й відставний ротмістр – герой повісті «Прогулянка...», якого вкрай обурила звістка про те, що невдовзі скасують еполети: «А скажіть..., який же тоді порядний чоловік піде на військову службу? Яка перспектива для порядного чоловіка? Що за кар'єра для порядного молодого чоловіка? Нісенітниця якась!» Справді, перспектива невтішна. Хоч, зрештою, чоловік може дозволити собі навіть «кар'єру» безпробудного п'яниці. У по-

вісті «Художник» Шевченко розповідає про те, як одного разу обідав разом з геніальним математиком Остроградським. За столом Остроградський не пив нічого, крім води. «Невже ви ніколи не п'єте вина?» – не без подиву спитав поет. «Та ще колись у Харкові випив пару погрібків, та й застрайкував», – просто відповів на те математик. На жаль, продовжує оповідач, мало хто «закінчує двома погрібками, а неодмінно береться за третій. Незрідка й за четвертий, і на цьому злощасному четвертому закінчує свою сумну кар'єру, а часом і саме життя».

### КАТ

Кат – людина, яка живе водночас у двох світах: світла й темряви, космосу й хаосу... «Свій мандат, – писав Роже Каюа, – він отримує від закону, але є його останнім служителем, тим, хто стоїть найближче до темних окраїнних місць, де діють і ховаються люди, котрих він карає. Його уявляють як такого, що раптом зринає зі світу жаху й безладу в світі порядку й закону. Можна сказати, що він перевдягається у вбрання, яким вкриває себе для священнодійства». Оце катівське «вбрання для священнодійства» Шевченко добре собі уявляв. Принаймні один з героїв повісті «Близнята», опинившись у Татищевій фортеці на Оренбуржжі, одразу ж згадує криваві події, які відбувалися тут колись і які описав Пушкін у повісті «Капитанская дочка». «...Переді мною, – каже він, – немов живий постав грізний Пугач<sup>282</sup> у чорній баранячій шапці й у червоній опанчі, на білому коні. Точнісінько як наш старовинний кат». Так чи ні, але кат – це персонаж із потойбіччя

звичайного людського світу, а його ремесло, як писав колись Климентій Зinovіїв у поезії «Про катів», – «нечесне». Згадаймо красномовний епізод з повісті «Нещасний». Стара служниця каже панянці Лізі, щоб та виходила заміж неодмінно за благородного чоловіка, а бідолашна Ліза, вмиваючись сльозами, скрикує: «Та я ладна хоч і за ката, тільки б мені вирватись із цього содому...» На це служниця злякано відповідає: «Що ви! Що ви, паняно! Перехрестіться! Такі слова кажете – за ката»... Звідки цей містичний жах? Усе просто. Сказати «піду заміж за ката» – це майже те саме, що сказати «піду заміж за диявола». Навіть червона опанча робить ката схожим на диявола, а все, до чого він доторкнеться, стає оскверненим. Тож ніхто зі світу людей не може хотіти союзу з катом... Слід сказати, що образ ката зринає в Шевченка доволі часто. Інколи це образ суто містичний, як-от у поемі «Москалева криниця», чий головний герой каже: «А я в шинку з п'яницями / Душу пропиваю! / Та й пропив. Запродав душу, / І душу, і тіло, / Тіло катові, а душу!»... А душу, звісно ж, – дияволі... Утім, куди частіше поет надає йому символічних конотацій. Кат може бути, наприклад, уособленням жорстокої людини, як у баладі «Коло гаю в чистім полі...», чий герой кохався одразу з двома сестрами, а коли ті довідались про це, то охрестили його «катом» («Отак-то ти, кате! / Згнущаєшся над сестрами...»), щоб перегодом отруїти, або в драмі «Назар Стодоля», де донька називає свого батька «катом». У ролі ката може виступити й совість грішника, як у повісті «Музикант», де кріпак-віолончеліст каже про свого пана: «Якщо його совість коли-небудь прокинеться, то вона за-

<sup>282</sup> У Шевченка є малюнки «Арешт Пугачова» та «Суворов відправляє Пугачова з Уральська до Симбірська».

мордує його краще за будь-якого ката. Тільки мені не віриться, що в такому розбещеному серці є совість». У поемі «Неофіти» Шевченко називає «катами» розпинателів Христа<sup>283</sup>, а в щоденнику – своїх власних: «О мої щирі, мої вірні друзі! Якби ви знали, що зі мною роблять на прощання мої десятирічні кати, ви б не повірили, тому що й я сам ледь вірю у це паскудство». А ще поет називає «катами» поневолювачів своєї вітчизни. Згадаймо, як у поемі «Гайдамаки» благочинний каже повстанцям: «А ви Україну ховайте: / Не дайте матері, не дайте / В руках у ката пропадать». Те саме в поезії «Холодний Яр», де Шевченко говорить про «нових катів», які прийшли на зміну тим, з якими воювали колись гайдамаки. А ось прикінцеві рядки переспіву 43-го псалма: «Смирилася душа наша, / Жить тяжко в оковах! / Встань же, Боже, помози нам / Встать на ката знову». Між іншим, у слов'янській Біблії, яку переспівує тут поет, ніякого «ката» нема. Ці рядки звучать так: «Яко смирился в персть душа наша, прильпе земли утроба наша. Воскресни, Господи, помози нам, и избави нас имене ради твоего». Але, поза сумнівом, найчастіше Шевченко асоціює з катами царів. Згадаймо хоч би містерію «Сон», а власне, сповнені гніву поетові слова, звернені до Петра I й Катерини II: «Кати! кати! людодіди! / Наїлись обое, / Накралися; а що взяли / На той світ з собою?» А трохи далі білі пташки – душі козаків, померлих під час будівництва Петербурга, – називають Петра I «лютим катом» і нагадують йому про Страшний суд. Очевидно, ця картина нав'яна фіналом апокрифічної промови гетьмана Полуботка перед Пе-

тром I, що її подає «Історія русів»: «... Кажу тобі правду, о государю! будеш ти неодмінно тримати звіт пред царем усіх царів, усесильним Богом, за погибель нашу й усього народу». У поемі «Кавказ» «катом» постає також імператор Микола I, у поемі «Неофіти» – Нерон. А ось рядки зі щоденника: «Поганин Август, посилаючи Назона на заслання до диких гетів, не заборонив йому писати й малювати. А християнин Микола заборонив мені і те, і друге. Обое кати. Та один із них – кат-християнин! Та ще й християнин дев'ятнадцятого століття, на очах якого виросла найбільша у світі держава, виросла на засадах Христової заповіді». Зрештою, усі володарі – кати. Саме такий висновок випливає з Шевченкової мініатюри «Мій боже милий, знову лихо!..», яка є відгуком на початок австро-італо-французької війни 1859 року: «Ізнову потекла / Мужичька кров! Кати вінчані, / Мов пси голодні за маслак, / Гризуться знову»... Звідки ж оця стала паралель між володарем і катом? Мабуть, із самої природи речей, бо цар і кат – два боки однієї медалі. Кат – це ніби дублер володаря. «...Кат і верховний володар, – писав Роже Каюа, – утворюють нерозлучну пару. Вони разом забезпечують згуртованість суспільства. Один – як носій скіпетра й корони – бере на себе всі почесті, що їх віддають верховній владі, тим часом другий несе на собі весь тягар гріхів, котрий неодмінно виникає внаслідок реалізації цієї влади, якою б справедливою і м'якою вона не була». Попри те, що цар і кат перебувають на полярних щаблях суспільної драбини, їхні функції цілком симетричні. У їхніх руках – життя людей. Вони мають право – кожен по-своєму – збирати данину: ще не так давно в Україні була приказка «Дай

<sup>283</sup> «...I спали, / Упившись кровію, кати, / Твоєю кровію. А ти / Возстав од гроба...»

кату плату». І «робота» царя, і «робота» ката – спадкові, тому поруч з династіями царів є й династії катівські. Вони схожі навіть одягом... З українських письменників, мабуть, найтонше все це відчув і змалював Михайло Коцюбинський у чудовій психологічній новелі 1907 року «Persona grata»<sup>284</sup>. І щό ж робити людям із «коронованими катами»? Поетові почуття тут амбівалентні. З одного боку – християнське всепрощення. Згадаймо хоч би слова праведника Алкіда з поеми «Неофіти»: «Моліться, братія! Молітьесь / За ката лютого. Його / В своїх молитвах пом'яніте». Та з другого – антицезаризм не раз і не два переключує в поета через край, і тоді його фантазія змальовує володаря на ешафоті: «А люде тихо / Без всякого лихого лиха / Царя до ката поведуть». Кат – тепер уже як «слуга народу» – стинає голову Божому помазаникові, щоб його кров'ю освятити повсталу юрбу. Кривава жертва, «пречиста діва гільйотина», святотатство, жах, подив, радість... Словом, апофеоз містерії революції.

## КАЧИНІ

Образи качок, гусей і лебедів зринають у Шевченка досить часто. Інколи вони живцем узяті з уснопоетичної традиції. Згадаймо хоч би, як героїня поеми «Марина» співає перший куплет народної пісні «Ой гиля, сірі гуси...»: «Ой гиля, гиля, сірії гуси, / Гиля на Дунай. / Зав'язала головоньку, / Тепер сиди та думай». Інколи це просте звертання: «лебедю», «лебідонько». Наприклад, узимку 1841 року Шевченко хотів малювати образ головної героїні повісті Квітки-Основ'яненка «Панна сотниківна» й просив Квітку прислати йому українське жіноче вбрання. «Так

от, бачите, лебедиду, – писав він Квітці, – все є: і модель – чи по-тутешньому натурщиця – і справа всяка, – а одержі нема. Та й де її тут взять? Кругом москалі та німота, ні одної душі хрещеної. Просив би кого-небудь, щоб прислали з України, так, ей-богу, окроме вас не знаю нікого, пришліть, будьте ласкаві. Тільки сорочку, плахту і стрічок зо дві...» Та й самого Шевченка називали «лебедем». 3 липня 1856 року Зигмунд Сераковський писав йому: «Батьку! Великі люди перетерпіли великі страждання. А одне з найбільших – несходимий степ, дика пустеля. У пустелі жив співець Апокаліпсису – у пустелі живеш тепер ти, наш лебедю!» Щоправда, це звертання набуває тут символічних конотацій, адже лебідь – це уособлення духу, гордої самотини. Тим часом коли в п'єсі «Назар Стодоля» Стеха клопочеться біля зомлілої Галі, приказуючи: «Ох, моя пташечко, моя лебідочко!», – це звертання є виявом співчуття. Воно може обернутися й на вияв погрози, як у словах героя поеми «Сотник», звернених до юної Настусі: «Я коло тебе захожуся / Тепер, лебедонько, не так!» Зрештою, образ жінки-лебідоньки може набувати й іронічного звучання. Ось герой повісті «Нещасний», заклопотаний пошуками дружини, зустрічає на Невському проспекті красиву, але вкрай розбещену молоду жінку: «Іде він по Литейній, виходить на Невський, глядь, а назустріч йому, ніби та зіронька ясна, ніби лебідка біла, так і пливе по тротуару. Завмерло гаряче серце в старого гусара. Йому й уві сні не снилась ніколи така красуня, яку він тепер побачив». Може, це грайлива алюзія на пушкінську «Сказку о царе Салтане...» (зустріч сумного князя Гвідона з білою лебідкою), може, ні, але іронічний під-

<sup>284</sup> «Бажана особа» (лат.).



текст тут цілком очевидний, бо ця «біла лебідка» аж ніяк не казкова царівна й не символ вірності та чистоти. Лебідь може бути в Шевченка й складником красивої пейзажної замальовки. Оповідач цієї-таки повісті каже: «Я бачив чудовий будинок, павільйони, альтанки, розмальований човник, що гойдався на краю ставка під похилими деревами, а посередині ставка гордо плавала пара лебедів. Та я не побачив жодної людини, яка б оживляла цю вишукану картину. Така відсутність людини справила на мене неприємне враження. Це все одно, що чудовий пейзаж, не оживлений людською фігурою». Важко сказати, чому «пейзаж, не оживлений людською фігурою», справляв на поета прикре враження. Я пригадую, як змалку щодня, коли прокидався, перше, що бачив, – олійна картина українського сільського раю: висока зелена гора, за горою сідає сонце, під горою – біла хатинка під соломою у вишнево-му садочку, дві тополі біля неї, перед хатиною – синій ставок. Хатина білою цяткою відбивається у ставку, а посеред нього пара білих лебедів. Крім лебедів, на цій замальовці нічого живого не було. Живою була сама картина, бо в ній бриніла туга за втраченим раєм. І коли я вже дорослим дивився на тих лебедів, то на пам'ять чогось приходили або рядки Шевченкової «Тополі»: «Плавай, плавай, лебедонько! / По синьому морю...», – або ніжні медитації Олеся: «Лебеді плавають, лебеді плавають / В місячнім сріблі, в срібнім саду. / Жду я на березі, жду лебединої / Дивної пісні я жду»... Та в ідилічних пейзажах самого Шевченка замість лебедів плавають качки й гуси – явне відлуння сільського дитинства. Ось, наприклад, замальовка з повісті «Варнак». Її головний герой

згадує, як після пригод розбишацького життя й після тяжкої хвороби тишився самотою і спокоєм: «Сиджу, бувало, собі й милуюсь прозорим невеличким ставком, увінчаним зеленим очеретом і греблею, засадженою у два ряди старими вербами, які опустили свої віти в прозору воду... А на поверхні ставка плавають гуси й качки, кожне у двох примірниках: одне вгору головою, а друге вниз; здалеку здається, що і в воді качка, і на воді качка». Як тут не згадати: «Тече вода із-за гаю / Та попід горою. / Хлюпоцуться качаточка / Помеж осокою. / А качечка випливає / З качуром за ними, / Ловить ряску, розмовляє / З дітками своїми! Це – сказати б, качиний «Садок вишневий коло хати...» Це – омріяна поетом (і як з'ясувалось, така недосяжна) сімейна ідилія, бо качка в українській традиції – жіночий символ, отже, з нею асоціюють спокій, затишок, хатній рай. А качина пара – символ сімейного щастя. Із таким самим захватом Шевченко дивився і на качок мальованих, зокрема тих, що їх він бачив на українських пейзажах свого сердечного приятеля Вілі Штернберга. Ось як він описує одну з таких Штернбергових замальовок у повісті «Художник»: «...У затінку крислатої верби біля самісінького берега біленька, вкрита соломою хатинка вся відбилась у воді, мов у дзеркалі. Під хатиною бабуся, а на воді качки плавають. Ото й уся картина, але яка повна, жива картина!» На перший погляд, це суто міметичний образ. Мабуть, так воно і є, але, з другого боку, це, поза сумнівом, пейзаж душі. А є у Шевченка й суто символічні образи птахів із родини качиних, до того ж такі, що їхній прихований сенс розгадати не так і просто. Скажімо, наприкінці поеми «Єретик»

поет каже: «Отак Гуса / Ченці осудили, / Запалили... Та Божого / Слова не спалили, / Не вгадали, що вилетить / Орел із-за хмари / Замість гуся і розклює / Високу тиару». Зрозуміти прихований смисл оцих образів можна лише тоді, коли згадати, що вони запозичені зі статті Спиридона Палаузова «Іоанн Гус и его последователи», надрукованої в журналі «Москвитянин» за 1845 рік: «Гус між іншим писав: «Гусак, – казав він, натякаючи на своє ім'я, – птах домашній, який не може літати високо: та незабаром, можливо, з'являться інші птахи, яких не спутають сіті ворогів». І справді! Він надто низько літав і невдовзі піймався у сіті ченців. Та все ж його пророцтво збулося: пройшло століття, і вормський орел, Лютер, злетів високо!»

## КВІТКА

З чим ми асоціюємо квітку? З дуже різними речами. Коли мій син був ще зовсім крихітний, він якось спитав мою дружину: «Матусю, а що буває з людьми, як вони вмирають?» Це було так несподівано, що дружина здригнулась, трохи помовчала, а потім сказала: «Не знаю... Мабуть, люди стають деревами й квітками». «То добре, – відповів Сашко. – Дуже добре. Тільки... можна я буду рости десь коло вас із батьком?» Хтозна, як то воно бути квіткою, хоч колись, у далекій-далекій юності, я й хотів нею бути. Пам'ятаєте гасло гіпі – цих «людей-квітів»? «*Flower Power!*»<sup>285</sup>. А ще квітка – це і весняне оновлення природи, і наші найкращі почуття, як у «Мелодіях» Юліуша Словацького: «Прийми ж цю квітку, хоч вона непоказна, / Та біла, мов святе чуття в душі невинній»... Але, мабуть, найперше ми асоціюємо квітку з красою й жінкою. І

так було споконвіку. Недаром ходив колись у народі апокриф про те, що Бог створив першу жінку з квіток. Правда, Адамові ця жінка-квітка не припала до смаку, і тоді Бог дав йому не таку ніжну подругу життя – Єву, а жінку-квітку забрав із собою на небо... Шевченко змалку дуже любив квіти<sup>286</sup>. Недаром же щойно він згадував своє рідне обійстя, як перед ним зринав квітник його «терпеливої, ніжної няньки» – старшої сестри Катерини. Недаром же він усе життя буде із захватом дивитись на квітники. Ось, наприклад, одна з героїнь повісті «Близнята» показує оповідачеві квітник, в якому хоч і «не було чогось рідкісного, зате була така чистота, якої ви не знайдете й у голландського квітникаря». «Я, – каже оповідач, – з насолодою дивився на її нехитрий квітник». Оці «нехитрі» квіти вітчизни зігривали серце поета й на чужині. Михайло Микешин згадував, що в Шевченковому помешканні в Академії мистецтв завжди були «пучечки барвінку, сухої рути й інших степових квітів і трав з України». А ще поет любив дарувати букетики простих квітів жінкам. 12 вересня 1857 року він пише в щоденнику, що сходив на берег з пароплава «Князь Пожарський», нарвав у дубовому гаю букетик квітів і подарував його одній із пасажирок – милій привабливій жінці, баронесі Емілії Медем. І можна не сумніватись у тому, що це був не просто собі пучечок квітів. Надія Кибальчич (Наталка Полтавка) згадувала, що поет умів зі звичайних польових квіток і трав робити просто неперевершені мистецькі букетики. А з якою насолодою він відвідував виставки квітів! З трав-

<sup>285</sup> «Вся влада квітам!» (англ.).

<sup>286</sup> Щодо любові до квітів, то з наших письменників-чоловіків із Шевченком міг позмагатися хіба лиш Грицько Косинка.

ня 1858 року він пише в щоденнику: «О 4 годині я покинув Ермітаж і зайшов на виставку квітів. Чарівна переміна! За кілька годин пильного споглядання творів великих майстрів я втомився, обважнів духом, аж раптом жива, свіжа краса природи й мистецтва цілющо охоплює мене й оновлює. Різноманітна зелень, купи свіжих розкішних квітів, музика, а на завершення чарів – юрби прекрасних, молодих і свіжих, як квіти, жінок». Таким було враження поета від першої виставки, організованої імператорським російським товариством садівництва. Вона проходила в екзерциргаузі Гвардійського штабу на Мільйонній вулиці якраз навпроти Ермітажу. Фонтан, місточки, скульптури, вишукані садові меблі фабрик Шопена та Сан-Галі, увігнуті дзеркала, музика, безліч дерев, квітів, плодів... Словом, важко було навіть уявити, що тут, на Півночі, можуть бути такі справді райські кущі. Але поета в цій досі небаченій розкоші приваблюють передовсім квіти й жінки. Зрештою, з чим же чоловікові асоціювати жінку, як не з квіткою! Здається, тільки раз у Шевченка зринає порівняння з квіткою чоловіка. Героїня поеми «Мар'яна-черниця» порівнює свого коханого з маковим цвітом. Утім, це каже дівчина, для якої все прекрасне природно асоціюється з квітами, тобто це суто «жіноче» порівняння. А загалом, квітка – це дівчина, чи вже звичайна селянка, як у поемі «Москалева криниця»<sup>287</sup>, чи юна княжна Лідія Голицина, про яку Шевченко згадує в щоденнику<sup>288</sup>, чи сама Богородиця, як у поемі «Марія»: «І на порі Марія стала... / Рожевим квітом роз-

цвіла...» А ще коли дівчина прикрашає свою голівку квітами, тоді вона взагалі нагадує поетові Флору – богиню квітів. Ось героїня повісті «Близнята» – юна полтавська інститутка – одягається по-народному й завітчується. «Вона, – каже зачарований оповідач, – здалась мені справжньою богинею квітів: уся голова в квітах, у волоссі, замість перлів, буси з білих черешень. Якби вона була вбрана панночкою, ефект був би неповний, але до вбрання селянки так пасували ці величезні квіти й черешневі буси, що барвистішого, гармонійнішого й прекраснішого я у своєму житті нічого не бачив». Може, пишучи ці рядки, Шевченко уявляв собі Флору такою, якою вона намальована на знаменитій картині Сандро Боттічеллі «Весна», а може, такою, як на картині Франческо ді Мельці «Коломбіна» чи на картині Луїзи Віже-Лебрен «Флора»... Зрештою, у Шевченковому образі дівчини-квітки бринить не тільки щось прекрасне, свіже, привабливе, весняне, запашне, сексапільне. Є тут і тихий-тихий сум, бо дівоча краса, як і краса квітки, – плінна й проминальна. Так, як у щемливій мініатюрі «Закувала зозуленька...»: «А дівочі молодії / Веселії літа, / Як квіточки за водою, / Пливають з сього світа». Квітка, що пливе за водою, виростає до символу плінності життя. Більше того, в Шевченковому образі жінки-квітки ховається щось трагічне. Може, найкраще це засвідчують слова головної героїні балади «Лілея» – дівчини, яку люди зжили зі світу, а коли вона стала лілеєю, почали шанувати й любити її як саму радість життя: «А весною, мов на диво, / На мене дивились. / А дівчата завітчались / І почали звати / Лілеєю-снігоцвітом; / І я процвітати / Стала в гаї, і в теплиці, / І в білих палатах. /

<sup>287</sup> «Бувало, вигляне із хижі, / Як тая квіточка з роси, / Як тее сонечко з-за хмари».

<sup>288</sup> «Про що сумує, про що задумується ця ледь розквітла сантіфілія?»

Скажи ж мені, мій братику, / Королевий Цвіте, / Нащо мене Бог поставив / Цвітом на сім світі? / Щоб людей я веселила, / Тих самих, що вбили / Мене й матір?..» Ось вона – містерія народження краси зі стихії мук і смерті... У муках народжується й квітка-дитина. Діти-квіти стають у Шевченка справжнім топосом, починаючи з поеми «Катерина». Пам'ятає: «Подивилась на дитину – / Умите сльозою, / Червоніє, як квіточка / Вранці під рососою»? Або ось ця зворушлива картина з повісті «Наймичка». Мати на день народження синочка «вдосвіта пішла у свій квітник, нарвала найкращих квітів, сплела з них вінок і, тихо ввійшовши в хату..., поклала вінок на голову сплячому Маркові. Дитя від дотику свіжих і вологих квітів прокинулось і заплакало»... Та навіть квітка не може зрівнятися для матері з красою її дитятка. У поемі «Слепая» мати каже своїй донечці: «Никем невидима, бывало, / Прокрадусь в лес, найду цветок / И сяду у цветка с тобою. / Ты тихо спишь, а он цветет, / И я гордилася тобою / Пред распускавшимся цветком». Нехай навіть ці діти-квіти перегодом забудуть свою матір<sup>289</sup>, нехай навіть цими «дітьми» є просто поезії: «Думи мої, думи мої, / Квіти мої, діти! / Виростав вас, доглядав вас – / Де ж мені вас діти?..» Хіба в цьому образі «дітей-квітів» не відлунюють слова Мазепиної пісні «Ой біда, біда чайці небозі...»: «Ой діти, де вас подіти? / Чи мені втопиться, / Чи з горя убитесь?»... Іронія долі: цю пісню, кажуть, дуже любила імператриця Катерина II (вона навіть ухвалила її видати!), та сама, котра запровадила в

Україні кріпосне рабство.

## КИТАЙ

Коли я був малий, то пов'язував Китай не з Великим китайським муром, не з філософією Лао-цзи чи Конфуція, не з Мао Цзедунуом та його «культурною революцією», а з кедами. Вони були куди міцніші за наші, хоч моєї біганини у футбол теж не довго витримували. «От лиха личина, – сварила мене бабуся, – знов хеки порвав»... Гадаю, що й Шевченко асоціював Китай найперше з тими китайськими дрібничками, з якими йому доводилось мати справу в щоденному житті. Наприклад, останніми роками поет, будучи вдома, у своєму помешканні в Академії мистецтв, ходив у китайських пантофлях. Як художник, він не раз і не два малював китайськими білилами, тобто каліном. А ще з дитинства поет добре знав, що таке «китайка». Зокрема, наші старовинні пісні казали йому, що червона китайка – то «заслуга козацька». Пам'ятає? «Ой на горі огонь горить, / А в долині козак лежить. / Накрив очі китайкою, / Заслугою козацькою». Ця червона китайка зринає вже в першому поетичному шедеві Шевченка – баладі «Причинна»: «Обіщався вернутися, / Та, мабуть, і згинув! / Не китайкою покрилися / Козацькі очі, / Не вимили біле личко / Слізеньки дівочі...» А ось Галя – героїня драми «Назар Стодоля» – каже про закинуту корчму, мовляв, покійниця нянька розповідала, що в ній колись давно «Богдан зустрів сина свого Тимофія, як козаки везли його з Молдавії, покритого червоною китайкою...» Дарма, що це легенда, бо насправді труну з тілом свого старшого сина Тимоша, який був смертельно поранений восени 1653 року в Сучаві,

<sup>289</sup> «Україно! Україно! / Оце твої діти, / Твої квіти молодії, / Чорнилом политі, / Московською блекотою / В німецьких теплих / Заглушені!..»

Богдан Хмельницький зустрічав аж у Жванці над Дністром... Змалечку знав поет і сучасну йому китайку – «налощену» або «кручену» – бавовняну тканину різного кольору (переважно малинового), якої в Костромській, Казанській, Московській, В'ятській та інших губерніях Росії, починаючи десь із 1825 року, виробляли таку силу, що експортували навіть до того ж таки Китаю. Ось, наприклад, красномовний портрет одного з героїв повісті «Наймичка»: «Сорочка на ньому чиста, біла, шаровари теж білі; він не любив різних московських китайок, а носив усе біле». А ще Шевченкові доводилось бачити китайські дерева. Інколи вони приходили йому навіть уві сні. Наприклад, 29 липня 1857 року поет писав у щоденнику, що йому наснилося, нібито на Сінній площі в Санкт-Петербурзі, на перетині Московського проспекту й Садової вулиці, розбили парк, у якому дерева хоч і молоді, але чомусь велетенські. «...Особливо, – каже поет, – вразила мене своїми розмірами папороть. Справжній китайський ясен». «Китайський ясен» – це народна назва айланта найвищого (*Ailanthus altissima*), дерева, яке з'явилося в Європі десь у середині XVIII століття, а в Росії – на початку XIX. Та й лимон для Шевченка – не що інше, як «китайський продукт». У повісті «Близнята» він дуже докладно описав свій перехід через Каракуми. І тут є такий епізод. Перед початком цього переходу його добрий знайомий, квартирмейстер 23-ї піхотної дивізії Окремого Оренбурзького корпусу Карл Герн подарував йому на дорогу пару лимонів. І вже в поході, коли спрага допікала так, як не допікала ще ніколи в житті, а питну воду не можна було й у рот узяти, бо вся «вона аж пінилась вошами й

мікроскопічними п'явками», поет рятувався тим, що пив окріп уприкуску з лимоном. «Нічим, – каже оповідач, – так швидко не вгамуєш спрагу, як гарячим чаєм вприкуску. Тільки той пізнає всю ціну цього китайського продукту, кому довелося хоча б раз пройти цю киргизьку Сахару». Отже, лимон, тобто «лі-мунг», що в перекладі з китайської означає «корисний для матерів», не менш корисний і для підкорювачів безводних пустель. А от перед тим, як потрапити до цієї пустелі, Шевченкові, мабуть, не раз доводилось бачити китайську екзотику в поміщицьких маєтках. Недаром у повісті «Нещасний» він згадує про китайську альтанку, тобто альтанку у формі пагоди, призначену для того, щоб милуватися краєвидом, власне, такий собі китайський бельведер, а в повісті «Прогулянка...» описує кімнату, «розмальовану в китайському стилі й освітлену китайськими ліхтарями». Знав він і деякі приказки на китайську тематику. Скажімо, в цій-таки повісті є один прецікавий епізод. Оповідач купує собі книжку «Ukrainky. Z nutoju Tymka Padurru»<sup>290</sup> (Варшава, 1844), а далі каже: «Поезія Падури мені відома й перевідома, а я заплатив за неї п'ять злотих, так, з одної забаганки, як кажуть, щоб себе потішити; а попри те, коли побачив карлючки на берегах, почав читати, як наче ніколи не читану книгу. Над піснею під назвою «Запорозька пісня» було досить чітко написано: «Скальковський бреше». Щоб означала ця не надто церемонна нотатка? Я прочитав пісню. Пісня починається так: «Гей, козаче, в ім'я Бога». Який же це має стосунок до вченого автора «Історії нового коша»? Не розумію. А! згадав. Цю саму пісеньку вчений дослідник за-

<sup>290</sup> «Українки. З нотами Тимка Падури» (пол.).

порозького життя-буття вкладає в уста запорозьким лицарям. Честь і слава вченому мужу! Як глибоко він вивчив досліджуваний предмет. Дивовижно! А може, він хотів просто пошкилювати з нашого брата хохла та й більш нічого. Бог його зна, але ця волинсько-польська пісня схожа на пісню дніпровських лицарів так само, як я схожий на китайського богдыхана». Наскільки схожа «Pieśń kozacka»<sup>291</sup> Тимка Падури, яку одеський історик Аполлон Скальковський сприйняв за нашу уснопоетичну пам'ятку, на запорозьку пісню, мене тут не обходить, але оповідач повісті «Прогулянка...» напевно не був схожий на китайського імператора. А звідки Шевченко знав, як виглядає китайський імператор? Очевидно, з ляльок тіньового театру – в Європі «китайські тіні» (ombres chinoises) з'явилися вперше у Франції в 1767 році, а потім стали відомі в Англії, Німеччині та інших країнах. Принаймні в повісті «Близнята» поет змальовував нічний рух транспорту на тлі далекої степової пожежі так: «Поблизу транспорту, на темній, ледь погнутій лінії і на вогненному тлі, з'явилась довга вервечка рухомих верблюжих силуетів... Верблюди рухались один за одним по узгір'ю й зчезали в червонуватому мороці, ніби китайські тіні. На одному з них, між горбами, сидів голий киргиз й імпровізував свою монотонну, як і його степ, пісню. Картина була повна. І я в знеможі тут-таки, під джеломейкою, заснув. Уві сні повторилась та сама вогненна картина з додатком «Содома й Гоморри» Мартіна». Поет напевно бачив «китайські тіні». Недаром же він асоціює їхню кольористику з картиною Джона Мартіна «The

Destruction of Sodom and Gomorrah»<sup>292</sup> (червоний колір часто домінує в «китайських тінях»), недаром підкреслює динаміку (в китайському театрі тіней особливо важливим був ефект руху), недаром говорить про пісню погонича (в театрі тіней ляльки рухаються в супроводі мелодійного наспіву). А чи знав Шевченко що-небудь про сучасні йому події в Китаї? Так. Наприклад, 6 вересня 1857 року він пише в щоденнику, що читав у газеті «Русский инвалид» за 31 липня статтю «Новейшие сведения о действиях китайских инсургентов», де йшлося про перебіг знаменитого Тайпінського повстання, зокрема про штурм повстанцями міста Нанкін (тайпіни взяли його 19 березня 1853 року). Увагу поета найбільше привернула промова, яку «виголосив Гонг, ватажок інсургентів, перед штурмом Нанкіна. Промова починається так: «Бог іде з нами. Що ж удіють проти нас демони? Ці мандарини – вгодована на забій скотина, годна тільки на жертву нашому небесному Отцю, найвищому владиці, єдиному істинному Богу». «Чи скоро, – риторично питає поет, – можна буде на весь голос сказати про російських бояр те саме?» Гонг – не хто інший, як знаменитий лідер Тайпінського повстання Хун Сюцюань (Hóng Xūquán) – містик, який поєднав у своєму вченні традиційну китайську філософію та християнство і який у своїй автобіографії стверджував, що у видінні Бог-Отець дав йому коштовний меч і закликав боротися з демонами, щоб заснувати на землі Царство Боже, головним принципом якого має стати рівність усіх людей. Мандарини (гуань) – вищі чиновники в імператорському Китаї. А Шевченкова паралель між Ки-

<sup>291</sup> «Козацька пісня» (пол.).

<sup>292</sup> «Знищення Содому й Гоморри» (англ.).

таєм та Росією – то вже інше питання.

## КІНЕЦЬ

Улітку 1853 року Шевченко заходився вивчати гальванопластику, тобто техніку електролітичного копіювання. І от у зв'язку із цим 11 червня в листі до Семена Гулака-Артемовського він робить одне іронічне й прецікаве зауваження щодо самого себе: «Не думаю, щоб із цього щось вийшло, тому що я від природи вийшов якийсь незакінчений: учився живопису й недовчився, пробував писати – і вийшов з мене солдат, та ще який солдат!» Що може означати оце «незакінчений»? Очевидно, усе залежить від того, як розуміти, що таке «кінець». А це питання цікавило поета змалечку. Пам'ятаєте, як одного разу, коли йому було років шість, він надумав піти туди, де «кінець світу», тобто туди, де «небо впирається в землю»? І пішов із Кирилівки битим шляхом – проминув сусіднє село версти за чотири, лісок, вийшов на чумацький шлях, а «кінця світу» все не було й не було. Добре, що їхали назустріч чумакки. Вони й привезли назад до батьків малого шукача «кінця світу»... Мабуть, уже тоді оця безконечність світу породила в його маленькому серці відчуття своєї власної конечності. Згадаймо поему «Тризна», в якій Шевченко каже про себе мало: «А где край света, край небес, / Концы земли?...» И вздох глубокий, / Недетский вздох, он испустил; / Как будто в сердце одиноком / Надежду он похоронил». Мені здається, Шевченкові роздуми про кінець і безконечність завжди мають якусь похмуру тональність, так, наче це варіації на тему Еклезіяста: «Покоління відходить, й покоління приходить, а земля віковічно стоїть! І сонечко сходить, і сонце за-

ходить, і поспішає до місця свого, де сходить воно». Ось, наприклад, початок «Гайдамаків»: «Все йде, все минає – і краю немає, / Куди ж воно ділось? Відкіля взялось? / І дурень, і мудрий нічого не знає. / Живе... умирає...» А ось містерія «Сон»: «І все-то те, вся країна / Повита красою, / Зеленіє, вмивається / Дрібною росою, / Споконвіку вмивається, / Сонце зострічає... / І нема тому почину, / І краю немає!» Зрештою, людська душа так само «незакінчена», бо вона – немов те небо: «Як небо блакитне – нема йому краю, / Так душі почину і краю немає». Та, в усякому разі, «кінець» і в його опозиції до «початку», і в його опозиції до «безконечності» – це реалія не так часово-просторова, як психічна. Коли Шевченкові герої хочуть іти «на край світу», як, наприклад, Ярема, котрий каже Залізнякові: «Ходім, ходім, отамане, / Батьку ти мій, брате, / Мій єдиний! На край світу / Полечу, доставну, / З пекла вирву, отамане... / На край світу, пане... / На край світу...», – то це, звісно ж, волюнтаристський порив у безмір. «Край», тобто «кінець», означає тут те, чого нема. «Кінець» – метафора ніщоти, нульовий рівень буття. А ще він може означати якусь граничну межу-вичерпаність, за якою певне явище перестає існувати, наприклад боротьба, як у посланні «І мертвим, і живим...» («Доборолась Україна / До самого краю»), відданість кохання, як у поемі «Титарівна» («Догодилась титарівна / До самого краю»), материнське страждання, як у поемі «Неофіти» («Ти сльози матері до краю, / До каплі вилила!»)... І знов-таки «край»-«кінець» тут не що інше, як маска ніщоти. Та, з другого боку, ніщота може опинитись і по цей бік існування, і тоді надія вбирає «кінець» у привабливі шати «початку»

чогось справжнього. Це той «кінець», який у молитвах називають «благим». Та й сам поет у поемі «Марія» звертався до Богородиці з молитвою за страждальців: «Вонми їх стону і пошли / Благий кінець, о всеблагая!» Мабуть, він молився і за самого себе, бо інколи бувало так, що надія не мала сили прикрасити «кінець» своїми квітами й поступалася місцем відчаю. «Чи віриш, – писав поет 10 лютого 1855 року Броніславу Залеському, – мені інколи здається, що я й кістки свої тут складу, інколи на мене находить просто одур, такий жагучий, отруйний сердечний біль, що я собі ніде місця не знаходжу, і чим далі, тим сильнішою стає ця огидна хвороба... Я й справді втрачаю надію побачити коли-небудь кінець моїм жорстоким випробуванням... Можливо, надія не зникає остаточно якраз тому, що не в людських силах збагнути мерехтіння «кінця»... Інколи те, що здається щасливим «кінцем», виявляється жахливим «початком». Пригадаймо слова героя повісті «Музикант»: «Я думав: ось коли настав кінець моїм стражданням. А страждання тількино починались». Але ж коли це так, то може бути й навпаки!

## КІТ

Коти – вічні герої літератури. Чому письменники їх так люблять? По-перше, тому, що вони прекрасні. Недаром великий Леонардо да Вінчі називав це плем'я «шедевром природи». Так воно і є. Принаймні коли я дивлюсь, як граційно проходить повз мій комп'ютер справжній хазяїн нашої квартири кіт Еней, то особливо гостро відчуваю всю свою людську нікчемність. Навряд чи, думаю собі, неперевершений іронік Марк Твен помилявся, коли казав:

«Якби поєднати людину з котом, це пішло б на користь людині, але явно зашкодило б котові». І ось тут виникає «по-друге». По-друге, письменники люблять котів тому, що, дивлячись на них, можна хоч би трішки зрозуміти самого себе. Пам'ятаєте «Повчання про котів» Олдоса Гакслі? Там молодий автор питає метра, що треба для того, аби стати справжнім письменником. На це метр відповідає: «Якщо ви хочете стати письменником-психологом і міркувати про людську природу, найкраще, що ви можете зробити, – завести собі пару котів». Ось тому в літературі так багато котів. А які вони різні! Від гофманівського мислителя Мура з його понімецьки глибокою-преглибокою «життєвською філософією» до чорнющого, мов ніч, Бегемота з «Майстра і Маргарити», чию живу подобу ви можете бачити в «Булгаковському домі» в Києві. Були в літературі й письменники, яких по праву можна назвати «співцями котів». Скажімо, Бодлер. Його панегірик котам у чудовому перекладі Дмитра Павличка звучить так: «Як я в очах цього звіряти / Свій зір затоплюю, немов / Дивлюсь в душі своєї схов, / Та починаю помічати / Зіниць вогненне шельмівство, / Живих опалів мерехтіння, / Що силою свого світіння / В моє вдивляються ество». А ось початок славетного Бодлерового сонета «Коти»: «Зальотники палкі та мудреці суворі / Кохаються в котках...» Зрештою, в котках кохаються не тільки палкі зальотники й суворі мудреці, але навіть такі прозаїчні натури, як філологи й антропологи. Недаром чи не один-єдиний справді цікавий для мене приклад застосування структуралістських методик до аналізу художнього твору – це здійснений Клодом Леві-Строссом і Романом Якобсо-



ном розгляд щойно цитованого сонета «Коти»... І все це свідчить про те, що стара гадка, згідно з якою кіт – супутник жінки, а собака – супутник чоловіка, навряд чи відповідає дійсності, бо скільки видатних митців-чоловіків любили котів і змальовували їх у своїх творах! Крім уже названих, – Дюрер, Гойя, Перро, Пушкін, Ренуар, Марк Твен, Кіплінг, По, Пікассо, Еліот, Гессе, Гемінгвей, Керолл... А хіба не про те саме свідчить і явно утопічне гасло Ігоря Костецького з його містерії «Дійство про велику людину»: «...Всі коти можуть належати нам з тобою!» Часом кіт може бути справжньою Музою. Наприклад, Костомаров любив працювати, коли біля нього товкся його улюблений кіт Васько, а Іван Франко міг спокійно писати навіть тоді, коли кіт залазив йому на плечі... А що Шевченко? Судячи з усього, коти йому теж дуже подобались. Згадаймо, якою симпатичною постає ця граційна тваринка на одному з Шевченкових автопортретів 1856 чи 1857 року. На задньому плані, накинувши на плечі солдатську шинелю, сидить сам художник, а на передньому – хлопчик-казах грається з котом. Хлопчик дражнить kota пальцем, а кіт, присівши на задні лапки й звівшись стовпчиком, націлився на палець свого друга передніми лапками, немов на яку рибину (коти чудово ловлять рибу передніми лапками). Цікаво, про що думав поет, малюючи цю жанрову сценку? Може, про щастя, як стверджував у поезії «Новопетровське» Павло Филипович: «Гледь, грається киргизеня / Із кицькою, смуглясто-голе, / А батько пореає коня, / Десь верещать жінки. О доле, / Невже щасливіші вони, / Ці бідні чабани пустелі, / І в їх беззахисні оселі / Злітають супокійні сни?» А ось чудесна

жанрова сценка з повісті «Прогулянка...», де Шевченко порівнює одну зі своїх найчарівніших героїнь Олену Курнатовську з грайливою «ласкавою кішечкою»: «...Тихо, як ласкава кішечка, увійшла в кімнату моя прекрасна супутниця, вбрана вишукано й просто. Поки я дивувався її перетворенню, вона, приклавши палець до губ, навшпиньки підійшла ззаду до панни Дороти й швидко закрила їй опущені очі своїми по-дитячому маленькими ручками. А поки панна Дорота витирала серветкою свої мокрі руки, бешкетниця прибрала долоні й миттю, мов та ж таки кішечка, відстрибнула до мене й, падаючи на диван, дзвінко засміялась». Хіба це не та «*narzisstischen Katze*»<sup>293</sup>, про яку говорив доктор Фройд? Юна леді в образі грайливої кішечки – це щось дуже мило, тепле, безпосереднє, лагідне, еротичне, веселе, граційне... Та, мабуть, найкраще це порівняння підкреслює «дитинність» героїні, адже відомо, що для котів характерна, сказати б, певна інфантильність: дорослий кіт із задоволенням грається незгірш кошеняти. Словом, суцільні позитивні конотації. Більше того, у поемі «Марія» поет змальовує юну Богородицю, яка тішиться з козеням, притискаючи його до грудей: «На руки козеня взяла / І веселенькая пішла / На хутір бондарів убогий. / А йдучи, козеня, небога, / Ніби дитину, на руках / Хитала, бавила, гойдала, / До лона тихо пригортала / І цілувала. Козеня, / Неначе тее кошеня, / І не пручалось, не кричало, / На лоні пестилося, гралось». Що то за козеня? Звісно ж, Агнець Божий, Той, що прийде на світ з лона Діви Марії, Той, що про Нього казав Іоан Хреститель: «Оце Агнець Божий, що на Себе гріх світу бере!» Отже,

<sup>293</sup> «Нарцисична кішка» (нім.).

це Його поет порівнює з лагідним кошеним, надаючи цьому образу якоїсь особливої теплоти, домашності, прилучаючи його до чуттєвого досвіду кожного, хто хоч раз у житті тримав на руках кошеня – теплий, чистий, пухнастий, беззахисний і прекрасний клубочок життя. Зрештою, кіт – одна-єдина тварина, якій дозволяють заходити до християнського храму... Навіть коли образ кошеняти не має в Шевченка жодних позитивних конотацій, він уособлює малість. І тоді кошеня – це щось не варте уваги, жалюгідне. Пам'ятаєте бестіарні образи імператора Миколи I в «комедії» «Сон», коли він умиє перетворюється з грізного ведмедя на кумедне безпомічне кошеня? «Де ж ділася / Медвежа натура? / Мов кошеня, такий чудний». Мабуть, оце протиставлення ведмедя й кошеняти нав'яне тут приказкою: «Не грай, кішко, з ведмедем, бо задавить». Щось подібне бачимо і в драмі «Назар Стодоля», де Хома Кичатий гримає на свою донечку: «Цить, кошеня крадене!»... Але, з другого боку, кіт може виступати в Шевченка уособленням хитрості, підступності, жорстокості. І це особливо помітно у філософсько-медитативному зачині «комедії» «Сон»: «А той, тихий та тверезий, / Богобоязливий, / Як кішечка підкрадеться, / Вижде нещасливий / У тебе час та й запустить / Пазурі в печінки...» Кіт і справді нападає на свою жертву несподіваним стрибком, хоч і цілиться при тому не «в печінки», а в шию. Те саме – і в поемі «Єретик», де кардинали змальовані в образі підступних жорстоких котів, які нищечком гризуться між собою за мишеня. Словом, усе, як у тій приказці: «У kota ед-вабні ніжки, та чортячі кігті». А ще кіт постає в Шевченка символом розпусти

чи принаймні уособленням людини, ласої до насолод, найперше сексуальних. Це можна бачити вже в поемі «Сотник». Юна Настуся, граючись, лащиться до старого сотника як до батька, а сотник тим часом бачить у ній жінку: «А вона, моя голубка, / Нічого не знає. / Мов кошеня на припічку / З старим котом грає...» І вже цілком очевидною ця конотація стає в циклі «Царі», де поет, розповідаючи історію про Давида й Вірсавію, називає славетного ізраїльського царя «котюгою»: «В червленій ризи похожає / Та, мов котюга, позирає / На сало, на зелений сад / Сусіди Гурія. А в саді, / В своїм веселім вертограді, / Версавія купалася...» Та і в розказаній трохи далі історії про юну шунаммітку Авішаг<sup>294</sup>, яка доглядала вже літнього Давида, цар названий «котюгою»: «Облизавсь старий котюга, / І розпустив слини, / І пазорі простягає / До Самантянини». Щоправда, в'їдливо додає поет, Давид таки «не познаю». Мовляв, не ті літа... І нарешті, Шевченко може змальовувати kota в образі чогось диявольського. Точніше, не так самого kota, як котячі очі. Пам'ятаєте слова божевільної героїні поеми «Відьма», коли вона вночі розмовляє з циганом? «А он, чи бачиш, на могилі / Очима лупа кошеня? / Іди до мене. Кицю, кицю... / Не йде прокляте бісеня! / А то дала б тобі напиться / З моєї чистої криниці...» Ці самі котячі очі через багато років примаряться вже й самому поетові на вулицях нічного Санкт-Петербурга: «Отак-то я собі вночі, / Понад Невою ідучи, / Гарненко думав. І не бачу, / Що з того боку, мов із ями, / Очима лупа кошеня. / А то два ліхтаря горять / Коло апостольської брами<sup>295</sup>. /

<sup>294</sup> Перша книга царів 1: 1–4.

<sup>295</sup> Тобто біля Невських воріт Петропавлівської

Я схаменувся, осінився / Святим хрестом і тричі плюнув / Та й знову думать заходивсь / Про те ж таки, що й перше думав». Котячі очі справді «нелюдські», бо мають тапетум, таке собі «дзеркальце», що відбиває світло, тому вони «світяться» в темряві, немов очі самого диявола. Недаром Микола Бажан змальовував Мефістофеля в образі kota: «То ж він – гігантський кіт, улесливо солодкий, / То ж він – замучений уявою маньяк, / В гурті розпутників, поетів і кривляк / Сидить з лицем диявола й девротки». А ще котячі очі «нелюдські» тому, що їхні зіниці не круглі, а вертикально-овальні. Може, якраз оцю обставину мала на думці героїня повісті «Прогулянка...» – вихованка Київського інституту шляхетних дівчат, – коли казала по секрету оповідачеві, що жодна з її подружок не любить «інспектора П.», тобто колезького радника Олександра Григоровича Петрова (згодом – директора одеського Рішельєвського ліцею), «тому що в нього котячі очі». Ось така амплітуда «котячої» семантики: від Божого до диявольського і навпаки.

## КОВБАСА

У повісті «Художник» є один цікавий епізод. Оповідач, у якому можна легко вгадати Івана Сошенка, каже, що він довго думав, як би прилаштувати свого протеже, тобто Шевченка, в академічні класи: «Після тривалих роздумів я звернувся із семигривеником до живо-го Антіноя, натурника Тараса, щоб він у некласні години пускав мого учня в гіпсовий клас. Так і зробили. За тиждень (він і обідав у класі) він намалював голову Луція Вера, розпусного наперсника Марка Аврелія, і голову «Генія», твір

Канови. Потім я перевів його до фігурного класу й звелів спершу малювати анатомію з чотирьох боків. У вільні години я заходив до класу й заохочував невтомного трудівника фунтом ситника й шматком ковбаси. А зазвичай він обідав шматком чорного хліба з водою, якщо Тарас приносив воду». Ця розповідь зіткана з усіляких деталей: натурник Тарас, тобто Тарас Малишев, якого називали Антіноем – ім'ям прекрасного юнака з Віфінії, коханця римського імператора Адріана; гіпсова голова імператора Луція Цейонія Коммода Вера – співправителя Марка Аврелія; копія знаменитої скульптури Антонію Канови «Голова генія смерті», яка зберігається в Ермітажі; ситник, тобто хліб, спечений із просіяної крізь сито пшеничної муки... Нарешті, ковбаса як ласощі й заохочення до праці. Мабуть, для юного художника це було справжнє свято – хоч на якийсь час відчутти себе вільним, малювати в академічних класах, а замість шматка чорного хліба поласувати ковбасою... Сам смак ковбаси мав нагадувати йому про свято, адже в Україні ковбаси споконвіку робили перед Різдом і Великоднем – це був неодмінний складник святкового столу. Отже, смак ковбаси під час обіду в академічному класі ставав таким собі причастям до небуденного світу – омріяного, світлого, прекрасного, теплого, доброго, священного... І так буде все життя. Наприклад, 7 грудня 1859 року поет у листі до Варфоломія Шевченка питав, чи не міг би той прислати по пошті 20 фунтів<sup>296</sup> ковбас на Різдво. А далі каже: «Бо я лучче тричі в німця пострижусь і всю Пилиповку буду м'ясо їсти, як матиму німецькими ковбасами розговляться. Та щоб ковбаси

фортеці.

<sup>296</sup> Близько 9 кілограмів.

були такі самі, як ми з тобою їли на меду у Гната Бондаренка, під яблунею сидючи. Нагадай лиш добре». І попри те, що Шевченко грайливо відхрещується тут від німецьких ковбас, він залюбки розговлявся й ними. Принаймні 24 березня 1858 року він нотує в щоденнику, як разом з Михайлом Щепкіним їздив у гості до своїх московських знайомих: «Від Аксакових заїхали до В. М. Репніної. А від неї до актора Шумського<sup>297</sup>. Покуштували святої паски з вестфальською ковбасою і поїхали до Станкевичів». Зрештою, поет узагалі любив ковбасу й у пошуках цього продукту не раз і не два покладався на «ковбасолюбну натуру» німців. Згадаймо, як він, сидючи в Новопетровському укріпленні, думав про далеку дорогу до Санкт-Петербурга. «Добре, коли я поїду через Астрахань, – пише він у щоденнику 16 липня 1857 року. – Там є крамниці сарептських колоністів<sup>298</sup>, а серед них, очевидно, і ковбасні: без ковбаси німець і дня не проживе... А щоб як доведеться прогулятися через Гур'єв та Уральськ..., тоді щоб? Апетит у торбу, а зуби на полицку». І коли поет таки прибув нарешті в Астрахань, то одразу ж рушив у центр міста на пошуки ковбаси. Як з'ясувалось, її там і близько не було. «Московська вулиця. Чи існує в Росії хоч би одне губернське місто без Московської вулиці? Мабуть, ні. А без ковбасної крамниці існує багато губернських міст, зокрема й портове місто Астрахань». Поет обійшов і центральні вулиці, і окраїни – ковбасної крамниці ніде не було. «Ех, німці, німці сарептські, – з удаваним відчаєм вигукує Шевченко, – і ви акліматизу-

вались, а я ж так розраховував на вашу стійку ковбасолюбну натуру»... Ковбаса як щоденний харч, ковбаса як смак свята... А ще в поета є гнівне послання «П. С.», тобто Петрові Скоропадському, де він із боєм думає про те, чому його земляки, чиї прадіди проливали свою кров за свободу, так пройнялись рабською психологією, що годні терпіти геть усе – знущання, приниження, наругу... І ось тут знову зринає образ ковбаси: «Люде, люде! / За шмат гнилої ковбаси / У вас хоч матір попроси, / То оддасте»... Ковбаса – як символ ідеалів «третього стану», коли хочете, споживацького суспільства, де все купується й продається, на противагу свободі як ідеалу лицарів.

### КОЗАК

У Довженковій «Зачарованій Десні» є такий епізод. Малий Сашко бачить, як Десною пропливають плоти. Батько каже, що то пливуть з Орловщини «руські люди». «А ми хто? – питає Сашко. – Ми хіба не руські?» «Ні, – відповідає батько, – ми не руські». «А які ж ми, тату? – допитується Сашко. – Хто ми?» «А хто там нас знає, – чує він у відповідь. – Прості ми люди, синку... Хахли, ті, що хліб обробляють. Скажуть би, мужики ми... Да... Ой-ой-ой... мужики й квіт. Колись козаки, кажуть, були, а зараз тільки званіє зосталось». Мабуть, щось дуже схоже чув від свого батька й малий Тарас Шевченко, коли питав у нього: «Хто ми?» Цю ж таки думку з дитинства навіювали поетові й сумовиті народні пісні. «Було колись, панували, / Та більше не будем! / Тії слави козацької / Повік не забудем!...» – співає кобзар у «Тарасовій ночі». Що це? Шевченкова варіація на тему народної пісні «Ой сів пугач на могилі...»:

<sup>297</sup> Ідеться про улюбленого учня Щепкіна Сергія Шумського.

<sup>298</sup> Тобто купців із Сарепти-на-Волзі – німецької колонії поблизу Царицина.

«Ой колись ми панували, / А тепер не будем. / Того щастя, тії долі / Повік не забудем!» Словом, колись були ми козаками, а тепер «тільки званіє зосталось». Це відчуття нікуди не зникло в Шевченка й тоді, коли він опинився в Санкт-Петербурзі, де на ту пору панувала спричинена ідеєю «народності» мода на все «козацьке». Навіть государиня імператриця, як із захватом писав Євген Гребінка – чоловік, який відкрив світові геній Шевченка, – їздила вулицями «північної Пальміри» розкішним четвериком, на позадках якого стояли «два наші українські камер-казаци». Та й у творах самого Гребінки образ козака зринає так часто, що Володимир Лесевич пізніше з ідкою іронією й не надто справедливо зауважить: Гребінка «строїть із себе перед петербуржцями козака на чужині, який горює за своєю дорогою, милою серцю батьківщиною...» Оцей мотив «козака на чужині» є й у поезії молодого Шевченка. Згадаймо хоч би прикінцеві рядки елегії «Думка – Тече вода в синє море...»: «Сидить козак на тім боці, / Грає синє море. / Думав, доля зустрінеться – / Спіткалося горе. / А журавлі летять собі / Додому ключами. / Плаче козак – шляхи биті / Заросли тернами». Це – суто романтична «поетика ностальгії». Але Шевченкові сльози є водночас тренем за минулою славою козацької України, так яскраво змальованої передовсім в «Історії русів» – цій справжній «Біблії» молодого поета. Ось хоч би слова головного героя поеми «Тарасова ніч», навіяної «Історією русів»: «Україно, Україно! / Ненько моя, ненько! / Як згадаю тебе, краю, / Заплаче серденько... / Де поділось козацтво, / Червоні жупани? / Де поділась доля-воля? / Бунчуки? Гетьмани?» А від цих слів уже рукою подати

до тієї візії козацтва, що знайде свій прояв у «Книгах битія українського народу»: «І не любила Україна ні царя, ні пана, скомпонувала собі козацтво, єсть то істее братство, куди кожний, пристаючи, був братом других...» Козак постає тут утіленням ідеї свободи, рівності й братерства, а Гетьманщина – в образі такого собі відблиску «золото-го віку». Чи не це, бува, мав на думці Роман Штрандман, коли в грудні 1843 року назвав Шевченка «останнім із козаків»? Та, мабуть, найяскравіший портрет Шевченка-«козака» змалював Куліш. Згадуючи про своє знайомство з поетом, він писав: «Можна сказати, що це зійшовся низовий курінник, січовик із городовим козаком-кармазинником. А були справді вони представителі двох половин козащини. Шевченко репрезентував собою правобережну козащину, що після Андрусівського договору зосталась без старшини й опинилась під лядською кормигою, що втікала на Січ, а з Січі верталась у панські добра гайдамаками... 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. Один учивсь історії просто від гайдамацьких ватажків, читав її з ураженого серця козацького, що рвалося і томилось у підданстві в козацького ворога ляха; другий дорозумувавсь української бувальщини від такого коліна, що з предку-віку не знало панщини, що стояло колись на узграниччі поруч із лицарями Лянцкоронськими, Претвичами, Вишневецькими, обороняючи Полуденну Русь, Литву і Польщу, а потім волею пішло обороняти Московщину. Глибиння чуття своєї народ-



«За байраком байрак»  
лінорит, 1987

ності була в обох їх однакова, тільки в Шевченка кров буяла без упину; Куліш уже й тоді шукав рівноваги серця й розуму, рівноваги хочу й мушу». Ці рядки були написані вже після смерті Шевченка, тому важко сказати, чи погодився б поет із присудом свого старого друга. Швидше за все, ні, бо до запорожців він ставився з особливим пієтетом. Для нього вони – «дніпровські лицарі». Цей образ близький до того, що склався в нашій традиції десь на початку XVII століття, коли запорожців почали порівнювати з лицарями Мальтійського ордену. Здається, першим це зробив Мелетій Смотрицький у полемічному трактаті 1622 року «Еленх». І цей образ козаків-«мальтійців» матиме довге життя. Згадаймо хоч би створене 1934 року оповідання Юрія Косача «Вечір у Розумовського». Там Бетговен питає в графа Андрія Кириловича Розумовського: «Козаки – це українські флібустьєри? У свій час своїми набігами вони були, здається, погрозою Порти?» «О ні, маестро, – відповідає на те граф. – Козаки – це, скоріше, організація на зразок мальтійських кавалерів... Не забувайте, маестро, що за сливе три віки запорозькі козаки були *spiritus movens*<sup>299</sup> прямувань України до волі...» Недаром образ запорожця у старій Україні міг огортатися священним ореолом: на одній з ікон Вседержителя<sup>300</sup> архангели Михаїл та Гавриїл змальовані у вигляді запорожців. Щось питома запорозьке було і в способі життя Шевченка. Та й ховали його за козацьким звичаєм, покривши труну червоною китайкою. Чи означає це, що Шевченко беззастережно поетизує козацтво? Аж ніяк. Свого часу

Володимир Коряк у статті «Шевченко і Куліш» назвав Куліша «ліквідатором козакофільської романтики». Може, воно й так. Писав же Куліш у надрукованій в «Основі» «Історії України від найдавніших часів»: «Звикли в нас на історію України через наше козацтво споглядати й круг козацтва все рідне дієписання обертати. Тим часом саме козацтво було тільки буйним цвітом, а іноді й колючим будяком серед нашого дикого степу». Час від часу Кулішева критика козацтва стає такою палкою й безкомпромісною, що, як іронічно зауважив Михайло Драгоманов, виникає враження, ніби козацьке військо обступило хутір Куліша й він обороняє його від козаків. Та все-таки мені здається, що початком кінця козакофільської романтики були безжальні й гнівні слова Шевченкового послання «І мертвим, і живим...»: «Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття – ваші пани, / Ясновельможнії гетьмани. / Чого ж ви чванитеся, ви! / Сини сердешної України!» Інша справа, що козацтво, Україна й свобода у свідомості Шевченка пов'язані так само нерозривно, як пов'язані вони в рядках його знайомого Павла Чубинського, що стали приспівом Гімну моєї країни: «Душу й тіло ми положим за нашу свободу, / І покажем, що ми, браття, козацького роду».

## КОКЕТСТВО

Кокетство Шевченко трактує як суто жіночу прерогативу. Здається, тільки один раз воно не стосується жінки безпосередньо. У повісті «Музикант» поет говорить про «кокетливий» будиночок: «А із-за цих розкішних віт, з протилежного боку ставу, визирає з темної зелені біленький, усміхнений будиночок..., і

<sup>299</sup> «Русійна сила» (лат.).

<sup>300</sup> Ікона XVIII століття з Катеринославщини.

як красуня милується своєю вродою перед дзеркалом, так він милується собою в прозорому тихому озері. «Благодарь!» – подумав я й пішов через греблю до кокетливого будиночка». Але й тут, як бачимо, це слово зринає тільки тому, що будиночок відбивається в плесі ставка й нагадує жінку-красуню, котра милується собою перед дзеркалом. Загалом, Шевченкове ставлення до кокетства неприхильне. Поет не раз і не два трактував його як вияв жіночої легковажності й порожнечі. Кокетка – нарцисична істота, чоловіча іграшка, пустоцвіт, кривляка, нероба... Словом, це та вроджена красуня, про яку говорить оповідач повісті «Художник»: «Ми ще в дитинстві дали їй відчуття, що вона майбутня розбивальниця й запалювачка наших сердець. Правда, ми їй всього лиш натякнули, але вона так швидко це втямила, так глибоко зрозуміла й відчула цю майбутню силу, що з того самого вікопомного дня стала невинною кокеткою і домогильною шанувальницею власної краси; дзеркало стало одним-єдиним супутником її жалюгідного самотнього життя. Жодне у світі виховання не може її змінити. Так глибоко впало ненароком кинуте нами зернятко себелюбства й невиліковного кокетства». Зрештою, що робить красуня все своє життя? Оповідач повісті «Прогулянка...» відповідає на це просто: у товаристві – кокетує, а вдома – нічого не робить. Та й справді, «що ж їй накажете робити? Не стане ж вона рум'янитись і білитися для свого ведмедя-чоловіка». Ця легка іронія над кокетством часом може втрачати свою безневинність. Наприклад, герой повісті «Близнята», вихованець Університету святого Володимира, якого доля закинула в Оренбург, невдовзі починає

дратуватись одноманітністю місцевого життя й називає дам тамтешнього вищого світу не інакше як «безграмотними кокетками». А сам поет міг реагувати на прояви кокетства взагалі дуже роздратовано й різко. 27 вересня 1857 року, перебуваючи в Нижньому Новгороді, він пише в щоденнику про те, що хотів зайти до церкви святого Георгія на Відкосі, аж раптом двері відчинились і звідти вийшла «пишно, по-франтівському вбрана пані, уже не першої свіжості, і, повернувшись до намальованого жакіття<sup>301</sup>, тричі набожно й кокетливо перехрестилась і пішла собі геть». І що ж тут такого? – спитаєте ви. Нічого. А от поет подумки реагує на це кокетство вкрай бурхливо: «Лицемірка! Ідолопоклонниця! І напевно ж блядь». Натомість справді прекрасним жінкам, як він гадав, кокетство чуже. Ось якою оповідач повісті «Художник» бачить «прекрасну в усіх сенсах жінку»: «І розумна, і скромна, і навіть начитана, і, як кажуть, без тіні кокетства». Чи означає це, що Шевченко мислить кокетство з позицій пуританина й мораліста? Аж ніяк. Може, навіть навпаки: жінка «без тіні кокетства» втрачає частину своєї «вічної жіночності», того, що великий Гете назвав колись «das ewig Weibliche». Згадаймо хоч би той легкий світлий сум, який бринить у прикінцевому реченні ось цієї «декларації про наміри» оповідача повісті «Близнята»: «Спершу ретельно опишу місце, тобто пейзаж; потім опишу дійових осіб, їхній домашній побут, характери, звички, недоліки й чесноти, а вже потім, у міру сил, візьмуся за драму, тобто за саму дію. Ця метода, чи манера, не нова, зате хороша манера. А хороше, як кажуть, не старіє,

<sup>301</sup> Так нецеремонно Шевченко охрестив старовинний образ Нерукотворного Спаса.



за винятком гарненької кокетки, яка, на жаль! так передчасно в'яне». Недаром же тих жінок, у яких не було ні «тіні кокетства», Шевченко-художник наділяє рисами кокеток. Наприклад, 14 листопада 1857 року він починає малювати портрет Софії Федорівни Варенцової (уродженої княжни Голициної). Про свою модель він каже ось що: «Дебела, кавалергард-мадам<sup>302</sup>. Нічого жіночного, ба навіть звичайнісінького кокетства». І щоб надати цій «кавалергард-мадам» жіночності, художник малює її в образі «кокетливої німфи». Через кілька днів, 19 листопада, він пише в щоденнику: «На обопільну велику радість сьогодні я нарешті закінчив портрет гусароподібної мадам Варенцової... Вона надзвичайно задоволена портретом, тому що він схожий на якусь кокетливу німфу в амазонці з батогом, а я ще більше задоволений, тому що врешті розв'язався з цією незграбною Бобеліною». Поет має на думці героїню грецької революції 1821 року, адмірала російського флоту Ласкарину Бубуліну, чий образ у Росії був надзвичайно популярний, що засвідчують хоч би лубочні картинки, на яких вона названа, як і в Шевченка, «Бобеліною». Ось так. Під чарівним пензлем художника кряжиста лубочна «Бобеліна» перетворюється на «кокетливу німфу». Словом, кокетство – то аж ніяк не найбільший «жіночий гріх». Згадаймо, що писав Шевченко 24 лютого 1858 року про юну акторку Катрусю Піунову, в яку ще кілька днів тому був палко закоханий: «Випадково зустрів я Піунову, у мене не вистачило духу вклонитись їй.

А чи давно я бачив у ній свою майбутню дружину, свого янгола-хоронителя, за якого ладен був душу покласти? Гидотний контраст. Дивні ліки від любові – несамотійність. У мене все як рукою зняло. Я швидше простив би їй найсміливіше кокетство, ніж цю дрібну несамотійність...»

## КОЛІНА

Коліна у творах Шевченка – багатогранний образ. Це може бути промовиста деталь якоїсь жанрової картинки. Наприклад, у повісті «Музикант» кріпак-віолончеліст розповідає про те, як він та його друзі повертались додому із Санкт-Петербурга по етапу, тобто разом з арештантами. Мовляв, є звичай давати арештантам милостиню, але коли вони потрапили до убогої Білорусі, то в якомусь місті «замість того, щоб подати милостиню арештантам, юрба хлопчаків з товстими колінами кинулась до арештантів і почала просити хліба». Товсті коліна дітей – моторошна метонімія голоду. А ось інакша замальовка з повісті «Нещасний»: «Ротмістр був цілком щасливий і, розвалившись у широких м'яких кріслах найбільш великосвітським маніром, геть безтурботно насвистував із «Фрейшиця» пісню: «Ах, что б было без вина!» І вибивав так лайковою палевою рукавичкою об коліно». Сидить собі чоловік і, насвистуючи застілну пісеньку Каспара з опери Карла Вебера «Der Freischütz»<sup>303</sup>, вибиває такт об коліно. Коліно – як метонімія достатку, розкоші, неробства. А в Шевченковому переспіві 35-ої глави Книги пророка Ісаї: «І спочинуть невольничі / Утомлені руки, / І коліна одпочинуть, / Кайданами куті!»<sup>304</sup> –

<sup>302</sup> Можливо, це алюзія на знамениті автобіографічні записки Надії Дурової «Кавалерист-девица. Происшествие в России» (Санкт-Петербург, 1836). Їхня авторка, перевдягнувшись чоловіком, брала участь у війні 1812 року.

<sup>303</sup> «Вільний стрілець» (нім.).

<sup>304</sup> У слов'янській Біблії, яку переспіває поет, цей

коліна в контексті ідеї відродження та сподівання на порятунок<sup>305</sup> перетворюються на символ воскреслої надії, надії на звільнення, що його можна трактувати і в метафізичному, і в національному, і в соціальному ключі. Але загалом цей образ Шевченко розгортає здебільшого в трьох стратегіях. Якщо уявити їх візуально, то вони такі: 1) людина стоїть на колінах перед іншою або перед іконою; 2) людина кладе голову на коліна іншій; 3) людина тримає на колінах іншу. Ось приклад першої стратегії з повісті «Наймичка». Юна мати милується своїм дитям – така собі селянська «Богородиця елеуса». «О, якою прекрасною була вона в цю мить, – вигукує оповідач, – якою щасливою, яка чудесна, урочиста радість була розлита в усьому її естві! Щоб коли б у цю мить міг глянути на неї її спокусник? Він упав би перед нею на коліна й помолвився б, як перед святою. Ні, його зачерствілій, брудній душі недоступне таке почуття». Герої Шевченка стають на коліна перед батьками, молячи в них прощення, перед прекрасними богинями-жінками – на знак захвату й любові... Та найчастіше стають на коліна матері, молячись за своїх дітей: це робить щойно згадана Лукія – героїня повісті «Наймичка», цю сцену бачимо на картинах «Молитва матері», «Благословіння дітей»... Словом, стояти на колінах – це молитовний жест, на який спроможне лиш чисте серце або серце, яке жадає чистоти. Здається, тільки раз у Шевченка на коліна стає розбещений чоловік – герой повісті «Нещасний»: він благає повернути йому на кілька годин відданий у заставу непромокальний плащ.

вірш звучить так: «Укріпитися, руці ослабленія и коліна разслабленая».

<sup>305</sup> 35-ту главу Книги пророка Ісаї читають як паремію на празник Хрещення Господнього.

Така собі «молитва про макінтош», та все ж таки молитва... Друга стратегія. Пригадаймо поему «Слепая»: «Она поет, а молодая / Дочь несчастливцы моей / Головкой смуглою прильнула / К коленам матери своей, / Тоски не ведая, заснула / Сном непорочной простоты». Щоб побачити цю сцену очима Шевченка, треба глянути на його малюнок «Сліпа з дочкою». Це ілюстрація до зацитованих рядків поеми. Покласти голову на коліна матері – жест райського спокою, довіри, інтимності... Зрештою, це «дитячий» жест, жест повернення до материнського лона, дитяча туга за втраченим раєм: «Оксана с детскою тоской / К ней на колени тихо клала / Головку смуглую свою». Те саме і в поемі «Марія», де Христос-малю засинає, вмовившись на колінах Богородиці: «Воно ж / Попестилось собі, погралось / Та й спатоньки, мале, лягло / Таки ж у неї на колінах. / Отож і спить собі дитина, / Мов янгеляточко в раю». А ще кладуть голови одне одному на коліна закохані. Ось сцена з драми «Назар Стодоля»: «Назар: ...Як люблю, як мені ти говориш! Промов ще раз, обійми мене. (Обнімаються, цілуються.) Ще, ще один, останній раз. (У знемозі кладе її голову на коліна.) Галя. Як мені весело з тобою! Чи воно усе так буде весело? Скажи мені, Назаре. Назар (не підводячи голови). Увесь вік! Галя. Куди ж ми поїдемо? Назар. У рай». І знову рай. Це рай навіть у тому разі, коли гола-голісінька одаліска спить, поклавши голову на коліна свого хазяїна, як на малюнку 1858 року «В гаремі»... Третя стратегія. Мати тримає на колінах своє дитя, як на «Портреті Агати Ускової з донькою Наталею». Зрештою, це може бути й не мати, а дитя – не конче рідне по крові. Загадаймо сцену з повісті «Капітанша»:

старий солдат Туман сидить під хатою на призьбі й тримає на колінах свою маленьку вихованку Варочку. «Мені ця сцена, – каже оповідач, – завжди нагадувала прекрасну гравюру, на якій був зображений вусатий лицар у кольчузі з прекрасним дитинчам на руках. Дитя смикає його за вуса, а він йому лагідно усміхається. Один в один Туман зі своєю Варочкою. Щасливий Туман!» Та, в усякому разі, дитя на колінах дорослого – жест кривдності, любові, щастя. То що ж символізують у Шевченка коліна? Духовну опору, яка тримає людину на цьому світі.

### КОМЕДІЯ

У творах Шевченка слово «комедія» вперше зринає в містерії «Сон». Саме так поет окреслив жанр цієї візії, де спочатку змальовує свою прекрасну, але уярмлену й розтерзану Україну, потім – закутих у кайдани каторжан-декабристів у далекому Сибіру, а насамкінець – імператорський прийом у Санкт-Петербурзі, апофеозом якого стає сцена «генерального мордобиття», коли імператор б'є свого найвищого вельможу, той – меншого, той – іще меншого... І в усій оцій панорамній гротескно-саркастичній візії є щось справді пекельне. «Сон» – це «комедія» в містеріальному, Дантовому сенсі слова. Недарма наш поет просто обожнював великого флорентійця. Данте – то ніби дзеркало, вдивляючись у яке Шевченко пробував зрозуміти самого себе. 9 січня 1857 року, коли свобода була вже такою близькою, він писав до Анастасії Толстої: «Данте Аліг'єрі був тільки вигнаний з батьківщини, та йому не забороняли писати його «Пекло» і його Беатріче... А я... Я був нещасніший за флорентійського вигнанця, зате тепер

щасливіший за найщасливішого з людей». Отже, «комедія» як містеріальне дійство. Поет ніби поновлює те значення слова «комедія», в якому вживали його українські письменники барокової доби: згадаймо хоч би містерію Дмитра Туптала «Комедія на Різдво Христове»... Слово «комедія» може позначати і якусь звичайно-незвичайну житейську історію. Наприклад, оповідач повісті «Княгиня», дізнавшись про те, що в селянській хаті виростає княже дитя, просить хазяїна розказати, як воно тут опинилося, на що статечний хазяїн відповідає: «Нехай вам, добродію, Микитовна розкаже, бо тут, не вам кажучи, була настояща комедія». Та насправді в цій моторошній «комедії» ідеться про сповнену просто шекспірівських пристрастей жахливу трагедію. Між іншим, трагедія та комедія мають здатність химерно переплітатись. Згадаймо лист Шевченка до Сергія Аксакова від 25 квітня 1858 року: «Мій намір подивитись на Москву наприкінці травня і вас поцілувати не збудеться. Мене зобов'язали не покидати Пітера цілий рік. Трагедія перейшла в комедію». Це – так би мовити, житейська «трагікомедія ситуацій». Хіба ж ні, коли поета спершу довго не хотіли пускати в Петербург, а тепер не хочуть випускати? А ось епізод з повісті «Нещасний». Поміщиця, яка ненавиділа свого чоловіка, після його трагікомічної смерті почала грати роль невтішної вдови й, зібравши своїх кріпачок, «уся в чорному й у сльозах, повела їх на могилу свого незабутнього ротмістра й звеліла (немов Ольга над Ігорем) насипати курган». Поет обігрує епізод, описаний у «Повісті минулих літ» під 945 роком: «А Ольга, взявши трохи дружини і йдучи без нічого, при-

йшла до гробу його<sup>306</sup> і плакала по мужеві своєму. І повеліла вона людям своїм насипати могилу велику...» Закипіла робота. І ось тоді змілилися вже справжніми сльозами нещасні кріпачки, бо змушені були працювати на морозі «в чому Бог послав». «Можна сміло сказати, – продовжує оповідач, – що цей пам'ятник любові й незабуді був політичній кров'ю і найщиришими сльозами». Словом, «сміховинна трагікомедія». Отут уже «комедія» набуває рис такої собі порожньої форми – симулякра. Це значення слова «комедія» стає ще більш виразним у діалозі художника-оповідача та його легковажної кузини з повісті «Прогулянка...»: «Я завтра на весіллі! – каже кузина. – І звертаюсь до вас, як до митця, з проханням. Порадьте, як мені одягнутись так, щоб це пасувало до тієї ролі, яку я гратиму в цій комедії». «Одягніться так, як ви завжди одягаєтесь», – відповідає на те художник. «Який же ви люб'язний митець, – мовила вона й зробила найчарівнішу гримасу. – Як завжди! Хіба я щодня граю роль названої матері? Розтріпаний ви чоловік! – сказала вона напівжартома-напівсерйозно й іще чарівніше посміхнулась». Такою «комедією»-симулякром Шевченкові видається навіть православна відправа, в якій він бачить то «візантійсько-старовірське торжество», то щось «японське» чи «тибетське», але неодмінно таки «комедійне». Наприклад, 16 лютого 1858 року він писав: «В архіерейській відправі з її обстановкою та й загалом у декорації мені видалося щось тибетське чи японське. І при цій ляльковій комедії читають Євангелію. Яка ница суперечність». Словом, «комедію» в житті Шевченко не любив. Натомість, як завзятий театрал, він дуже любив комедію в теа-

трі. Недаром одним з його найближчих друзів був геніальний актор-комік Михайло Щепкін. Його виступи Шевченко бачив не лише на сцені, але й у салонах. Скажімо, 18 травня 1858 року він пише в щоденнику про те, що завітав до княгині Анастасії Толстої і застав там Щепкіна. «Великий мій друг на прохання графині прочитав монолог «Скупого рыцаря» Пушкіна, «Фейерверк»<sup>307</sup> і монолог мисливця з комедії Ільїна<sup>308</sup>. І прочитав так, що слухачі бачили перед собою полум'яного юнака, а не 70-літнього старого Щепкіна... Навіть оці давно забуті нині комедії викликали в поета захват. Щоб вже казати про безсмертні комедії Шекспіра, про «Горе от ума» Грибоедова, «Недоросль» Фонвізіна, «Ревизора» Гоголя, «Москаля-чарівника» Котляревського, «Свої люди – сочтемся» Островського... В оцій останній комедії Шевченко навіть грав. Це було в Новопетровському укріпленні. Десь наприкінці 1851 року офіцери вирішили влаштувати кілька спектаклів і на прохання публіки перші дві вистави грали «Свої люди – сочтемся». Шевченко взяв у ній участь як декоратор, режисер і як актор, виконавши роль Рисположенського. «Оскільки генеральної репетиції в нас не було, а на репетиціях Шевченко ніколи посправжньому не грав, – згадував один з учасників цього дійства, – то ми й не знали, який вийде з нього Рисположенський. Та коли на першій виставі він з'явився на сцені в костюмі та гримі й почав уже грати, то не тільки публіка, а навіть ми, актори, були здивовані й захоплені!.. Ну, вірите, наче це зовсім не

<sup>307</sup> Монолог відкупника Ведьоркіна з комедії Федора Кокошкіна-старшого «Воспитание, или Вот приданое».

<sup>308</sup> Монолог мисливця Горлопанова з комедії «Женихи, или Век живи, век учись», автором якої насправді був Федір Іванов.

<sup>306</sup> Ігоря.

він! Нічогісінько в ньому не лишилось Тарасового: ярига, справжній тобі того-часний ярига, – і на вигляд, і голосом, і всією поведінкою!..» Комедійна вистава – як інтермедія в десятилітній драмі «солдатського нежиття»...

## КОМЕТА

Образ комети зринає у Шевченка всього тричі. Перший раз це було в містерії «Великий льох». Пам'ятаєте, як три зловіщі ворони розмовляють про те, що цієї ночі має народитися двоє близнюків і один із них «буде, як той Гонта, / Катів катувати»? І тоді перша ворона – українська – пропонує: «Поки сліпі люде, / Треба його поховати, / А то лихо буде! / Он, бачите, над Києвом / Мітла простяглася, / І над Дніпром і Тясмином / Земля затряслася?» Цілком очевидно, що комета (в Україні її споконвіку називали «мітлою») постає для цих містерійних ворон передвісницею лиха. Люди здавна сприймали комети саме так. Наприклад, у Густинському літописі поява комети Галлея в 1222 році, незадовго до трагічної битви наших князів з монголо-татарами на річці Калка, змальована таким чином: «Цього року в травні місяці з'явилася страшна зірка, яка сяяла 18 днів, простягаючи на схід своє довге проміння, яке віщувало християнам нове лихо, котре через два роки й справдилось нашестям ворогів, тобто безбожних татар, що їх досі в наших краях не знали». Та, з другого боку, Шевченків образ комети-мітли, поза сумнівом, має якісь різдвяні конотації. Народження чоловіка, який «розпустить правду й волю / По всій Україні», можемо сміло асоціювати з Різдом Христовим, і тоді комета набуває рис Віфлеємської зірки. Правомірність цієї асоціації переконливо

підтверджує й пізніша поема «Марія», де Шевченко прямо трактує Віфлеємську зірку як комету-мітлу: «Мітла з востоку / Над сáмим Віфліємом, бокком, / Мітла огненная зійшла. / І степ і гори осіяла. / Марія з шляху не вставала, / Марія сина привела». Звісно ж, поет має на думці те, про що сповіщав святий євангеліст Матвій: «Коли ж народився Ісус у Віфлеємі Юдейським, за днів царя Ірода, то ось мудреці прибули до Єрусалима зо сходу, і питали: «Де народжений Цар Юдейський? Бо на сході ми бачили зорю Його, і прибули поклонитись Йому»<sup>309</sup>. Але він жодним словом не обмовився про царів-волхвів. У євангельській історії Віфлеємська зірка трохи перегадом веде волхвів до новонародженого Христа: «І ось зоря, що на сході вони її бачили, ішла перед ними, аж прийшла й стала зверху, де Дитятко було. А бачивши зорю, вони надзвичайно зраділи. І ввійшовши до дому, знайшли там Дитятко з Марією, Його матір'ю»<sup>310</sup>. Тим часом Шевченко, удруге згадуючи про Віфлеємську зірку-комету, знов-таки не пов'язує її з епізодом поклоніння волхвів. Комета світить Йосипу та Марії, коли вони тікають до Єгипту. Поет розповідає про те, як Ірод винищував немовлят та як чабани рятують Богородицю і її Дитятко. Вони нагодували її, напоїли, дали одержу й дійну ослицю та й вирядили в далеку дорогу. «І небогу / З її дитятчком малим / І посадили, й провели / Вночі тайними манівцями / На шлях мемфіський. А мітла, / Мітла огненная світила, / Неначе сонце, і дивилась / На ту ослицю, що несла / В Єгипет кроткую Марію / І народженого месію». Шевченкова версія Різдва багато в чому апокрифіч-

<sup>309</sup> Євангелія від святого Матвія 2: 1–2.

<sup>310</sup> Євангелія від святого Матвія 2: 9–11.

на. Зокрема, Віфлеємська зірка світить тут не волхвам, а Святому сімейству. А чому поет називає цю зірку кометою? Це давня традиція. Ще знаменитий Оріген вважав Віфлеємську зірку кометою. Згодом те саме стверджував і дуже популярний у старій Україні Іоан Дамаскин. Пізніше навіть говорили, що то була комета Галлея. Принаймні вже великий флорентієць Джотто ді Бондоне на своїй картині «Поклоніння волхвів» зобразив Віфлеємську зірку в образі комети... А ще одна згадка про комету зринає в повісті «Художник». Її оповідач каже про те, що людина за своєю природою, тобто як Божий образ і подоба, – добра. Та й Христос заповідав нам бути добрими. Отже, згідно з природою речей та Божими заповідями, кожна людина є доброю. Але як же мало людей зуміли зберегти в собі «свою божественну природу», як мало людей дотримується в житті «святої заповіді» Христа! Може, якраз тому, продовжує оповідач, «людина, яка любить безкорисно, людина істинно благородна» сьогодні видається нам чимось дивовижним. «Ми дивимось на таку людину, мов на комету. А надивившись досхочу, щоб наше брудне, себелюбиве ество не так різко нам самим впадало в очі, починаємо і її, чисту, бруднити, спершу наклепами таємними, потім явними, а коли й це не бере, тоді прирікаємо її на злидні й страждання. І то ще добре, коли не запроторимо її в божевільню. Або й просто вішаємо, як наймерзеннішого злочинця. Гірка, та, на жаль, правда!» Добра людина – комета-дивовижа. Надзвичайно глибокий, красивий, а водночас сумний образ. Колись про це вже писав мій улюбленець Сковорода: «Істинно добра людина, тобто християнин, трапляється

ся рідше від білої ворони. Щоб знайти таку людину, тобі знадобиться чимало ліхтарів Діогена».

### КОМПЛІМЕНТ

Пам'ятаєте колоритний епізод із життя поета: він гостює в Яготині й у нього закохується княжна Варвара Репніна? Кінець цієї історії був сумний: добрий приятель і Репніної, і Шевченка Олексій Капніст порадив поетові покинути Яготин, бо з цієї любові нічого путнього не могло вийти. Батьки княжни ніколи в житті не дозволили б їхнього шлюбу. Принаймні перед цим мати не дала дозволу княжні Варварі вийти заміж за Лева Боратинського (молодшого брата геніального поета Євгена Боратинського), який служив ад'ютантом князя Репніна і в якого княжна була палко закохана... Словом, 10 січня 1844 року Шевченко вже їде з Яготина. «Я, – писала згодом княжна Варвара, – зі сльозами кинулась йому на шию, перехрестила йому лоб, а він вискочив із кімнати. Відтоді я мала від нього один лист, від якого Капніст ледь не сказився, але я розумію його інакше: це – не любовний лист; у цьому листі він називає мене сестрою; правда, він каже мені «ти», але це не варто розцінювати так, наче мені пише який-небудь кавалер. Шевченко – дитя природи й не має жодного уявлення про манери; але в нього багато такту, доброти й пошани до всього святого, тому він до всіх шанобливий, поштивий до старших, і всі його люблять». «Шевченко – дитя природи й не має жодного уявлення про манери...» Що це? Закид? Звісно, ні. Це всього лиш бажання захистити своє почуття – не більше. З манерами в поета (коли він того хотів – ясна річ!) усе було гаразд. Наприклад, він дуже тонко

відчував природу компліментів. Навряд чи це було в нього щось «навчене». Мабуть, то був звичайний прояв його «такту, доброти й пошани до всього святого». Ось, приміром, оповідач повісті «Прогулянка...» просто зачарований юною й прекрасною Оленою Курнатовською. «І щоб розділити бодай з ким-небудь свій тихий захват, – каже він, – я звернувся до мовчазної усміненої панни Дороти й сказав їй польському якийсь комплімент із часів її юності за виховання милої Олени. Вона зробила замість посмішки гримасу, і на тому її люб'язність закінчилась». Можна подумати, що літня полька панна Дорота сприйняла комплімент якось дивно. Але ж слід пам'ятати, що це жінка з травмованою психікою (згодом вона збожеволіє). Насправді, комплімент досяг своєї мети, бо зроблено його за всіма психологічними й етикетними правилами. По-перше, він щирий, адже оповідач не мав на думці нічого іншого, крім як зробити жінці приємність. По-друге, він зіпертий на міцну реальну основу – Олена справді чудово вихована. По-третє, його зроблено рідною мовою панни Дороти, тобто він їй цілком зрозумілий та ще й такий, що засвідчує пошану оповідача до світу цієї жінки. А по-четверте, він звучить для неї дуже тепло, навіть інтимно, бо це не сучасний комплімент, а комплімент із часів її молодості. Ця обставина зайвий раз підкреслює «зосередженість» оповідача на панні Дороті... А ось приклад компліменту легкого й грайливого. Оповідач повісті «Музикант» – ще одне Шевченкове «друге я» – підходить до чарівної гувернантки-французької Адольфіни й говорить їй комплімент по-українському. Мабуть, він сподівався, що таке мовне «очуднення» викличе в

жінки подив, змусить трохи зашарітись абощо. Натомість здивований був сам оповідач, бо французька, «зробивши милу гримасу, без тіні сором'язливості» відповіла: «Спасибі». І вони одразу ж стали друзями. «Між іншим, – каже оповідач, – на доказ свого знання української мови вона прочитала мені два вірші: «Катерино, серце моє, / Лишенько з тобою». І з таким милим виразом прочитала вона ці вірші, що коли б я не знав, що вона французька, то, не сумніваючись, сказав би, що це моя справжня землячка». Ось такий він – грайливий комплімент, як каже Шевченко, «по-хохлацькому на французький манір». Змальовує поет і компліменти не надто вдалі. Наприклад, симпатичний герой повісті «Близнята» Степан Мартинович, якого посилають у шинок за горілкою, хоч у нього нема ні копійки, звертається до шинкарки так: «Благодіпна й благодушна жено»<sup>311</sup>! Изми мя от уст львових і ізбави мя от руки грішниччи. Дай у борг хоч півкварти горілки». На це шинкарка лаконічно відповіла: «А дзусь вам, п'яниці!» «Виходить, – думає сам собі герой, – що компліменти не однаково діють на прекрасну статтю». Свята простото! Такий комплімент і не міг інакше подіяти на жінку, бо має найменні дві серйозні вади. По-перше, він незрозумілий, бо навряд чи шинкарка второпала бодай щось із тієї мови про «уста львові» та «руку грішничу», тобто з контамінації 21-го та 139-го псалмів. А по-друге, це комплімент «потрібній» людині, яка добре знає, що вона «потрібна», а отже, має всі підстави сумніватись у ширості своєї похвали. Звідси й «дзусь». Так чи інакше, звернімо увагу на те, що в усіх випадках компліменти

<sup>311</sup> «Він, – робить іронічну ремарку оповідач, – дуже розраховував на комплімент і на текст так само».

роблять чоловіки жінкам, саме так, як і має бути з погляду психології. Якщо ж треба сказати щось приємне чоловікові, то Шевченкові герої висловлюють похвалу радше на адресу чесноти, носієм якої мав би він почуватися. Так, герої повісті «Художник», побачивши дядька своєї юної пасії заглибленим весь час у якісь папери, робить належний у цьому разі «комплімент трудолюбству» – і все. Зрештою, для чоловіка найкращим компліментом є звичайна okazія, коли, наприклад, французенка Адольфіна читає українському поетові його вірші, навіть не підозрюючи, що вони його.

### КОНФУЗ

Шевченкові герої – молоді й старі, чоловіки й жінки, симпатичні й не дуже – не раз потрапляють у незручні або смішні ситуації, які викликають у них почуття ніяковості й сорому. Як правило, це яскраві жанрові сценки, коли хтось сторонній бачить або чує те, що аж ніяк не було призначене для його очей і вух. Ось, наприклад, у повісті «Капітанша» оповідач-офіцер розказує, як він відвідував у лазареті старого солдата Тумана та його малу вихованку Варочку й застав їх якраз тоді, коли дитя вчило Тумана читати: «Приходжу, відчиняю двері в палату, і що ж?.. Найбільший художник не може уявити такої прекрасної й оригінальної картини. На ліжку в лазаретному халаті й ковпаці сидить Туман, а на колінах у нього сидить Варочка з азбучкою в руках і складає вголос тма, мна, а за нею тихенько басом повторює Туман. Побачивши мене, він зніяковів, звівшись, відповів на моє вітання й додав, червоніючи: «Варочка оце мені «Помилуй мя, Боже» читала». – «Ото вже й «Помилуй мя, Боже!» – мовила Варочка наївно. – Ви ще й склади бозна по-якому читає-

те!» – «Цить, дурне!» – сказав поспішно Туман, смикаючи її за рукав. Варочка сконфузилась, глянула на мене, потім на нього і з докором сказала: «Хіба ж я неправду кажу? Думала завтра «аз, ангел» показати, а тепер і післязавтра не покажу, просидите ви в мене весь тиждень на «тмі, мні». І з останнім словом вибігла з палати. Туман подививсь їй услід і з досадою мовив: «От тобі на!» А повернувшись до мене, додав: «Воно бреше, ваше благородіє»... Не менш колоритна картина змальована і в повісті «Близнята». Один з її головних героїв Саватій Сокира заходить у казарму й бачить там розжалуваного в солдати свого рідного брата Зосиму: «На нарах у грубій брудній сорочці сидів Зося і, поклавши голову на коліна, немов титан Флаксмана<sup>312</sup>, співав якусь солдатську нескромну пісню. Побачивши мене, він сконфузивсь, але вмить став бадьорий...» Хто його зна, що там співав бідолашний Зося. Цілком можливо, що то була популярна на ту пору сороміцька солдатська пісенька, яку, кажуть, любив наспівувати Пушкін, коли грав у карти: «Солдат<sup>313</sup> бедный человек, / Ему негде взять – / Из-за евтого безделья / Не домой ему идти, / Не свою жену е...ть...»<sup>314</sup> Це так солдат-інвалід, ідучи за напів'яною веселою пані, жалібним голосом просив у неї, сказати б, «Христа ради». Принаймні відразу ж після цього конфузу Зося й справді просить у Саватія грошей... А в повісті «Прогулянка...» Шевченко дуже тонко підкреслює таку неодмінну рису конфузу як несподіваність, моделюючи ситуа-

<sup>312</sup> Ідеться про видатного англійського художника, скульптора й гравера Джона Флаксмана.

<sup>313</sup> Замість слова «солдат» великий поет казав «Пушкін».

<sup>314</sup> «Солдат бідний чоловік, / Йому ніде-бо взяти – / Та з-за цієї ж ось дурниці / Не іти ж йому додому, / Не свою ж жону і...ть...» (рос.).



цію, коли людина, щосили намагаючись уникнути конфузу, таки ж потрапляє в халепу, але зовсім з іншого приводу. Художника-оповідача запрошують на весілля. Звісно, він має з'явитись туди у фраківі, та от лихо – у нього нема напхвату білої краватки. Тоді слуга пропонує замінити її належно складеною носовою хусткою. Так вони й роблять. Вийшло щось схоже на краватку, тільки що бант був завеликий. Ось із такою імпровізованою краваткою художник і пішов на весілля. Та тільки-но він з'явився на порозі, як присутні, а особливо його модниця-кузина, так весело зареготали, що він подумав: «чи не з моєї була краватки вони сміються! і страшенно сконфузився. А виявилось зовсім інше». «Після першого приступу сміху, – каже оповідач, – кузина взяла мене за руку й підвела до дзеркала. О жаж! Усе моє обличчя було запацьорене олівцем». Перед тим художник малював на природі й «відганяв комарів брудними від олівця руками, хапався за обличчя, та й зробив собі фізіономію а ля Отелло»... А найбільше жанрових сенок з різними конфузами є в повісті «Художник». Мабуть, воно й не дивно, бо тут ідеться про життя санкт-петербурзької мистецької богеми. І конфузи тут, як правило, – наслідок найбезневинніших, хоч і пікантних ситуацій. Ось, наприклад, герой, у якому легко впізнати самого Шевченка, малює портрет Вілі Штернберга. Але як! «Штернберг іще спав; я тихенько сів на стілець навпроти його постелі й милувався його по-дитячому невинним обличчям. Потім узяв олівець та папір і заходивсь малювати... Схожість і враз вийшли непогані, як для ескізу, та тільки-но я окреслив усю фігуру й намітив складки ковдри, як Штернберг прокинувся й піймав мене на місці злочину.

Я сконфузивсь; він це помітив і засміявся найчистосердечнішим сміхом». А ось іще одна історія. Той самий герой зустрічає в будинку, де мешкав, незнайому юну красуню-сусідку, але не встигає відрекомендуватись, бо вона чомусь конфузиться й тікає. Герой думає про неї, та й вона не забуває художника, ба навіть пробує тайкома зазирнути в замкову щілину його квартири, щоб подивитись, як він там малює. Аж раптом, каже герой, «у неділю, годині о десятий ранку, заходить до мене Йоахім<sup>315</sup>, і вгадайте, кого він завів за собою? Мою таємничу розчервонілу красуню. – Я у вас злодюжку спіймав, – сказав він сміючись. При погляді на загадкову бешкетницю я й сам сконфузився не менше за спійманого злодюжку. Йоахім це помітив і, відпускаючи руку красуні, лукаво посміхнувся. Звільнена красуня не зникла, як можна було б сподіватись, а залишилась тут-таки й, поправивши косиночку й косу, роззирнулась і мовила: – А я думала, що ви якраз навпроти дверей сидите й малюєте, а ви ось де, в іншій кімнаті. – А якби він малював проти дверей, так що б тоді? – спитав Йоахім. – Тоді я б дивилась у дірочку, як вони малюють»... Словом, людина – це істота, яка конфузиться. Та хіба тільки вона? Шевченко був певен, що сконфузитись може навіть сніг, тільки що сніг, на відміну від людини, від конфузу не червоніє, а чорніє: «Зима з контрактами та іншими радощами, – каже оповідач повісті «Прогулянка...», – невидимо промайнула переді мною. Перед лицем безрешетного сонця білий сніг сконфузився й почорнів».

## КОПІЯ

3 копіями в житті Шевченка

<sup>315</sup> Ідеться про художника, скульптора й ливарника Карла Йоахіма.

пов'язано чимало подій – і сумних, і веселих... Ось історія сумна. Вільно. 6 грудня 1829 року. Вечір. Павло Енгельгардт разом зі своєю дружиною Софією – прекрасно освіченою жінкою й чудовою піаністкою – їде на бал з нагоди «тезоіменитства государя Миколи Павловича». Коли все в домі стихло, чотирнадцятирічний козачок Шевченко, який просто марить малюванням, запалює свічку, розкладає свої папери, бере олівець і починає тайкома «благоговійно-ретельно копіювати» лубочний малюнок генерала Матвія Платова. І вже, – згадував поет в «Автобіографії», – дійшов до маленьких козачків, які гарцювали біля здоровенних копит коня козака Платова, як розчиняються двері – пан і пані повернулися з балу». Енгельгардт немилосердно надрав юному художнику вуха, надавав потиличників: мов, запалена серед паперів свічка могла запросто спалити не лише будинок, а й усе місто. На ранок бідолашний художник за наказом пана ще й скуштував на конюшні різок... А ось історія весела – з часів навчання в Академії мистецтв. Її розказав у своїх спогадах Шевченків друг, учень Брюллова Федір Пономарьов. Одного разу їхній приятель Петро Петровський малював за програмою картину «Агар у пустелі». Усе йшло добре, але для того, щоб скопіювати крила янгола-втішителя, потрібен був птах, а останнього карбованця, призначеного на купівлю гусака, друзі прогуляли в трактирі «Рим». І тоді Шевченко запропонував Пономарьову «сходити на полювання». Справа в тому, що на задньому двориків Академії мистецтв помічник поліцмейстера тримав маленький табунець гусей. Друзі піймали там гусака, накрили його шинеллю, затисли дзьоба, щоб

не кричав, і сяк-так доправили в майстерню Петровського. Тепер копіювати янгольські крила було з чого... Нарешті, одна з останніх яскравих подій у житті Шевченка. Санкт-Петербург. 4 вересня 1860 року. Урочисті річні збори Академії мистецтв. Під звуки сурем і литавр ім'я поета лунає серед імен щойно обраних членів Академії. У врученому йому дипломі написано: «Санкт-Петербурзька імператорська Академія мистецтв за майстерність та пізнання в гравірувальній справі визнає й шанує художника Тараса Шевченка своїм академіком...» Шевченко став академіком за копії-офорти, адже він був одним з найкращих офортистів Російської імперії. А як він розумів, що таке копія? Очевидно, у дусі Карла Брюллова. Недаром же поет неодмінно згадує ім'я свого великого вчителя, коли мова заходить про копію. Ось, наприклад, повість «Художник». «Одного разу за вечерею, – пише Шевченко, – мова зайшла про копії, і він<sup>316</sup> сказав, що ні в живописі, ні в скульптурі не допускає справжньої копії, тобто відтворення. А в словесній поезії він знає одну-єдину копію – «Шильйонського в'язня» Жуковського. І тут-таки прочитав його напам'ять». Отже, копія – це відтворення. Це щось загалом неприйнятне, але водночас таке, що може свідчити про найвищу майстерність, зокрема, коли йдеться про здійснений Василем Жуковським переклад поеми Байрона «The Prisoner of Chillon». В оцінці цього твору Брюллов ніби повторює думку Пушкіна, висловлену в листі до Миколи Гнідича від 27 жовтня 1822 року: «Переклад Жуковського est un tour de force...»<sup>317</sup>. Треба бути Бай-

<sup>316</sup> Брюллов.

<sup>317</sup> «Є вершиною майстерності...» (франц.).

роном, щоб виразити з такою страшною правдою перші ознаки божевілля, а Жуковським – щоб це перевиразити». Очевидно, переклад Жуковського справляв враження «копії» не тільки тому, що російський поет зумів блискуче передати стилістику й ритміку оригіналу, але ще й тому, що, побувавши в Шильйонському замку, поет міг бачити на власні очі темницю, в якій мучився герой Байронової поеми Франсуа Бонівар. А сам вигляд тієї темниці справляв на людей просто вбивче враження. Наприклад, Микола Костомаров казав, що після відвідин Шильйона йому стало зле: «Страшне провалля не йшло мені з голови, а шильйонські тортури, чії сліди я щойно бачив, так врізались у мою уяву, що тіло почало жити тими відчуттями, які терпіли колись страждальці. До ночі я захворів – і не на жарт...» Ось така чуттєва «копія». Але Шевченко говорить здебільшого про копії малярські. Скажімо, наприкінці 1855-го чи на початку 1856 року він радив Броніславу Залеському, який опановував під його керівництвом техніку малювання, таке: якщо «знайдеш гарні естампи нової французької школи, як-от Делакруа, Деляроша, Ораса Верне й інших, то попроси скопіювати їх фотографічно й тримай ці копії в себе, дивись, милуйся ними щодня й щогодини, це може так навчити й сформувати смак, як жодна велемудра й велемовна естетико-філософія. Великий Брюллов казав було: «Не копіюй, а вдивляйся», – і я цілком вірю безсмертному Брюллову». І все ж таки копія – річ за природою вторинна. Ось уривок з повісті «Художник», де йдеться про римські враження Вілі Штернберга. Мовляв, мій друг побачив там чимало цікавого, «та головне, що він зустрів при в'їзді у Вічне місто,

на тлі купола святого Петра й вічного велетня Колізею, це качуча. Граційна, пристрасна, така, якою вона є в самому народі, а не така манірна, нарум'янена, як бачимо її на сцені. «Уяви собі, – пише він, – що знаменита Тальйоні – копія з копії того оригіналу, який я бачив безкоштовно на римській вулиці!» Словом, бути художником-творцем означає для Шевченка зливу щастя, а бути художником-копіїстом – крах усіх надій. Саме про це він і писав 26 липня 1857 року, наприкінці свого десятилітнього заслання, віце-президенту Академії мистецтв графу Федору Толстому: «Живописцем-творцем я тепер бути не можу, про це щастя не варто навіть мріяти. Живописцем-копіїстом я бути не хочу. Про це нещастя мені страшно й подумати».

#### КОРОТКЕ

Слово «короткий» у творах Шевченка характеризує перш за все нечутний плін людського життя, точніше кажучи, його проминальність. Людське життя і взагалі коротке, та особливо коротким воно постає у візії поета-романтика. Життя відчуженого від світу романтичного героя – це свого роду миттєвий і напрочуд яскравий спалах світла на тлі темної безодні чи вже небуття, чи понурої буденщини, що, загалом беручи, – одне й те саме. Принаймні якраз таким є герой «найромантичнішого» Шевченкового твору – поеми «Тризна». Його життя – летюча мить, а разом – страждання. Словом, цей байронічний обранець долі – не хто інший, як «страдалець жизни краткой». «Благословен! – звеличує його поет. – Ты Божью волю / Короткой жизнью освятил...» Ось воно – життя як «Отчешаш», коротка молит-

ва до Всевишнього... Література знає чимало символів короткості життя, та, мабуть, найкрасивішим і найпоетичнішим серед них споконвіку була квітка. Ще в XVII столітті якийсь невідомий український поет скрушно казав: «Коль кратко дніе наши нам возсіявають, / понеже з цвітом польним нагле увядають». А десь через три сотні років після нього Олександр Олесь напише свої пречудові «Айстри». Пам'ятаєте? «Опівночі айстри в саду розцвіли...» Айстри марять про сонце й вічну весну, та надворі холодна пізня осінь. «І вгледіли айстри, що вколо – тюрма... / І вгледіли айстри, що жити дарма, – / Схилились і вмерли... І тут, як на сміх, / Засяло сонце над трупами їх!...» Те саме й у Шевченка, тільки що героїня його балади «Лілея» «схилилась і вмерла» не сама – її погубили злі люди: «Молодого, короткого / Не дали дожити / Люде віку». Мабуть, і своє власне життя поет уявляв в образі оцієї квітки-лілеї. Недаром же 3 січня 1850 року він писав до Осипа Бодяньського: «Поїхав я тойді в Київ із Петербурга, тойді, як ми з тобою в Москві бачились, і думав уже в Києві ожениться та й жить на світі, як добрі люде живуть, – уже було й подружжє найшлось. Та Господь не благословив моєї доброї долі! – не дав мені докончить віку короткого на нашій любій Україні». «Короткий вік» – це суто народний вираз, але втілена в ньому мудрість вибігає далеко-далеко за межі української уснопоетичної традиції. Згадаймо, як один з персонажів повісті «Близнята», покликаючись на «великого Гете», каже: «Життя коротке, а наука вічна». Що це? Парафраза латинського афоризму «Ars longa, vita brevis», наведеного Гете на початку першої частини «Фауста»: «Ach, Gott! die Kunst ist lang; / Und kurz

ist unser Leben»<sup>318</sup>. Так, усе добре й приємне в нашому житті – «коротке». Ось, наприклад, у повісті «Наймичка» молодий офіцер говорить своїй зраженій коханій Лукії: «За що я раптом став тобі немилий? Згадай-бо темний сад і ті короткі солодкі хвилини, які ми проводили з тобою». «Короткі солодкі хвилини» знав і сам поет. Недаром 8 листопада 1856 року він писав Броніславу Залеському: «15 вересня відвідав нас Бюрно»<sup>319</sup>, але на такий короткий час (на п'ять годин), що я втратив надію побачитися з ним. Він, одначе, згадав про мене перед самісіньким своїм від'їздом. Прийняв мене, як давно й добре знайома людина. Наша зустріч тривала кілька хвилин. І за ці короткі хвилини я встиг полюбити цього щасливого чоловіка». А далі поет називає свою зустріч із Бюрно «коротко-довгою». І цей оксиморон передає нетривалість розмови й тривалість приємного враження від неї, сказати б, – радикальну розбіжність часу фізичного й психологічного. А інколи зустріч з людиною може бути «коротко-довгою» в іншому сенсі: зустріч коротка, а неприємне враження від неї – триває довго. Ось щоденникова нотатка за 26 червня 1857 року: «Два дні вже минуло, як поїхав від нас наш батько-командир, а я все ще не можу звільнитись від гнітючого враження, яке справила на мене його коротка присутність». Пару разів окреслення «короткий» зринає в Шевченка також у складі ідіом. Наприклад, герої повісті «Капітанша» розмовляють про те, як юна прекрасна француженка, перодягшись хлопчаком, повіялась услід за розбещеним полковим ад'ютантом і як

<sup>318</sup> Шевченко знав ці слова в російському перекладі Едуарда Губера: «Искусство времени не знает, / А наша жизнь так коротка».

<sup>319</sup> Ідеться про військового інженера, генерал-майора Карла Івановича Бюрно.

трагічно обірвалось її коротке життя. «Отож, – підсумував старий солдат Туман, – недаром сказано: волос довгий, а розум короткий. Та й то сказати, – додав він, – молоде, дурне, а може, ще й сирота, доглядіть було нікому». «Волос довгий, а розум короткий» – це варіант приказки: «У жінки волос довгий, а ум короткий»<sup>320</sup>. Але ці слова про «короткий» жіночий ум в устах Тумана та й самого Шевченка аж ніяк не є проявом якогось антижіночого сексизму<sup>321</sup>, не є навіть звичайним осудом жіночої легковажності. Швидше, навпаки, словами цієї приказки Туман каже про те, що нещасну жінку, яка віддалась пристрасті, не слід судити надто суворо – вона заслуговує на співчуття й підтримку. Недаром же для донечки цієї померлої французьки, яка, мабуть, успадкувала від своєї матері отой «короткий розум», тобто підлеглість сердечному пориву, Туман стає справжньою опорою в житті.

## КРАСА

Шевченко надзвичайно любив красиве. Коли оповідач повісті «Художник» каже: «Я – найбезтямніший шанувальник прекрасного як у самій природі, так і в божественному мистецтві», – це поет каже про свою власну душу. Часом ледь не все, на що тільки падає його погляд, здається йому сповненим краси. Ось хоч би початок повісті «Наймичка»: «прекрасна долина», «прекрасна лінія горизонту», «прекрасні жниці», «прекрасна цариця свята», «прекрасна голівка», «прекрасна картина», «прекрасна доня»... Я підрахував, що слово «прекрасний» зустрічається

<sup>320</sup> Чи: «Жінки довге волосся мають, а розум короткий».

<sup>321</sup> Тобто уявлення про біологічну, моральну, інтелектуальну чи встановлену Богом нижчість жінки щодо чоловіка.

у творах поета 523 рази. Це дуже ясно. Для порівняння: слова «Україна» й «український» зринають тут 307 разів. Звідки цей пієтет до краси? Усе просто: краса – то не що інше, як ідеал у дійсності, коли хочете – слід долоні Творця. Пам'ятаєте, як 10 лютого 1857 року поет писав Броніславу Залеському: «Без належного розуміння краси людина не може побачити всемогутнього Бога в дрібному листочкові найменшої рослини»? Мовляв, навіть для ботаніка й зоолога конче потрібен захват. «А цей захват народжується тільки з глибокого розуміння краси, симетрії та гармонії в природі». Зрештою, для Шевченка навіть дисгармонія може бути прекрасною. «Яка прекрасна дисгармонія!» – вигукнув він якось у щоденнику, ніби повторюючи слова Сковороди: «O discors concordia rerum!»<sup>322</sup>. І тут немає нічого дивного, бо Шевченко – митець, тобто вроджений «шанувальник краси». Більше того, митець здатен творити красу, що часом буває вища за красу природи. Наш поет уважно читав «Естетику» Лібельта, зокрема його міркування з приводу того, чим відрізняється прекрасне в природі від прекрасного в мистецтві. У природі, – писав польський філософ, – життя прекрасного коротке, а в мистецтві – вічне, «там дійсність реальна, а тут – ідеальна. У прекрасному в природі є рух земного життя, у прекрасному в мистецтві є спокій благословених душ». І далі: «... Оскільки людина є вищою від кожного твору природи зокрема, адже в ній (людині) дух пізнає самого себе, остільки й твори людини, як наслідок самопізнання духу, є вищими за твори природи, і мистецтво вище з тієї самої причини». Як бачимо, Лібельт услід за Шеллінгом підкреслює всеосяжність процесу

<sup>322</sup> «О єдність речей суперечних!» (лат.).

творчості. Різні прояви духу, тобто розум, воля й уява, знаходять своє втілення як істина, добро й краса, а дороги, якими дух прямує до свого втілення, – філософія, релігія та мистецтво. Згідно з Лібельтом, прекрасне є втіленням «ідеалів», що їх слід розуміти як свого роду платонівські «ідеї», тобто як вічні взірці в ході креації. Отже, прекрасне можемо бачити і в природі, де воно цілком підлягає споконвічним законам, котрі оприявнюють мету Божого творива, і в мистецтві, де воно вільне, бо тут дух пізнає самого себе. «Митець, – каже Лібельт, – є необмеженим паном, автократом матеріалу, він оволодіває ним і проймає своїм духом, звільняє його від випадкового, переливає в нього, як хоче, свої ідеали, надає йому життя і робить твором, своїм твором». Тим часом у природі все інакше. «Там немає ані волі, ані самопізнання. Усе відбувається в споконвіку накреслених межах...» Звідси випливає, що «світ мистецтва і світ природи – це два різні світи; там – ідеалів, тут – дійсності; там панує дух, тут матерія». Поза сумнівом, ці міркування Лібельта близькі Шевченкові. Писав же він у повісті «Прогулянка...»: «Якою б прекрасною, якою б чарівною не була місячна ніч у природі, та на картині художника, наприклад, Калама, вона... прекрасніша». І все ж таки думка Лібельта про вищість митця стосовно природи викликає в поета сумнів. «Чи так це? – питає він сам себе. – Мені здається, що вільний художник настільки ж обмежений навколишньою природою, наскільки природа обмежена своїми вічними незмінними законами. А нехай-но спробує цей вільний творець хоч на волосину відступити від вічної красуні природи, як він стає боговідступником». Так чи інакше, відчуття

прекрасного Шевченко ставив надзвичайно високо. Для нього то була сама екзистенція людини-митця. «Дякую тобі, всемогутній Боже, – писав він, – що Ти дав мені змогу любити й бачити прекрасне у Твоєму нерукотворному безконечному твориві». Втратити оце відчуття прекрасного – значить померти для мистецтва. «Дивно! – писав Шевченко Варварі Репніній 28 лютого 1848 року з Орської фортеці, – раніше, було, я дивився на живу й неживу природу як на найдосконалішу картину, а тепер немов очі перемінились: ані ліній, ані барв, нічого не бачу. Невже почуття прекрасного втрачено навик? а я так дорожив ним! так леліав його!» Та справа не лише в мистецтві. Краса в усіх своїх проявах робить людину людиною. «Краса, у чому б вона не виявлялась..., – каже оповідач повісті «Прогулянка...», – завжди справляє на мене однаковий і благотворний вплив. Під її впливом я відчуваю себе інакшою, оновленою людиною, чимось схожою на старе немовля». І що ж означає тут цей дивний образ «старого немовляти»? Мені здається, він означає людину, яка повертається у свій втрачений рай. Це дотик до чогось первозданного, справжнього, чистого, до себе самого, яким ти був до гріха. Шевченко освячує красу. Ви помітили, що поет весь час добирає до слова «краса» означники «Божа», «Господня», «пренепорочна», «свята», «чиста»? Надто коли йдеться про жіночі портрети. У Шевченка це – райська тема, відлуння перших, іще дитячих почуттів чоловіка до жінки, бо в чоловічому раю живуть двоє: він і вона. Це особливо відчутно в присвяті подрузі свого дитинства Оксані Коваленко поеми «Мар'яна-черниця», де поет каже: «Чи правда, Оксано? чужа чорно-

брива! / І ти не згадаєш того сироту, /  
 Що в сірій свитині, бувало, щасливий, /  
 Як побачить диво – твою красоту». Жі-  
 но́ча краса – відблиск раю, бо вона по-  
 своєму трансцендентна, а отже, годна  
 виводити чоловіка за межі «людського,  
 надто людського». «Миле! прекрасне  
 створіння! – вигукує герой повісті «Му-  
 зикант», не зводячи очей зі своєї юної  
 пасії. – Дивлячись на неї, я інколи по-  
 чуваюся вищим за людину. Такою без-  
 межно щасливою істотою, якою людина  
 ніколи не може бути»... Ясна річ, краса  
 є й невідмінною прикметою поетового  
 образу далекої-далекої України: «І все-  
 то те, вся країна / Повита красою, / Зе-  
 леніє, вмивається / Дрібною росою...»  
 Шевченків земний рай – це Україна,  
 край його дитинства. Про це він прямо  
 писав у повісті «Княгиня»: «За час моїх  
 мандрів вдалині від моєї милої батьків-  
 щини я уявляв її такою, якою бачив у  
 дитинстві: прекрасною, грандіозною...  
 Я навіть гадки не мав, що може бути  
 якось інакше». Україна, прекрасна й  
 сама по собі, стає ще прекраснішою, бо  
 асоціюється з дитинством. Для Шев-  
 ченка повернення в Україну було в бук-  
 вальному сенсі поверненням у рай. По-  
 етове ревне бажання побудувати собі  
 хату десь на Дніпрових кручах, щоб  
 дожити там віку, мабуть, найкраще пе-  
 редає молитва старого козака в поезії  
 «Сон – Гори мої високії...»: «Молюсь  
 тобі, боже милий, / Господи великий! /  
 Що не дав мені загинуть, / Небесний  
 владику. / Що дав мені добру силу / Пе-  
 ресилить горе / І привів мене, старого, /  
 На сі святі гори / Одинокий вік дожи-  
 ти, / Тебе восхвалити, / І твоєю красо-  
 тою / Серце веселити...» Ну, ось вона –  
 краса, непомільний знак раю – чи вже  
 земного, чи небесного, чи сердечного.

## КРИГА

Світове мистецтво знає багато чудо-  
 вих творів, де образ криги є централь-  
 ним. Скажімо, якщо йдеться про улю-  
 блене Шевченкове малярство, то можна  
 пригадати «Зимовий пейзаж із катан-  
 ням на кризі» голландського художни-  
 ка часів бароко Гендрика Аверкампа,  
 «Плавучу кригу» імпресіоніста Клода  
 Моне, «Льодохід» російського «перед-  
 вижника» Абрама Архипова чи «Кри-  
 жаного сфінкса» Миколи Реріха. А в  
 літературі мені одразу ж приходить на  
 думку, скажімо, андерсенівський Кай  
 зі «Снігової Королеви», який викладає  
 слово «вічність» зі шматочків криги,  
 чи вже остання збірка Михайла Кузмі-  
 на «Форель разбивает лед». Особливо  
 мені імпонує її «Перший вступ»: «Ру-  
 чей стал лаком до льда: / Зимнее небо  
 учит. / Леденцовые цепи / Ломко брян-  
 чат, как лютия. / Ударь, форель, провор-  
 ней! / Тебе надоело ведь / Солнце аква-  
 маринном / И птиц скороходом – тень. /  
 Чем круче сжимаешься – / Звук резче,  
 возврат дружбы. / На льду стоит крес-  
 тьянин. / Форель разбивает лед»<sup>323</sup>.  
 Тим часом у Шевченка крига не належала до  
 кола улюблених образів. Звісно, вона  
 зринає в деяких пейзажних замальов-  
 ках. Згадаймо хоч би картину санкт-  
 петербурзької пізньої осені в поезії «О  
 люди! люди небораки!...»: «Вночі і оже-  
 ледь, і мряка, / І сніг, і холод. І Нева / Ти-  
 хесеньку кудись несла / Тоненьку кригу  
 попід мостом». А ось спогад про дале-  
 ку юність у повісті «Художник». «Літні  
 ночі в Петербурзі, – каже оповідач, – я

<sup>323</sup> «Струмок став спраглий до льоду: / Учить зи-  
 мове небо. / І ланцюги із льодяника / Ламко брягчать,  
 мов лютия. / Вдар же, форель, та скоріш! / Адже тобі  
 набридло / Сонце акваринном, / Птахів скороходом –  
 тень. / Чим сильніше стискаєшся – / Різкішає звук, по-  
 вертається дружба. / На кризі стоїть селянин. / Форель  
 розбиває кригу» (рос.).

майже завжди проводив на вулиці або де-небудь на островах, та частіше за все на Академічній набережній. Це місце особливо подобалось мені тоді, коли Нева спокійна і, немов те гігантське дзеркало, відбиває в собі в усіх деталях величний портик Рум'янцевського музею, ріг сенату й червоні штори в домі графині Лаваль». Та особливо мальовничими ці червоні штори в будинку дружини камергера імператорського двору Івана Степановича Лавалю Олександрі Григорівни<sup>324</sup>, були взимку. «Довгими зимовими ночами цей дім освітлювався всередині, і червоні штори, наче вогонь, палали на темному тлі, і мені завжди було шкода, що Нева вкрита кригою й снігом і декорація втрачає свій справжній ефект». Інколи ця пейзажна крига може набувати навіть якихось символічних конотацій, як у поемі «Катерина»: «Попід горою, яром, долом, / Мов ті діди високочолі, / Дуби з Гетьманщини стоять. / У яру гребля, верби в ряд, / Ставок під кригою в неволі / І ополонка – воду брать...» Згадка про Гетьманщину накидає на цю міметичну картину легеньку тінь туги поета-романтика за доброю старою Україною. І тоді в образі «поневоленої» кригою води починає відлунювати історія України, якою її змальовував автор обоюваного Шевченком «Історії русів». Та все-таки Шевченко куди більше любив пейзажі теплі – весняні чи літні... А інколи згадка про кригу зринає в поета як чистий символ або уснопоетичного, або літературного походження. Скажімо, коли в поемі «Наймичка» він пише: «Тричі крига замерзала, / Тричі розтавала, / Тричі наймичку у Київ / Катря провозжала...», – то оце

замерзання й розтавання криги не має в собі нічого «крижаного». Це – всього лиш образ річного кола, як у народній приказці: «Од льоду до льоду». Те саме бачимо і в «крижаній» картині з поеми «Відьма», де героїня розказує, як вона залишилась одна-однісінька на білому світі: «Тату! – кричу. – Тату!» / А він уже так, як крига...» Народна приказка: «Холодний, як крига» – означає тут смерть. Тим часом вираз «крижана байдужість» – літературного походження. У повісті «Прогулянка...» кокетлива кузина оповідача подає йому дуже напахчену записку-запрошення від одного свого сусіда й каже: «Прочитайте, як він пише». Натомість оповідач, якому та записка не надто цікава, тільки понюхав її та й повернув назад. «Фу! яка крижана байдужість», – сказала на те кузина. Звісно, і ця «крига» аж ніяк не «крижана». Це всього лиш грайлива стилістика. А от у повісті «Близнята» від вигляду голої пустелі, яка розляглася навсібіч від Орської фортеці, віє таки справжнім замогильним холодом. Поза сумнівом, Шевченко передав тут своє власне враження від панорами Орської фортеці: «Перемінивши коней, я години зо дві піднімався на пласке узвишшя. І з цього узвишшя переді мною відкрилась пустеля, від якої закрижаніла душа». Поетові здалося, що ця пустка – не те що «безмежна тюрма», а крижана «розверста могила», готова похоронити його живцем.

## КУЧЕРІ

Судячи з усього, Шевченкові дуже подобались кучеряві люди, передовсім жінки. Недаром він так любив їх малювати. Уже на одному з перших Шевченкових малюнків «Погруддя жінки» (Вільно, 1830) бачимо кучеряву красу-

<sup>324</sup> Будинок графині Лаваль був на Англійській набережній, 4.



ню. Та й перегодом він малював їх не раз і не два. Згадаймо хоч би акварель 1834 року «Голова жінки» чи значно пізніший портрет італійським олівцем та крейдою «милої чарівної землячки» Марії Максимович. Те саме й у літературі, навіть коли йдеться про епізодичних персонажів. Ось, скажімо, колоритна сценка з повісті «Прогулянка...» Оповідач зупиняється в Білій Церкві, у дешевому єврейському трактирі, і просить подати собі чаю. Чекає-чекає – обіцяного чаю як не було, так і нема. Тоді він не витримує й напівжартома-напівроздратовано каже: «А щоб ви свого месію так чекали й не дочекались, як я не дочекаюсь вашого чаю!» І не встиг він це сказати, як «у дверях з'явилась кучерява чорновола прегарненька жидівочка, але така брудна, що несла було дивитись». Якщо вже ця кучерява замазура видається поетові такою привабливою, то можна тільки уявити, якою чарівною була «кучерява Варочка» – героїня повісті «Капітанша», за якою старий солдат Туман доглядав, як найніжніша і найтурботливіша мати. А коли Варочка підросла й перетворилась на юну красуню, її кучері набули просто магічної сили. Одного разу герой повісті опинився позаду неї в церкві під час відправи. Ненароком погляд офіцера падає на її милу голівку. Легенькі грайливі кучері на потилиці дівчини видались йому такими сексуально звабливими, що він по-справжньому збентежився, особливо тому, що вдома не звертав на них жодної уваги, а в церкві раптом звернув. Наче сам диявол вирішив задля сміху спокусити цього доброго порядного чоловіка саме в церкві. «Дивна й незрозуміла річ, – думає він, – чому, наприклад, удома я щодня милувався красою Варочки й жодного

разу не помічав таких милих і, можна сказати, пластичних дрібничок, як-от у церкві; скажімо, прозорих кучериків на білій елегантно заокругленій потилиці. Я вам скажу, це така сатанинська спокуса, проти якої чоловік не в силі встояти. Я перехрестивсь і пройшов на кілька кроків уперед». Утім, на таку магію були спроможні тільки природні кучері. Натомість штучні кучері, нехай і на тій самій милій потилиці, уже не є спокусливими. Наприклад, у повісті «Художник» оповідач розкажує про дрібницю, з якої почалося його розчарування в жінці, що її він досі вважав ледь не янголом во плоті і в яку мало-мало не закохався: «...Одного разу зранку я помітив у неї над самісінькою потилицею заплетене в дрібні кіски волосся. Мені це відкриття не сподобалось. Досі я думав, що в неї природні кучері на потилиці, а воно он що»... Звідки ж оця трепетна ніжність поета до кучерявих жінок? Важко сказати напевне. Може, це згадка про своє перше, іще дитяче кохання до Оксани Коваленко. Я не знаю, чи була та дівчина справді кучерява, але в Шевченковій поезії «Ми вкупочці колись росли...» вона постає саме такою. Ліричний герой через багато років повертається до рідного села й питає в брата, чи ще жива Оксаничка. Яка? – спершу не розуміє брат. «Ота маленька, кучерява, / Що з нами гралася колись»... Зрештою, кучерявих чоловіків Шевченко так само змальовує з неодмінною симпатією. Досить пригадати хоч би героя балади «Утоплена» безіменного «кучерявого рибалоньку», який так кохав «Ганнусю чорняву», героя поеми «Петрусь», що мав «кучері аж по плече», або вже портрет Карла Брюллова з повісті «Художник»: «Я мовчки милувався його розумною ку-

червявою головою». А ось фінальна сцена повісті «Наймишка». Лукія помирає і перед смертю просить Марка нахилитись до неї. «Марко мовчки виконав прохання. Вона обняла його кучеряву голову схудлими руками і шепнула йому на вухо: – Прости! Прости мене. Я... я... я твоя мати». Словом, кучері – ледь не приміта ідеалу. Принаймні коли Шевченко в поезії «І досі сниться: під горою...» змальовує образ, сказати б, українського Святого сімейства: старий дід, молода мати та її малюк, – то цей малюк кучерявий, немов Христос-немовля на іконах: «І досі сниться: під горою / Меж вербами та над водою / Біленька хаточка. Сидить / Неначе й досі сивий дід / Коло хатиночки і бавить / Хорошее та кучеряве / Своє маленькеє внуча. І досі сниться, вийшла з хати / Веселая, сміючись, мати, / Цілує діда і дитя...» Якщо Шевченко і шкилює з кучерів, то тільки з тих, що були колись на солдатських перуках. Таку «моду», змавповану з пруської військової форми, завів імператор Павло I, а ліквідував Олександр I у 1802 році. Солдатські перуки виготовляли з клоччя й посипали змоченим квасом борошном. Жодної користі від цих «кучерів», звісно ж, не було (як не брати до уваги того, що кіска мала залізний прутик, який міг захистити шию від шабельного удару), зате вони завдавали солдатам чимало клопоту, смерділи й були чудовим прихистком для паразитів. Так чи інакше, герой поеми «Москалева криниця» Максим, навіть повернувшись із війська, носив такі «кучері»: «І в косі був, бо й москалі / Тойді, бач, носили / Сиві коси з кучерями / Усі до одного, / І борошном посипали, / Бог їх зна для чого!» «Кучері» зринають у творах Шевченка і як метафора. Зокрема, він

говорить про «кучеряві» дерева, як-от у баладі «Причинна»: «Ось і дуб той кучерявий...» Це – уснопоетичний образ. Згадаймо хоч би народну пісню «Ой на горі на високій»: «Ой на горі на високій / Кучерявий дуб стояв, / Під тим дубом кучерявим / Козак дівку підмовляв». Оцю дубову «кучерявість» поет переносить і на джангис-агач – самотнє священне дерево казахів, яке він малював акварельними фарбами в 1848 році, а пізніше описав у повісті «Близнята»: «Я останній поїхав від дерева й іще довго озирався, немов не вірив побаченому мною диву. Я озирнувся ще раз і зупинив коня, щоб востаннє помилуватись на обоженного зеленого велетня пустелі. Подув легенький вітрець, і велетень привітно кивнув мені своєю кучерявою головою. А я, забувшись, ніби живій істоті, мовив: «Прощавай» – і тихо поїхав за зниклим у пилюці транспортом... А одного разу поет назвав «кучерявими» навіть свої власні вірші. Пригадуєте? «Не для людей, тієї слави, / Мережані та кучеряві / Оці вірші віршую я. / Для себе, братія моя!» Це – не що інше, як переспів поезії Олексія Кольцова «Пишу не для мгновенной славы...»: «Пишу не для мгновенной славы – / Для развлеченья, для забавы, / Для милых, искренних друзей, / Для памяти минувших дней»<sup>325</sup>. Але в Кольцова жодних «кучерів» нема...

## Л

### ЛАБИРИНТ

Лабіринт... Химерно закручена дорога з численними кімнатами, хода-

<sup>325</sup> «Пишу не для пустої слави – / Не для розваги чи забави, / Для любих друзів і братів, / Для пам'яті минулих днів» (рос.).

ми, сліпими заулками, пастками... Хто тільки не змальовував цю таємничу загадкову споруду! Від «батька історії» Геродота до культового на сьогодні Умберто Еко, який у романі «Ім'я троянди» подає прецікавий образ лабіринту-бібліотеки. Особливої популярності образ лабіринту набув за часів бароко. Згадаймо хоч би засновника європейської педагогіки Нового часу Яна Амоса Коменського, який писав: ми повинні збагнути одну просту істину – «ніщо не буває без Бога». Бо коли цього не збагнути, «тоді марними будуть усі наші зусилля, безцільне самé наше існування, позбавлене сенсу все, що ми робимо. Як і раніше, «мудрі» будуть блукати своїми лабіринтами, як і раніше, школи будуть котити своє Сізіфове каміння, як і раніше, світ буде кружляти в безумному танці». Слово «лабіринт» стає таким популярним, що його вже невдовзі будуть використовувати як звичайнісіньку риторичну прикрасу. Наприклад, у «Письмовнику» Курганова є така фраза: «...Я не розумію, як можна вийти з лабіринту такої полум'яної афекції»... Про лабіринт часто писали й українські автори XVII–XVIII століть. Що означає для них цей образ? Найчастіше – світ та земне життя людини, як, наприклад, у трактаті Івана Максимовича «Богомислення»: «Плин життя – лабіринт...» Якись усучіль негативні конотації... У Шевченка цей образ не належить до центральних. І все ж таки поетові згадки про нього досить колоритні. Чого варта хоч би візія Санкт-Петербурга як лабіринту. Разом зі своєю старою знайомою Надією Василівною Тарновською поет прогулюється вулицями «північної Пальміри» й заходить, судячи з усього, в усипальницю російських імператорів – Петропавлівський собор,

щоб послухати спів церковного хору. Отакий нехитрий житейський епізод. Але в поетичній фантазії Шевченка він набуває рис якоїсь темної стародавньої єгипетської містерії: «Кума моя і я / В Петропільським лабіринті / Блукали ми – і тьма, і тьма... / «Ходімо, куме, в піраміду / Засвітим світоч». І зайшли, / Елей і миро принесли. / І чепурненський жрець Ізиди, / Чорнявенький і кавалер, / Скромненько длань свою простер, / І хор по манію лакея, / Чи то жерця: «Во Іудеї / Бисть цар Саул». Потім хор / Ревнув з Бортнянського: «О скорбь, / О скорбь моя! О скорбь велика!»... Санкт-Петербург стає тут єгипетським лабіринтом<sup>326</sup>, Петропавлівський собор – пірамідою, православний священник – жерцем Ізиди... «І тьма, і тьма...» Можливо, це алюзія на Євангелію від Іоана: «И світ во тмі світится, и тма его не обят»<sup>327</sup>. Тільки в Шевченковій візії жодного світла нема. І в цьому суто поганському антуражі химерно відлунюють християнські піснеспіви, зокрема концерт Дмитра Бортнянського «Вскую прискорбна еси, душе моя»... Що ж мав на думці Шевченко, змальовуючи Санкт-Петербург в образі єгипетського лабіринту? Тé, що православна імперія є архаїчною кастовою державою на чолі з царем-«фараоном», такою собі, мовляв Герцен, «живою пірамідою злочинів»? Що православ'я має більше спільного з єгипетськими культами, ніж зі світлом Христової правди? Мабуть, так. Хоч, судячи з усього, це не вичерпне пояснення. Щось «єгипетське» бачив у Петербурзі не тільки Шевченко. Ось, наприклад, Жуковський. Що для нього північна столиця та її мешканці? «Це, –

<sup>326</sup> Колись цей лабіринт уважали одним із семи чудес світу.

<sup>327</sup> Євангелія від святого Іоана 1: 5.

пише він, – мумії, оточені величними пірамідами, чия велич не для них існує»... А ще раз образ лабіринту зринає в повісті «Прогулянка...», оповідач якої каже: «Заснув я напрочуд швидко. Слав міцно, але недовго. Тільки-но крізь білі прозорі штори стало пробиватися слабке світло, як я прокинувся. Повернувшись до стіни, спробував заснути знов, та спроба ця була марна. Події минулої ночі всі разом закружляли в моїй уяві й не давали мені спокою. Не пам'ятаю, якою ногою я встав з постелі й підійшов до вікна, щоб поглянути на фасад цього неподобного лабіринту, в якому я зустрів таку прекрасну чарівницю». Потворний панський палац з численними кімнатами, де колись тримали дівчат-кріпачок, його хазяїн-чудовисько, «прекрасна чарівниця» Олена Курнатовська, котра не так давно була невільницею свого теперішнього чоловіка-поміщика... Знов алюзії на лабіринт, хоч на цей раз не на єгипетський, а на Кносійський, той, що його побудував свого часу Дедал на острові Крит, – лабіринт Мінотавра. А прекрасна Олена Курнатовська – не хто інша, як сама донька Міноса й Пасифаї Аріадна, яка, закохавшись у Тезея, вивела його з лабіринту за допомогою клубка ниток, котрий показував героєві шлях. До речі, образ Аріадни так само був дуже популярний у літературі старої України. Скажімо, Афанасій Кальнофойський називав Аріадною, яка виводить із сьогосвітнього лабіринту людину-Тезея, ласку Божу та молитви святих, Феофан Прокопович говорив про логіку як про «нитку Аріадни», а Стефан Яворський у своєму філософському курсі називав Аріадною саму Діву Марію. Та хіба тільки старої! Ось хоч би рядки «Присвяти» Євгена Маланюка:

«Пам'ятаєш, як певно, як владно, / Ти вела лабіринтом любові, / Аріадно моя, Аріадно! / Сонця й літа нестримана повіль»... Так чи інакше, оповідач «Прогулянки...» виходить надвір, щоб подивитись на цей «лабіринт». І ось яким він перед ним постав: «Я й уві сні не бачив такої неподобно-оригінальної споруди, яку побачив тепер наяву. Ані тіні злагоженості! ані найменшої симетрії. Двох вікон однакового розміру в усій споруді нема. У всій споруді якась навмисна неподобна різноманітність. Вікна, двері, дахи, труби – усе лялось між собою, немов п'яні жінки на базарі... Усе, що я бачив довкола себе, було справді схоже на базар у повному розпалі. З якою думкою, задля чого нагромаджено це безглузде неподобство?... Я вийшов на широку тополину алею, по якій ми вчора в'їхали в цей лабіринт. Проїшовши алею, я вийшов на пагорок. Поглянув навкруги – ліс непролазний... «Чи це бува не колишне кубло розбишак?» – спитав я сам себе й повернув назад...»

Лабіринт має в Шевченка, як і в письменників старої України, одні лиш негативні конотації.

### ЛІБЕРАЛ

Добрый знайомий Шевченка Володимир Іванович Даль у своєму знаменитому «Толковом словаре живого великорусского языка» подав таке тлумачення слова «ліберал»: «Політичний вільнодумець, який мислить або діє вільно; загалом, той, хто бажає значної свободи народу й самоуправління». У такому широкому розумінні це слово вживав, наприклад, Грибоедов у культовій комедії «Горе от ума» (6 ява IV-ї дії), де Загорецький каже Репетилу: «Извольте продолжать, вам искренно признаюсь, / Такой же я, как

вы, ужасный либерал! / И от того, что  
 прям и смело объясняюсь, / Куда как  
 много потерял!...»<sup>328</sup>. Очевидно, саме так  
 розумів слово «ліберал» і Шевченко.  
 Звісно, у нього воно було більш-менш  
 пов'язане з ідеологією лібералізму,  
 заснованою на визнанні прав і сво-  
 бод окремої людини як основи основ  
 і правових стосунків, і економічного  
 ладу. Носіями цієї ідеології, що її за  
 часів Миколи I трактували як ворожу  
 офіційній імперській доктрині, було  
 чимало людей, яких Шевченко добре  
 знав, любив і шанував. Досить згадати  
 хоч би плеяду декабристів, котрі мали  
 на меті істотну лібералізацію імперії,  
 зокрема перетворення її на конститу-  
 ційну федеративну монархію чи навіть  
 на республіку, а також знищення нена-  
 висного Шевченкові кріпосного права.  
 А поруч – Карл Брюллов, який називав  
 власників селянських душ не інакше  
 як «собачники», або Василь Жуков-  
 ський – один з вихователів імператора-  
 «визволителя» Олександра II.  
 Та все-таки коли Шевченко каже «лібе-  
 рал», він уживає це слово передовсім  
 у його широкому значенні, тобто роз-  
 уміє під ним людину вільних думок і  
 вільної дії. Найчастіше поет асоціює  
 це слово з представниками аристокра-  
 тії. Ось хоч би щоденникова нотатка за  
 2 червня 1857 року, в якій поет гово-  
 рить про Василя Петровича Апрелева:  
 «...Апрелев – це чоловік поважний,  
 помітний. Це не який-небудь чугуїв-  
 ський улан або п'янюга лінійний по-  
 ручик, а ротмістр кавалергардського її  
 величності полку. Сибарит і ненажера,  
 відомий у столиці... Молодий, свіжий,  
 рум'яний товстун... А щоб доверши-

ти своє зачарування, я уявив його ще  
 й лібералом». Правда, цей товстун-  
 «ліберал» так і не розплатився з Шев-  
 ченком за свій портрет. А ось запис від  
 2 жовтня 1857 року про зустріч з дій-  
 снім статським радником Миколою  
 Карловичем Якобі: «Пан Якобі – один  
 з нижньогородських аристократів,  
 вельми люб'язний і досить в'їдливи  
 ліберал...» Судячи з усього, оцю  
 «в'їдливість» поет розглядав як при-  
 кметну рису лібералізму. Принаймні  
 коли 12 квітня 1855 року він пояснював  
 графу Федору Толстому, за що саме його  
 віддали в солдати, то казав, що причи-  
 ною цього стали «ліберальні вірші». Тим  
 часом в офіційних документах ці  
 вірші фігурують як «возмутительные». На-  
 приклад, у своїй доповіді Миколі I  
 щодо слідства у справі Кирило-Ме-  
 фодіївського братства граф Орлов  
 пропонує покарати Шевченка «за со-  
 чинение возмутительных и в высшей  
 степени дерзких стихотворений»<sup>329</sup>.  
 А ось запис від 8 жовтня  
 1857 року, де Шевченко розповідає про  
 те, як на квартирі свого приятеля Кос-  
 тянтина Шрейдерса зустрів полков-  
 ника генерального штабу, дипломата,  
 розвідника, а на додачу ще й письмен-  
 ника барона Федора Федоровича Тор-  
 нау (Торнова) – «людину-ліберала, який  
 прекрасно й невтомно говорив». Те, що  
 саме аристократи постають у Шевчен-  
 ка носіями лібералізму, – цілком при-  
 родно. Хто ж бо в Російській імперії міг  
 дозволити собі розкіш бути вільним у  
 думках та діях, як не аристократи? Та  
 навіть коли йдеться про чужі краї, лібе-  
 ральність усе одно залишається преро-  
 гативою аристократії. Згадаймо хоч би  
 надзвичайно колоритне й глибоке за-

<sup>328</sup> «Кажіть-кажіть, вам прямо я признаюсь, / Та-  
 кий я, як і ви, страшенний либерал! / І через те, що смі-  
 ло виражаюсь, / В житті чимало я страждав!...» (рос.).

<sup>329</sup> «За створення обурливих і надзвичайно зухва-  
 лих віршів» (рос.).

уваження оповідача повісті «Прогулянка...» щодо кривавих подій української історії: «Нехай у чому іншому, а в цьому сенсі мої покійні земляки аж ніяк не поступались якій хочете європейській нації, а в 1768 році<sup>330</sup> перевершили Варфоломійську ніч, ба навіть першу французьку революцію. Одне-єдине, в чому вони відрізнялись від європейців, – у них усі ці криваві трагедії були справою всієї нації й ніколи не розігрувалися з волі якогось одного пройдисвіта на зразок Катерини Медічі, що незрідка допускали в себе західні ліберали». «Чорна королева» Катерина Медічі зринає тут, звісно, як людина, котра якщо й не інспірувала Варфоломійську різанину, то принаймні була відповідальна за неї. А «західні ліберали» – це європейська знать. У поета склалося враження, що криваві події на Заході частенько бували наслідком придворних інтриг, а в Україні – це «справа всієї нації». Та як би там не було, ліберальність завжди має в Шевченка позитивні конотації. Його дратують хіба лиш ті «ліберали», для яких вільнодумство – не більше, ніж театральний жест. Пригадуєте його гнівно-спопеляюче послання до чернігівського поміщика Петра Петровича Скоропадського: «У Київ їздить всякий год, / У світі ходить меж панами, / І п'є горілку з мужиками, / І вольнодумствує в шинку?»

## ЛІЛЕЯ

Лілея – чудесна квітка. Моя матуся завжди саджала її у своєму квітнику. А скільки поетів просто обожнювали її! Згадаймо хоч би Грицька Чупринку, в чіх віршах лілея квітне і чистою кохання («Білі лілії цвітуть – / Цвіги чистого кохання»), і якимось найпотаєм-

нішим смутком: «В ніжних відблисках ідилій, / В юний любий час / Для моїх сердечних лілій / Сонця світ погас»... Лілея може символізувати відкритість до світу, як у «Безлюдності моря» Василя Барки: «Одно мені тепер – лежати в смерті, / німа галузка серце мучить. / І лиш лілеї, як любов, відверті, / як сон, схляються й співучі». Вона може символізувати наші найчистіші почуття, як у Миколи Вороного: «Лілеями сумни-ми, злотоокими / Цвітуть у серці дивні почуття; / Лілеями минулого життя / Встають вони з безодні забуття / Такими ніжними, такими одиницями...» Та найперше лілея втілює дівочу красу. Згадаймо хоч би мадригал Лермонтова, присвячений Емілії Мусіній-Пушкіній, в яку поет був безтямно закоханий: «Графиня Эмилия – / Белее, чем лилия, / Стройнее ее талии / Не свете не встретится. / И небо Италии в глазах ее светится...»<sup>331</sup>. З чистою дівочою красою асоціює лілею й Шевченко. Саме такою постає ця квітка, скажімо, у посланні «Полякам», де змальовано ідилічний образ старої України: «В садах кохалися, цвіли, / Неначе лілії, дівчата», – у третій поезії циклу «Царі», де шунамітка Авішаг постає найкращою серед дівчат, «мов крин той / Сельний при долині – / Меж цвітами», – або в поемі «Неофіти», сюжет якої починається розповіддю про те, як колись давним-давно, за часів чи то Деція, чи Нерона «...у Італії росло / Мале дівча. І красою, / Святою, чистою красою, / Як тая лілія, цвіло». А ось уже сучасна поетові Україна, змальована в повісті «Прогулянка...» Чарівний образ Олени Курнатовської – «найдовершеніший

<sup>330</sup> Поет має на думці Коліївщину.

<sup>331</sup> «Графиня Эмилия – / Біліша, ніж лілія, / Стрункіш її талії / На світі не стрітяться. / І небо Італії в очах її світяться...» (рос.).

тип моєї землячки», як каже оповідач. З якою ж квіткою порівнює її письменник? Звісно, з лілеєю. Точніше, з ледь розквітлою лілеєю. Цією деталлю він ще більше підкреслює її свіжість, первозданність, невинність. Та йому й цього замало. І тоді він просто обожнює свою героїню, називаючи її «лілеєю Едему». «Горе тобі, ледь розквітла лілея Едему! – вигукує оповідач. – Тебе зірвала житейська буря й кинула під ноги чоловіку грубому, сластолюбному, холодному»... За легендою, в Едемі дійсно квітли лілеї. Але справа не тільки в цьому. «Лілея Едему» – богородичний образ. Згадаймо акафіст Божій Матері: «Радуйся, Лілеє райська...», – або ось такий «Palindromon» Іоанікія Галятовського: «Maryja zawsze świat broni, ratuje; / Lilija – zapach, Ta – łaski daruje»<sup>332</sup>. Значить, називаючи свою героїню «лілеєю Едему», поет надає їй марійних рис. Це, як сказав би Маланюк, «двійник Мадонни на землі». Пам'ятаєте чудесні рядки його «Земної Мадонни»? «Як іонійська колона, / Рожевіє дівочий сніг, / Ховаючи опуклість лона / В лілеях рук, в лілеях ніг». Зрештою, щось богородично-лілейне є чи не в усіх Шевченкових образах прекрасних жінок, а в поезії «N. N. – Така, як ти, колись лілея...» він прямо порівнює свою героїню з Марією: «Така, як ти, колись лілея / На Йордані процвіла, / І воплотила, пронесла / Святеє слово над землею». Марія – лілея. Саме такою вона постає в християнській традиції. Пряме високе стебло прекрасної квітки символізує горній розум Богородиці, опущене додолу листя – її скромність, запах – божественність, білий колір квітів – пренепорочність. Погляньмо

хоч би на ікону «Нев'янучий Цвіт»<sup>333</sup>, де Богородиця тримає на одній руці Христа-немовля, а в другій – лілею, чи на сцену Благовіщення, де лілея неодмінно зринає або в руках Марії, або в руках архангела Гавриїла, або просто десь в інтер'єрі. Так само і Шевченко в поемі «Марія» називає Богородицю «благоуханним сельним крином» («О ти, пречистая в женах! / Благоуханний сельний крине!») і просить не тривожити свою душу тим, що буде в майбутньому, а заквітчати голову лілеями й мирно собі заснути, сподіваючись на Божу ласку. Лілея тут – не тільки квітка Богородиці, а ще й символ надії. «І про одяг чого ви клопочетесь? – каже Марійн Син у Євангелії. – Погляньте на польові лілеї, як зростають вони, – не працюють, ані не прядуть. А Я вам кажу, що й сам Соломон у всій славі не вдягався отак, як одна з них. І коли польову ту траву, що сьогодні ось є, а завтра до печі викидається, Бог отак зодягає, – скільки ж краще зодягне Він вас, маловірні!»<sup>334</sup>. І все-таки: що ж чекає на Шевченкову Марію попереду? Спершу вона стане покриткою – найнещаснішою істотою на світі, потім її Сина розіпнуть на хресті, а насамкінець вона помре в бур'яні під тином, усіма зневажена й забута. Ось так у нашому жорстокому світі найсвятіше й найчистіше стає найупослідженішим. Образ квітки-лілеї набуває трагічних рис. Таким він є і в поемі «Марія», і в написаній їй до заслання баладі «Лілея». У цьому останньому творі злі люди знущаються з безневинної дівчини-байстря, немов із покритки: «А мене, не знаю за що, / Убити не вбили, / Тільки мої довгі коси / Остригли, накрили / Острижену

<sup>332</sup> «Марія завше світ криє, рятуює; / Лілія – запах, Та – ласку дарує» (пол.).

<sup>333</sup> Інша назва: «Благоуханний Цвіт».

<sup>334</sup> Євангелія від святого Матвія 6: 28–30.

ганчіркою. / Та ще й реготались. / Жиди навіть нечистії / На мене плювали». А потім вона, як і Марія, помирає під титом. Та от диво: пройшла зима, а навесні загибла дівчина сходить «цвітом при долині, / Цвітом білим, як сніг, білим!» І ось тепер оцю «лілею-снігоцвіт» ті самі люди, які призвели її до смерті, починають любити й шанувати. Тепер найнижче стає найвищим. Звісно, Шевченкова «Лілея» – романтичний твір. Але яка ж вона далека, скажімо, від балади його улюбленця Міцкевича «Lilije»! Спільне тут – хіба що асоціація квітки зі смертю. Усе інше – геть різне. Шевченкова «Лілея» – то варіація на тему страждання «кенозису». Значить, лілея для поета – «кенотична» квітка. Так само, як стане вона переходом «кенотичною» квіткою для його палкого шанувальника Панаса Мирного в романі «Повія». Порівнюючи свою героїню-повію з білою лілеєю («Наче квітка білої лілеї, завита у чорну хустку, лежала вона бліда-бліда, зятягнена у чорне плаття»), Мирний, як і Шевченко, надає їй богородичних рис. Ясна річ, далеко не всі наші письменники будуть асоціювати лілею з «кенозисом». Пригадаймо хоч би чудесну казку Лесі Українки «Лелія», де нічого такого нема, або «Байгород» Яновського, де автор каже про свою героїню: «І якась непевність, страх і нервовість зробилися ознакою її одруження. Вона розквітала блідою водяною лілеєю». Але вже інша героїня Яновського – прекрасна й загадкова Тайах – пише своєму другові з Генуї: «Я пішла на старе кладовище... Я йшла тихо й несла білі пахучі лілеї. Мені захотілося, щоб і в мене лежав тут хтось коханий, я б йому могла покласти лілей і посиділа б серед мармурової тиші на могилі. Я, мабуть, плакала, бо прохожий, який мене зустрів, подумав,

що я сумую за кимось, хто лежить під пам'ятником. «Не треба плакати, псувати ясні очі – все минає», – сказав прохожий. І я заплакала ще дужче». Хіба це не «кенозис» у його найчистішому – «лілейному» – прояві? І в цьому «кенотичному» образі лілей і в Яновського, і в Мирного, і в Шевченка таки ж напевно бринить щось питомо українське.

## ЛІНЬ

За часів Шевченка, коли мова заходила про українців, дуже часто казали про те, що вони ліниви. Мовляв, Україна – це справжній «Схід», де все завмерло навіки, де люди втішаються неробством, немов які буддисти в нирвані. Та й нащо їм працювати, коли розкішна природа дає все сама? Мовляв, недаром же українець так нагадує свого улюбленця вола – повільний, неповороткий, покірний, а без батога й кроку не ступить... Типовий імперський образ підневільного мешканця колонії, аборигена, не здатного до чогось путнього без енергії та розуму культуртрегера. Цей мотив виразно відлунує і в нашій літературі. Взяти хоч би «Енеїду» Котляревського, чиї герої-троянці, наближаючись до острова Цірцеї, немов забувають на мить, що вони лицарі, а не мізерні «гречкосії», й уявляють себе в образі лінивих і покірних волів: «По нашому хохляцьку строю / Не будеш цапом, ні козою, / А вже запевне, що волом: / І будеш в плузі походжати, / До броваря дрова таскати, / А може, підеш бовкуном». Сюди ж належить і Гребінчина візія України як одвічного свята. «Я люблю Італію за її dolce far niente<sup>335</sup>, – каже оповідач «Рассказов пирятинца», – шаную на Сході один кейф і, як уродженець Малоросії, чи можу не обожнюва-

<sup>335</sup> «Солодке неробство» (итал.).



ти свят?» Українці-воли, *dolce far niente*, кейф, свято... Та цей образ нікуди не дівся й перегадом. Взяти хоч би Антона Чехова, який у 1898 році писав: «Якби я не був хохлом, якби я писав щодня по дві години, то в мене вже давно була б власна садиба, але я хохол, я ледачий». При цьому Чехов насправді працював щодня й дуже напружено, аж до того, що не виходив цілими днями на вулицю... І Євген Маланюк писав, що українець «епікуреїзований природними багатствами». А мій незабутній учитель Олекса Васильович Мишанич згадував, як академік Микола Гудзій не раз казав своїм молодшим колегам: «І коли вже ви покинете свою малоросійську ліню!»... Ясна річ, Шевченко добре знав таке трактування ліні. Наприклад, ось що писав до нього Михайло Чалий 8 вересня 1860 року: «З усього видно, що ви вважаєте мене справжнім малоросом, коли не ставите мені в вину нашої рідної задніпровської ліні – нашого первородного гріха... Але хай залишиться за нами хоч ця одна, щоправда, не блискуча, але виразна риса нашого рідного типу, якщо вже так легко й так нещадно стираються кращі, глибоко характерні риси нашої народної психеї». І далі: хоч як багато наших земляків бігає за чинами, знаходячи в цьому найвищу насолоду, «ми в надії на кращу діяльність все-таки не побіжимо за ними й будемо «собі лежать під грушею догори черева – і рука тобі лежить, і нога тобі лежить – і увесь лежиш!» Останні слова – неточна цитата з Гребінчиного послання «Так собі до земляків». Цей образ зринає і в сабого Шевченка. Наприклад, у повісті «Прогулянка...» він іронічно розповідає про те, як один його земляк віз у місто сіно й примудрився зламати вісь серед безкрайнього степу. Мовляв, було

це зранку. «Воли тихо рухались уперед, а мій земляк, лежачи на сіні, так само тихо співав пісню: мабуть, панегірик своїм круторогим товаришам. Співав, співав, та, не закінчивши пісні, й заснув. А круторогі товариші йшли, йшли собі потихеньку, та й зупинились, зачепившись віссю за розмальовану нову версту, як навмисне поставлену край дороги. Під впливом запашного сіна й гарного сніданку мій земляк таки міценько заснув. Прокинувся він аж опівдні від палючого сонячного проміння. Прокинувся і бачить, що його круторогі брати хитрують, зупинились. Тоді він махнув на них своїм довгим батогом, брати рушили, і передньої осі як не було. А мій здивований земляк скотився з м'якої пахучої постелі на тверду суху землю. Він ліниво звівся, озирнувся довкола й, побачивши розмальовану причину катастрофи, неспішно мовив: «Проклята німота що наробила, доброму чоловікові і в степу тісно стало!»... Іронія оповідача стає ще помітнішою, коли він починає розказувати про свою власну ліню, викликану, правда, не сніданням, а обіданням: «Пісний обід, а особливо пісний борщ, що його навряд чи доводилось їсти й самому великому знавцеві та винахідникові борщів гетьману Скоропадському, так на мене подіяв, що я, прокинувшись після цього пісного обіду, принаймні дві години лежав, як кажуть, лежма. Сам Лукулл не втнув би такої штуки. Ліню пальцем ворухнути; відчуваю, що почина темніти в кімнаті, – ліню на вікно глянути. Такого роду випадок може статися тільки в селі, та й то після пісного обіду... Просто моральне й фізичне заціпеніння... Що б подумав чесний, акуратний чи, краще сказати, поміркований німець, якби прочитав мою нехитру розповідь?

«Варвар», – подумав би поміркований німець». Гурман і «винахідник борщів» гетьман Скоропадський<sup>336</sup>, римський консул і полководець Луцій Ліциній Лукулл, який, як свідчив Плутарх, полюбляв пишні бенкети, «моральне й фізичне заціпеніння»... Чи це була не апологія «варварської» української лінії? Аж ніяк. Це іронія. І вона стає просто феєричною ось у цьому епізоді «Прогулянки...» Оповідач та його слуга Трохим, повечерявши в дешевому трактирі шукою, лягають спати. «Слухаю, – каже оповідач, – у кімнаті як наче щось шепоче. Чи не марить була Трохим уві сні після жидівської шуки? Прислухаюсь, справді Трохим, тільки не марить, а наяву тихенько шепоче: – А... пити хочеться, а вставати не хочеться. За хвилину він ще раз уже голосніше повторив своє бажання, а ще за хвилину проговорив його майже вголос. – Трохиме, – сказав я голосно. Трохим мовчить. – Трохиме! – повторив я тим самим тоном. – Чого? – відгукнувся він ніби спросоння. – Подай мені графин з водою. Він глибоко й протяжно зітхнув, ліниво звівся з постелі, знайшов потемки графин і подав мені. – Напийся сам, – сказав я йому, – а я не хочу пити. Трохим напивсь, поставив графин на місце й мовив: – Красно вам дякую». «Отож-бо, дурню!» – тільки й сказав на те оповідач, цілком задоволений своєю «соціальною терапією». Не знаю, чи було таке насправді з поетом, чи, може, він просто переказав поширений анекдот. Принаймні у співомовці Степана Руданського «Ой питоньки, питоньки!» – та сама історія. Зрештою, хіба це міняє суть справи?

<sup>336</sup> Пам'ятаєте згаданий у романі Квітки-Основ'яненка «Пан Халявський» «борщ Скоропадського»?

## ЛОПУХ

Шевченко дуже любив малювати лопухи. Згадаймо автобіографічну повість «Художник». Її головний герой пише про своє навчання в Академії мистецтв: «Що мені сказати вам про самого себе? Одержав першу срібну медаль за етюд з натури<sup>337</sup>. А ще намалював невелику картину олійними фарбами. «Хлопчик-сиротина ділиться милостинею із собакою під парканом». Оце й усе. Упродовж літа постійно працював у класах, а рано-вранці ходив з Йоахімом на Смоленське кладовище малювати лопухи та дерева». Отже, Санкт-Петербург, літо, ранкова пора. Місто ще спить, а двоє добрих приятелів-художників – Шевченко та трохи старший за нього Карл Йоахім – ідуть на Смоленське кладовище, що на Васильєвському острові, забираються в якусь гущавину й починають малювати «лопухи та дерева». Ця звичка залишилась у поета на все життя. Його родич Варфоломій Шевченко згадував, як той уже в 1859 році малював знаменитий парк князів Лопухіних у Корсуні. Поет прокидався дуже рано, годині о четвертій, і одразу йшов у сад. Особливо він любив малювати «ті куточки саду, в котрих іскуство людей не займало іскуства матері природи. Тарасові більш подобалися глухі, густі куточки саду». У тих глухих куточках напевно ж росли лопухи... А можна пригадати й малюнок олівцем «Лопухи», створений у 1858–1859 роках. Звідки ж оця любов художника до лопухів? Від бажання бачити незайману природу? Так. Але, мабуть, окрім усього іншого, то була рослина з Шевченкового раю-дитинства, так ніжно й трепетно змальова-

<sup>337</sup> Ідеться про рисунок «Два натурники».

ного на початку повісті «Княгиня»: «І ось стоїть переді мною наша бідна, стара біла хата, з потемнілою солом'яною стріхою й чорним димарем, біля хати на причілку яблуня з червоними яблуками, а довкола яблуні квітник... А біля воріт стоїть стара крилата верба зі всохлою верхівкою, за вербою – клуня, оточена копицями жита, пшениці та всякого іншого хліба; а за клунею, по узгір'ю, піде вже сад. Та який сад!.. густий, темний, тихий, словом, другого такого саду нема на цілому світі. А за садом левада, за левадою долина, а в долині тихий струмок, що ледь-ледь жебонить, оточений вербами та калиною, окутаний широколистими, темними, зеленими лопухами; а в цьому струмку під навислими лопухами купається невеличке біляве хлоп'я». Ось такий він, Шевченків рай: літо, долина, тихий прозорий струмок, верби, кущі калини, широколисті лопухи. І серед оцієї зеленої теплої розкоші немає геть нікого, одне лиш біляве голе хлоп'я – сам поет. Його райський світ ховається в лопухах. Лопух для Шевченка – прикриття найсокровеннішого. Мабуть, таке його значення йде від звички простолюду прикривати лопухом голову від сонця чи голе грішне тіло від чужого погляду. Пам'ятаєте старовинну іронічну приказку: «Дівки, не прядіть: виросте лопух – буде сорочка і хвартух»? А може, тут є й інакший смисл. Сонники кажуть, що коли ви бачите уві сні сад, зарослий лопухами, то це означає, що ви ображені на світ, бо він не відповідає вашим уявленням і бажанням. У всякому разі, лопух – це якась межа між людиною і чужим для неї світом, спроба прикритися від нього. Про це переконливо свідчить і ось такий епізод, що зринає на початку повісті «Наймичка».

Серпень, полудень. Марта і Яким – заможне бездітне подружжя – виходять із хати на подвір'я, сідають на призьбу обідати, заводять неспішну розмову про те, що Бог дав їм усе, та не дав діток, аж раптом чують плач немовляти. Тоді вони швиденько встають і рушають до воріт. «Хто ж перекаже радість старої Марти і Якима, коли вони побачили під перелазом дитя, закутане в стару сіру свитку, і голівка прикрита зеленим широким лопухом». Зелений широкий лопух, що прикриває від сонця дитячу голівку, – символ материнської любові, а водночас горя і відчаю тієї нещасної жінки, яка змушена підкидати чужим людям своє дитя. Урешті-решт, це символ її відчайдушної спроби прикрити, захистити своє дитя від нелюдськи жорстокого світу. Ту саму роль відіграє лопух і в Шевченковій версії різдвяного сюжету, змальованого в поемі «Марія». Ось юна Богородиця, в якій все життя іще попереду, виходить гуляти на берег Тиверіадського озера: «Понад водою / Ходою тихою пішла. / Лопух край берега найшла, / Лопух зорвала і накрила, / Неначе бриликом, свою / Головоньку тую смутную, / Свою головоньку святую! / І зникла в темному гаю». Кажуть, що в тих місцях лопухи взагалі не ростуть. Але Шевченко прикриває ним Діву Марію від палючого сонця так, як у дитинстві прикривав самого себе. Він прикриває власну душу, адже Богородиця тут – не що інше, як його Аніма. Словом, поет не може уявити раю, не прикритого зеленню лопуха. Хоча, з другого боку, він чудово розуміє всю ілюзорність цього прикриття, бо далі, накидаючи на Богородицю свої власні екзистенційні відчуття, каже: «О світе наш незаходимий! / О ти, пречистая в женах! / Благоуханний зельний крине! /

В яких гаях? В яких ярах, / В яких незнайомих вертепах / Ти заховаєшся од спеки / Огнепалимої тії, / Що серце без огню розтопить / І без води прорве, потопить / Святії думоньки твої? / Де ти сховаєшся? Нігде!»

## ЛЮБОВ

Любов – велика таїна. Скільки разів люди хотіли збагнути, що воно таке, а все марно. Мені особисто серед моря думок про любов найбільше імпонує думка про те, що любов – це Божа присутність у світі. Це те, про що писав Сковорода в одному зі своїх листів: «*Omnia praetereunt, sed amor post omnia durat. / Omnia praetereunt, haud deus, haud et amor*». Я б переклав це по-нашому десь так: «Все мина, лиш любов застається по всьому, / Все мина, та не Бог, не любов». А іншого разу той-таки Сковорода співає любові справжню осанну: «Хіба не любов усе поєднує, буде, творить, подібно до того, як ворожнеча руйнує? Хіба не називає Бога любов'ю його найулюбленіший учень Іоан? Хіба не мертва душа, позбавлена істинної любові, тобто Бога? Хіба всі дарунки, навіть янгольська мова, не є ніщо без любові? Що дає основу? – Любов. Що творить? – Любов. Що зберігає? – Любов, любов. Що дає насолоду? – Любов, любов, початок, середина і кінець, альфа й омега». Тут неважко відчутти відгомін «гімну про любов» святого апостола Павла з 13-ї глави його Першого послання до коринтян. І Шевченко тонко відчував те, про що казав Павло. Не сумніваюсь, що у своїх розмовах із друзями поет порушував і тему любові. Недаром же Броніслав Залеський писав йому якось: «Одна любов може дати натхнення – вона веде до всього високого й прекрасного, вона – зброя

мужів нового часу й усіх наступних часів. Але не німецька, сентиментальна любов, а любов діяльна, сильна, як її розумів святий Павло». Ну, ось вона: любов – як Господня благодать<sup>338</sup>, як романтичний порив і життєствердність... Це те, про що поет прохав Творця у своїй «Молитві»: «Мені ж, мій боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай!»... Але зараз я хотів би говорити не про любов як таку, а про любов-кохання. Це теж таїна або, коли хочете, парадокс. Свій напрочуд тонкий і глибокий розгляд ества кохання Паскаль Брюкнер назвав «*Le paradoxe amoureux*»<sup>339</sup>. А серед українських класиків, які були сучасниками Шевченка, мабуть, найцікавішу відповідь на питання про те, що таке любов-кохання, дав добрий приятель поета Квітка-Основ'яненко. На початку повісті «Щира любов» він каже: «От як так одна душа другу знайшла, що як сестри собі рідненькі, як серце з серцем здружилося, та вже їм і не можна нарізно жити, треба їм зійтися, треба їм одному втіхою і порадою бути. Такі не довго будуть дожидати: скоро зйдуться, мов давнішні приятелі, буцімто були колись укупі, розрізнилися, а тепер знов зійшлися... Так бува меж людьми, усе нарівно, чи вони чоловіки, чи чоловік з дівкою, чи жінки промеж себе. Тут тільки душі себе знають, а до прочого діла нема...» Що це? Не що інше, як варіація на тему промови Аристофана – персонажа славетного Платонового діалогу «Бенкет» (189с–193с): «Бог веде схоже до схожого». Зрештою, ця думка є і в Гомеровій «Одіссей» (XVII, 218), і у восьмій книзі «Нікомахової етики»

<sup>338</sup> Згадаймо слова героя «Москалевої криниці»: «Любов – господня благодать!»

<sup>339</sup> «Парадокс любові» (франц.).

Аристотеля (1155а34), і в інших класичних джерелах. Неважко віднайти її й у творах письменників старої України, наприклад в «Аристотелівських проблемах» Касіяна Саковича, у «Парергоні» Афанасія Кальнофойського, у трактаті Івана Максимовича «Театрон», у творах щойно згаданого Сковороди... До речі, андрогінна візія любові, що її подає Квітка-Основ'яненко, не була для нього просто образом – то був його життєвий досвід. Ось що він писав про себе та про свою дружину Петру Плетньову 1 лютого 1841 року: «Я та Анна Григорівна – одна людина, що однаково почуває, однаково мислить, однаково діє, тому те, що буду казати про себе, рівною мірою стосується також її...» Оцю незбагненну андрогінність любові тонко відчував і Шевченко. Згадаймо, як героїня драми «Назар Стодоля» Галя хоче й не може розказати своєму коханому, що вона відчуває до нього: «Ти думаєш, що я тільки так тебе люблю... Ні, Назаре, я не люблю, я й сама не знаю, що роблю... Як би тобі розказать? Аж страшно! Знаєш що? Коли я дивлюсь на тебе, так мені здається, що ти – так се я, а що я – так се ти. Так чудно; не знаю, од чого воно се так»... Любов часто трактували і як смерть. У Шевченкового улюбленця Гете Пандора, уперше побачивши двох сплетених воедино закоханих, питає: «Що це?» І чує у відповідь: «То – смерть». Любов трактували і як безсмертя. «Сказати комусь: «Я тебе люблю», – писав Габріель Марсель, – означає сказати: «Ти не помреш ніколи». І певно, Шевченко погодився б не з Гете, а таки з Марселем. Любов для нього – це коли одне-єдине, чого хочуть закохани, – обнятись, щоб разом (удвох!) переступити межу життя і смерті. Принаймні в поемі «Мар'яна-черниця» опо-

відач каже про своїх героїв: «Отак вони любилися! / На той світ хотіли / Обнявши переступить...» Ця ж таки думка звучить і в словах оповідача поеми «Петрусь»: «Любіться, діточки, весною. / На світі є кого любить / І без користі. Молодою, / Пренепорочною, святою / В малій хатині буде жить / Любов та чистая. І буде / Святий покой ваш стерегти / І в домовині». Любов поставала для Шевченка й у своїх романтичних шатах. Я б сказав, що поет часто бачив її в дзеркалі питоми романтичної філософії. Ось хоч би повість «Художник», чий оповідач каже: «Любов – це животнотворний вогонь у душі людини. І все, створене людиною під впливом цього божественного почуття, позначене печаттю життя й поезії». І відразу ж після цього починає виразно бриніти якась до болю тривожна нота: «Усе це прекрасно, та тільки ось що. Ці, як називає їх Лібельт, вогненні душі напрочуд нерозбірливі в справі любові. І часто буває так, що істинному й найпалкішому шанувальникові краси випадає на долю такий морально бридкий ідол, що йому годився б тільки дим кухонного вогнища, а той простак запалює перед ним найчистіший фіміам. Надто вже небагато цих вогненних душ супроводжувала гармонія». Шевченкові «вогненні душі» – так він називає душі геніальних митців – це відлуння міркувань філософа-гегельянця Кароля Фридерика Лібельта, висловлених ним у трактаті «Estetyka czyli umniestwo piękne»<sup>340</sup>, про янгольське ество геніїв. Так-так – у земній любові вони здебільшого були глибоко нещасні. «Від Сократа, Берхема й до наших днів, – продовжує оповідач, – одна й та сама неподобна безліпиця в буденному житті». Може, це тому,

<sup>340</sup> «Естетика, або Наука про прекрасне» (пол.).

що генію, як нікому іншому, потрібна свобода. «А як може кохання – те, що пов'язує, існувати поруч зі свободою – тим, що роз'єднує?» – питав Брюкнер. Справді, як? І все ж таки сам поет наприкінці життя, мабуть, найбільше чого прагнув, так це кохання. Здається, він надто втомився від самотності. А чи думав він про те, що життя вдвох може легко перетворитись на дві самотності, а може, навіть на рукотворне пекло? Звісно, думав. От тільки самотність була надто вже велика. І він шукав і шукав свою «другу половину». Часом йому здавалось, що до омріяної ним «маленької благодаті» – всього один крок. Але ні. Поет, який у своїй творчості так високо-високо підніс жінку, не мав з нею щастя на землі. Та хіба тільки він! Катря Гриневичева, відвідавши колись холодну й незатишну домівку Франка, де панувала не Шевченкова «маленька благодать», а щось гірше за Дантове пекло, сказала: «Тут живе Франко... тонкий естет, що поклоняється жінці, як Шеллі, Гвідо Рені, Ведекінд, Роденбах. Він співав з цим останнім до якоїсь Імаго<sup>341</sup> своїх мрій: «Молю тебе, ти будь Мадонною моєю, / тобі даю свій дух, мов срібну лелею! / Я гріх покаяв свій як грішникові слідно, / при близьні твоїй мені не буде соромно. / Дозволь схилити чоло серед святих цих ликів / на кінчики твоїх сріблених черевиків...»

## М

### МАГІЯ

Магія зринає вже на початку першого Шевченкового поетичного твору – балади «Причинна»: «Не русалонька блукає: / То дівчина ходить, / Й сама не

зна (бо причинна), / Що таке робить. / Так ворожка поробила, / Щоб менше скучала, / Щоб, бач, ходя опівночі, / Спала й виглядала / Козаченька молодого...» Те, що дівчина стає сновидою і блукає опівночі берегом Дніпра, – наслідок любовної магії. А ось балада «Тополя». Ворожка дає дівчині якесь чарівне зілля й приказує: «Ось на тобі сього дива, / Піди до криниці, / Поки півні не співали, / Умийся водою, / Випий трошки сього зілля – / Все лихо загоїть. / Вип'єш – біжи якомога; / Що б там не кричало, / Не оглянься, поки станеш / Аж там, де прощалась. / Одпочинеш; а як стане / Місяць серед неба, / Випий ще раз; не приїде – / Втретє випить треба. / За перший раз, як за той рік, / Будеш ти такою; / А за другий – серед степу / Тупне кінч ногою, – / Коли живий козаченько, / То зараз прибуде... / А за третій, моя доню! / Не питає, що буде... / Та ще, чуєш, не хрестися – / Бо все піде в воду...» Знову магична метаморфоза, тільки на цей раз дівчина перетворюється на тополя. Скільки в цьому сюжеті літературних і фольклорних асоціацій! Ось хоч би ця заборона хреститись... Пам'ятаєте, як іще в XVI столітті польський поет Себастьян Фабіан Кльоновіц у своїй поемі «Роксоланія» барвисто змалював українську любовну магію? Там ворожка каже дівчині, щоб вона не боялась того, що буде, а думала тільки про свого коханого й у жодному разі не згадувала імені Божого: «Помочи в духів шукаєш – забудь, отже, Бога в ту пору, / Небо і пекло з'єднать разом не можна ніяк. / Бо кому Бог допоможе, знай – пекло такому відмовить, / А кому біс допоміг – Бог не порадник йому». Аполлонівській гармонії Божого світу протистоїть діонісійська екстатичність світу магії.

<sup>341</sup> Лат. *imago* – образ.

І сама ворожка, і чар-зілля, і страшні голоси, і заборона оглядатись назад (згадаймо хоч би Орфея та Евридіку або Лотову дружину), і метаморфоза – усе це екзотичне, рвійне, таємниче, заманливе й, зрештою, лиховісне. Звернімо увагу: Шевченкова магія – жіноча. Звісно, поет добре знав і про чоловічу магію, зокрема про таких персонажів, як Фауст чи пан Твардовський, але в його творах її нема. У його творах бачимо тільки дуже популярну в тогочасній літературі українську жіночу магію, ту, що змальована, наприклад, у повісті Ореста Сомова «Київські відьми», у «Конотопській відьмі» Квітки-Основ'яненка, у повісті Гоголя «Вій» та в його ж таки «Вечорах на хуторі біля Диканьки», у драмі Кирила Тополі «Чари»... При тому жіноча магія у Шевченка – тепла й щемлива. Вона – образ жіночої туги за коханим, «виглядання» коханого, вірність, спроба допомогти йому вернутись додому навіть ціною власного життя. Це лет за межі звичного світу, але в ньому немає нічого потворного чи інфернального. Важко собі уявити, що за Шевченковою магією стоїть якась жахлива почвара, щось схоже на диявола, змальованого Орестом Сомовим. Ось він – «велетенський ведмідь з подвійною мавпячою мордою, козлиними рогами, зміїним хвостом, їкачою щетиною по всьому тілу, з руками скелета й котячими кігтями на пальцях». І ще одна деталь: магія сама по собі Шевченка не цікавить. Він перетворює її на метафору всеосяжного почуття любові. Наприклад, героїня поеми «Сліпий» Ярина спершу ревно благає всіх святих, щоб вони повернули їй коханого, а коли це не помагає, іде до ворожки. «І ворожка ворожила, / Пристріт замовляла, / Талан-долю за три шаги / З воску

виливала». Ось і все. А тепер порівняймо з «фактографією» магії у «Чарах» Тополі. Ворожка бере дівчину за руку й садить її на приступку біля печі. Потім запалює воскову свічку, ставить її на підставку, готує дев'ять купок клоччя, наливає в чашку теплої води й дає дівчині, щоб та тримала її біля грудей. Потім починає шепотіти заклинання й по черзі запалює клоччя, кидає його в спеціальний горщик, а горщик перевертає у чашку з водою. Після того як клоччя спалене, бере трохи воску й кидає його у воду. Спершу сама туди зазирає, потім наказує зазирнути дівчині – там має бути обличчя її коханого. Але у воді – лиш невиразна пляма. І дівчина каже: «Як я злякалась, зовсім лиця не видно». На це ворожка відповідає: «От так же й та не буде його бачить!» Вона говорить про суперницю. Потім бере ніж і ложку й, промовляючи закляття, дев'ять разів занурює речі у воду. Після цього дає дівчині тричі ковтнути цієї води, примовляючи: «Щоб наші вороги навіки спать полягли». Потім треба ще тричі сплюнути. Нарешті все зроблено. «Ну, – каже ворожка, – рости ж да здорова будь!» Нічого такого в Шевченка нема. Звісно, його героїня годна просити і небо, і пекло, щоб її коханий вернувся. Але за цим поривом стоїть її чисте серце – серце, яке нікому не бажает зла.

## МАЙБУТНЄ

У християнській традиції наше життя споконвіку було заведено трактувати як існування в «долині плачу». Мовляв, даром перший звук щойно народженої дитини – плач. Пригадуєте, як Григорій Сковорода писав у одному з листів? «Повернувшись до свого музею й згадавши про свій день народження,

про який нагадав мені один друг і власна пам'ять, я почав думати про те, як сповнене злигоднями життя смертних. Мені здався зовсім не безглуздим чийсь здогад, нібито щойно народжена дитина одразу ж починає плакати тому, що вже тоді ніби передчуває, на які лиха доведеться їй перегадом наразитися». Отже, майбутнє постає тут як довга-довга вервечка нещастя і злигоднів, що їх вивершує смерть. Теперішність вагітна майбуттям, і те майбуття не надто радісне. Це – як у чудесних рядках Олега Ольжича: «О, неба сірість, оливо води, / В густих туманах обважнілі віти. / Страшна вагітність, що несе плоди, / Які аж правнукам узріти»... Схожі нотки лунають і в Шевченка. Ось юна Діва Марія гуляє собі на самоті берегом Тиверіадського озера – безтурботне прекрасне дівча. Вона ще відати не відає, яке пекло чекає на неї попереду. Зате це добре знає оповідач. Перебираючи на себе роль хору в грецькій трагедії, він каже: «До крові дійде, до кості / Огонь той лютий, негасимий, / І, недобитая, за сином / Повинна будеш перейти / Огонь пекельний! Вже пророчить, / Тобі вже зазирає в очі / Твоє грядущее. Не зри! / Сльозу пророчую утри! / Заквітчай голову дівочу / Лілеями та тим рясним / Червоним маком. Та й засни / Під явором у холодочку, / Поки що буде». Він хоче зупинити мить, хоче закрити Пречистій долонею очі. Це наче колискова пісня: спи, дитятко, без турбот і печалі. І майже те саме в ліричному відступі поеми «Петрусь», де оповідач каже своїй героїні: «Що ти / Тепер робитимеш з собою, / З своєю божою красою? / Хто стерогтиме твій покой, / Украдений твоїм Петрусем? / Хіба архістратиг? Та й той / Не встереже тепер. Боюся, / І вимовить боюсь тепер /

Твоє грядущее...» А можна пригадати й слова оповідача повісті «Капітанша»: «Є щось таємниче, невидиме, таке, що натякає нам на наші майбутні нещастя, але ми не в силах зрозуміти ці німі натяки, а тому й страждаємо». Так чи ні, майбутнє бовваніє десь за горизонтом світу героя. Ніхто його не бачить, ніхто не чує його загрозливої ходи. «Хто може проникнути зрячим оком крізь непроникну темряву майбутнього? хто знає майбутнє?» – питають Шевченкові герої. Звісно, ніхто. Майбутнє приходить до нас хіба що якоюсь незрозумілою сердечною тривогою, як воно прийшло до героя поеми «Тризна»: «А сердце плакало, и ныло, / И замирало в пустоте. / Его тоскующей мечте / В грядущем что-то открывалось, / И в беспредельной высоте / Святое небо улыбалось». Небо посміхається, але ця посмішка нагадає радше посмішку Сфінкса. Ось так майбутнє стає синонімом трагедії. І ця трагедія не породжує в душі відчаю тільки тоді, коли ти віриш, що вона має дві дії, що, зачиняючи за собою двері життя, ти відчиняєш двері вічності. Словом, тоді, коли ти віриш у безсмертя, у те, що смертю можна здолати смерть. 25 вересня 1844 року княжна Варвара Рєпніна писала Шевченкові: «О, якби не було майбутнього життя, як гірко було б отут! Але думка про те, що земне життя – це всього лиш двері до життя вічного, що смерть – це початок безконечного життя, примиряє душу з тугою і зміцнює хиткі серця!» Одна біда: Шевченкова жага життя «тут-і-тепер» куди сильніша, ніж у княжни. Принаймні він ніде не вживає слово «майбутнє», маючи на думці життя після смерті. Ніде. Більше того – у нього не було звички зазирати наперед, навіть коли йшлося про життя



земне. Ось лист поета до Василя Григоровича від 28 грудня 1843 року. Його пише молодий, безтурботний і вільний чоловік: «Мені страшно дивитися в майбутнє, бо воно погане». Може, його серце вже тоді пророчило якесь лихо? А ось яким побачив поета Михайло Лазаревський через кілька років в Орській фортеці: «Влітку він часто йшов на берег річки Орі й там лежав годинами в кущах і думав про батьківщину, про минуле, але боявся, за його словами, заглядати в майбутнє». Трохи перегадом, 14 листопада 1849 року, вже сам поет напише княжні Репніній: «Так, Варваро Миколаівно, я й сам дивуюсь моєму перетворенню, у мене тепер майже немає ані суму, ані радощів, зате є мир душевний, моральний спокій аж до риб'ячої холонокровності. Майбутнє для мене як наче не існує». Нарешті, лист до Анастасії Толстої від 22 квітня 1856 року: «Якє моє майбутнє? Що в мене на горизонті? Слава Богу, коли шпиталь»... То що ж таке майбутнє? – спитаю і я вслід за поетом. Твої сподівання? А якщо їх нема? Тоді починається «час без майбутнього». А що таке «час без майбутнього»? Це твій страх. Це те, про що писав Микола Бажан у своїй феєричній «Трилогії пристрасті»: «Осідання душі, розпадання чуття, / Провал у глибини звіриних афазій, / Старе, як релікт, допотопне дитя / Схололого черева й звихнутих м'язів – / Це падання в ніч мезозойських лісів, / В струю темноти, зледенілу і згусклу, / Що цілить у мозок, щоб зм'як і осів, / Й на гострі волокна розчахує мускул».

## МАСКА

Маска здавна була в Україні атрибутом поганських свят. Ще в середині XVII століття Інокентій Гізель у своєму

«Синописі» писав про празник Коляди таке: «Дехто лице своє і всю людську красу, створену за образом і подобою Божою, закриває якимись лярвами, чи страшилами, прилаштованими на диявольський манір, лякаючи та розважаючи людей...» Ясна річ, маска для Гізеля виказує своє «диявольське» підложжя уже тим, що закорінена в поганських звичаях. Так само неприхильно богослови старої України ставились і до масок карнавальних – досить згадати хоч би київський «Номоканон» 1629 року. Якесь осторога щодо маски звучить навіть тоді, коли Василь Григорович-Барський у своїх «Мандрах» пояснює те, навіщо знатні венеціанці й венеціанки приходять на майдан святого Марка дивитися святочні вистави в масках. Мовляв, поважним людям не годиться відвідувати такі розваги черні, тому вони одягають маски. Але маска – то не тільки «диявольська» машкара чи затаювання власного обличчя. Навіть у XVIII столітті вона все ще продовжувала виконувати свою чи не найархаїчнішу функцію – ховати мисливця під час полювання. Пам'ятаєте, як один з персонажів «Бесіди 1-ої» Сковороди питає іншого: «Чи ти бачив сільську маску, що її звуть кобила?» «Так, – відповідає той, – у ній ловлять тетерваків». І коли вже я згадав Сковороду, то якраз його твори можуть бути чудовим прикладом того, як образ маски легко набуває різних символічних конотацій. Увесь видимий світ для нього – це такий собі всеосяжний маскаррад. Філософ говорить про «маскаррадний габіт»<sup>342</sup>, «монашеський маскаррад», про те, що «убога маска» часто приховує «божественне сяйво», про «маску» несродності та навіть про «барвистий маскаррад» біблійних іс-

<sup>342</sup> Лат. *habitus* – вигляд, образ.

торій, під яким ховається Божа Премудрість. Зрештою, ця Премудрість ховається за звабливою маскою видимого світу: «Спійманій рибиці принади смачної вже більше не треба, / Так, коли й я вже спіймався, зайвою є твоя тінь. / Маску скидай! Я пізнав тебе в русі без тіні і зблизька / Бачити зміг, бо раніш ти мені лотосом був». Маскарад навіть сниться нашому філософу: ось у розкішних царських палатах чоловіки й жінки то співають, то дивляться в дзеркала, а то, забігши із зали в кімнату, скидають маски й кохаються на багатих постелях. Воно й не дивно, якщо зважити на те, що за часів Сковороди маскарад був неодмінним складником придворної культури. А трохи перегодом він стане приємною забавкою ледь не для всіх. Недаром у Шевченка маска зринає найперше там, де мова заходить про маскарад. Наприклад, у повісті «Художник» поет розказує, як вони зі Штернбергом були на маскараді у Великому театрі в мавпячих костюмах та напівмасках. «Осяйну залу швидко наповнила замаскована публіка, гриміла музика, і в загальному гаморі верещали маленькі капучини. Невдовзі стало жарко, і маска мені страшенно набридла; я її зняв, Штернберг так само. Може, декому це видалось дивним, але яке нам діло. Ми пішли у верхні бічні зали відпочити від тисняви й задухи. Нас, хоч би на сміх, не переслідувала жодна маска». Зрештою, скрізь, де життя стає театром, неодмінно зринає маска. При тому вона не має в поета ані найменших похмурих конотацій, символізуючи веселість і свободу. У тій-таки повісті Шевченко змальовує ось такий епізод. Юній леді, котра живе по сусідству, дуже хочеться забігти до художника, який уже майже закоханий у неї, та от

біда – його друг увесь час вдома. Аж ось настає свято, і вона таки не втрималась – прямо вдень одягла маску й прибігла. «Я, – каже художник, – зробив вигляд, що не впізнаю її. Вона довго крутилась і всіляко хотіла показати, щоб я впізнав її, та я вперто стояв на своєму. Тоді вона не витримала й майже вголос сказала: – Нестерпні! це ж я! – Ось коли ви знімете маску, – сказав я їй пошепки, – тоді я й знатиму, хто ви! Вона трохи зам'ялась, а потім зняла маску...» Як тут не згадати Шевченкового улюбленця Лермонтова, який у драмі «Маскарад» писав: «У маски ни души, ни званья нет, – есть тело. / И если маскою черты утаены, / То маску с чувств снимают смело»<sup>343</sup>. А ще відчутніший еротичний присмак має маска в занотованій поетом у щоденнику любовній історії, що її розказав його приятель, невинуватий вигадник Костянтин Зигмунтовський. Мовляв, одного разу в Санкт-Петербурзі, здається, на Литейному проспекті, його ні з сього ні з того хапають «двоє гайдуків, саджають у карету, зав'язують очі, везуть, везуть і нарешті приводять прямо в найрозкішніший будуар, мабуть, якоїсь графині чи княгині. Невдовзі з'являється і таємнича мешканка будуара, вся в дезабільє..., тільки обличчя прикрите маскою. А після завершення таїнства любові йому знов зав'язують очі, саджають у карету, привозять на те саме місце, де взяли, і один з гайдуків вручає йому пачку асигнацій...» Отака от «любовна маска». Зрештою, маска для Шевченка – неодмінний аксесуар художника. У повісті «Художник» він згадує «маску Лаокоона» та «маску знаменитої натурниці Торвальдсена Фортунати». Ясна річ, Шевченко й сам

<sup>343</sup> «У маски ні души, ні званья нема, – є тіло. / Нехай же маскою прикриться лице, / Та маску з почуттів знімають сміло» (рос.).

їх малював, коли відвідував «гіпсовий клас» (малювання гіпсових зліпків античних скульптур) Академії мистецтв. Більше того, якщо вірити оповідачу повісті «Прогулянка...», ці дві маски прикрашали убогу кімнатку в домі булочника Йоганна Даннерберга на 11-й лінії Васильєвського острова, в якій Шевченко жив у 1840 році. У цій кімнатці на стіні, що була навпроти одного-єдиного наполовину зачиненого вікна, висіли «алебастрові зліпки слідків і ручок, а серед них красувалася маска Лаокоона й маска знаменитої натурниці Фортунати». Маска Лаокоона – річ добре відома, а от що воно за маска Фортунати – незнаю. Може, це зліпок зі скульптурного портрета натурниці Вікторії Кальдоні (Vittoria Caldoni), оспіваної Гоголем у повісті «Рим» під ім'ям Аннунціати – вона позувала не лише Торвальдсену, але й Брюллову. Може, Шевченко має на думці щось інше. Не знаю. Як не знаю й того, чи справді в щоденнику Шевченкове «я» ховається за цілою колекцією масок: маскою Робінзона, маскою П'єро, маскою Фальстафа тощо, – як про те інколи кажуть коментатори.

## МАТИ

Один із перших біографів Шевченка Михайло Чалий, який добре знав поета в останні роки його життя, стверджував, що той «майже не пам'ятав» своєї матері. Може, і справді на той час багато чого стерлося з пам'яті. Принаймні в «Автобіографії» поет каже, що залишився без батька-матері «на восьмому році» життя, хоч насправді, коли померла ще зовсім молодою – сорокарічною – його мати (а сталося це 20 серпня 1823 року), хлопцеві було вже дев'ять із половиною років, а коли помер батько –

одинадцять. Та все-таки навряд чи поет не пам'ятав своєї матері, тим паче коли зважити на те, що, як згадував його шкільний товариш Гнат Бондаренко, малий Тарас ставився до матері з особливою ніжністю, бо вона «дуже його жаліла». Недаром навіть через багато-багато літ Шевченко до болю гостро пам'ятав ту рану, що її завдала його дитячій душі смерть матері. «Я пам'ятаю у своєму житті один зворушливий святвечір, – напише він у повісті «Близнята». – Восени ми поховали свою матусю. А на святвечір понесли вечерю до діда і, сказавши: «Святий вечір! Прислали до вас, діду, батько й...» – усі троє заридали. Нам не можна було сказати «й мати». Коли не стає матері, світ одразу ж тьмяніє. Пам'ятаєте поезію Михайла Драй-Хмари «Мати»? «На чолі вінчик паперовий / і хрест воцарений у руках. / Не усміхнуться чорні брови, / хоч квітне усміх на устах. / В журбі васильки й рута-м'ята. / Задумавсь ладан в синіх снах, / і сумно-сумно пташенята / квілять у неї в головах»... Так чи інакше, Шевченко всіляко підносить материнство. Що таке материнство? Найбільше жіноче щастя, найбільша радість, найбільша Господня благодать. Про це він прямо писав у поемі «Княжна»: «Вона вже матір'ю ходила, / Уже пишалась і любила / Своє дитя. І дав дожить / Господь їй радості на світі. / Узріть його, поціловать / Своє єдине дитя, / І перший крик його почути... / Ох, діти! Діти! Діти! / Велика божа благодать!» Це – щось таке, що може знати тільки жінка, щось таке глибоке й усеосяжне, що перебуває ніби по той бік людського слова, десь на теренах «священномовчальництва», священного трепету й апофатики. Згадаймо, що каже героїня поеми «Сле-

пая»: «Я не умею рассказать / Про ту святую благодать, / Что только матери избранной / Душою можно понимать – / То выше счастья людского. / И как несчастлива, убога / Жена бесплодная...» Словом, серце жінки, тобто самісіньке її ество, – то серце матері. А як же можна зрозуміти, що таке серце матері? Відповідь на це питання Шевченко пробує шукати в містерії Воплочення. «Колись давно, – пише він у листі до Варвари Репніної від 1 січня 1850 року, – я думав аналізувати серце матері за життям святої Марії, непорочної Матері Христової...» Судячи з усього, десь на зламі 1840–1850 років ця тема заповонила уяву поета, бо 7 березня 1850 року він знову пише Репніній: «Новий Заповіт я читаю з благоговійним трепетом. Наслідком цього читання у мене народилася думка описати серце матері за життям Пречистої Діви, матері Спасителя». А десь за рік до цього, ще на Кос-Аралі, Шевченко змалював чудесний марійний образок «земного раю»: «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З її дитяточком малим. / Буває, іноді дивлюся, / Дивуюсь дивом, і печаль / Охватить душу; стане жаль / Мені її, і зажурюся, / І перед нею помолюся, / Мов перед образом святым / Тієї матері святої, / Що в мир наш Бога принесла...» Варто сказати, що образ матері в поезії Шевченка від самого початку мав досить виразні богородичні риси. Згадаймо хоч би ось цей ліричний відступ у поемі «Катерина»: «Бодай же вас, цокотухи, / Та злидні побили, / Як ту матір, що вам на сміх / Сина породила». Зневажена мати-покритка, яка народила сина людям «на сміх», на наругу, на муки... Хіба тут немає алюзії на Богородицю? Та найповніше «серце матері

за життям Пречистої Діви» поет змалює у поемі «Марія» – цьому справжньому «Євангелії від Тараса», що розпочинається парафразою з кондака Богородиці: «Все упованіє моє / На тебе, мій пресвітлий раю, / На милосердіє твоє, / Все упованіє моє / На тебе, мати, возлагаю»<sup>344</sup>. Шевченко трактує тут Богородицю як архетипальний образ усієї своєї поезії, тобто як зневажену й упосліджену матір-покритку. Ясна річ, цей образ далеко відбігає від християнської догматики. Уже Максимович «з прикрістю» розповідав Драгоманову, що Шевченко під час своїх останніх відвідин України «розмовляв за Дніпром з усякими компаніями, в тім числі і з мужицькими, про те, що... «матір Божа була покритка». Але Драгоманов зрозумів намір поета інакше. «...Я цілком вірю оповіданню Максимовича, – писав він, – тільки думаю, що Шевченко вів свої розмови зовсім не для «кошунства», а, власне, зо своєю думкою реабілітації матері – дівчини-покритки». Справді, як писав перегодом Микола Зеров, поета «зовсім не цікавить руйнування євангельської версії. Йому треба, щоб Мати Божа була «покритка» (слова Шевченка, року 1859 в Межирічі сказані), бо тоді йому легше уподібнити її до тих страждених образів жіночих, які його поезія одягла найбільшою ніжністю, оповила найзворушливішими словами». Можливо, Шевченко так підносить любов покритки до дитини тому, що ця любов усеосяжна, що це, сказати б, «абсолютна любов». Пам'ятаєте, як він писав про героїню повісті «Наймичка»? «Після зради свого улана-спокусника вся її любов, усі найніжніші почуття зневаженої матері були зосе-

<sup>344</sup> Пор.: «Все упованіє моє на Тя возлагаю, Мати Божія, сохрани мя под кровом Твоим».



«Не кидай матері! - казали»  
лінорит, 1987

реджені на ній одній, на своїй дитині-сиротині». Хочу підкреслити, що тут Шевченко йде всупереч не лише християнській догмі, але й нашій фольклорній традиції, яка майже не знає образу покритки. Як писав Юрій Луцький: «Те, що завжди було плодом найгіршого зла, обернулося на вмістилище найвищого добра. Божественне виникло з людської слабкості. Людську любов відстояно». Саме так: людська любов стає любов'ю священною. Мати-покритка в поемі Шевченка – то Богородиця-Елеуса: «Отож і спить собі дитина, / Мов янгеляточко в раю. / І на єдиную свою / Та мати дивиться і плаче / Тихенько-тихо; ангел спить...» Її доля на землі трагічна. Останні рядки поеми звучать так: «Ти ж під тином, / Сумуючи, у бур'яні / Умерла з голоду. Амінь»... Свого часу, порівнюючи «апофеоз» Шевченкової «Марії» з «Вознесінням» Тиціана – цього, за словами Евдженію Гарена, «світлоносного» майстра італійського Ренесансу, – Костянтин Доброджану-Геря писав: «Невимовно вродлива Марія піднялась на небо, на виткану золотом хмаринку, в оточенні ангелів, опромінена морем світла, яке схоже на море розтопленого золота, – такий апофеоз Марії на великій картині геніального Тиціана «Вознесіння» – це уява генія великих і щасливих. Смертна Марія, яка помирає з голоду в бур'янах під тином, – уява генія малих і нещасних. Марія Тиціана підносить нашу душу, але говорить більше до наших очей, до наших почуттів краси; Шевченкова Марія говорить до наших почуттів жалю, співчуття, більше промовляє до серця і примушує його стискатись від болю. І природно, що першу уявив собі Тиціан, який жив поміж тими великими і сильними, а другу – Шевченко, селянин-крі-

пак, що все своє життя провів у болях, стражданнях і рабстві. Невимовно вродлива Марія Тиціана, але величнішою і святішою за Шевченкову немає». Так що ж таке «серце матері», що таке материнська любов? Не що інше, як Божя присутність у світі, відблиск Правди-Христа. Колись Павло Житецький писав про лірницьку псалму «Правда і Кривда»: «...За народними уявленнями, мати є символом всепрощаючої любові й безмежної самопожертви. Вона є сама правда – так само вічно стражденна, як і та свята Правда, яка була «на хресті прибита», тому і в аналізованих нами віршах правда названа «матір'ю рідною», а мати, у свою чергу, – «правдою вірною». Отже, правда є не що інше, як любов, утілена в образі матері на землі, а в образі Христа – на небі». Ось так. І ця любов триумфально зійде з неба на землю лиш після всеосяжної віднови Божого творива, після чогось схожого на оригенівський «апокатастазис пánтон». Саме про це писав Шевченко в поезії «І Архімед, і Галілей...»: «І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі». То, може, і не випадково вже за часів Українського Ренесансу 1920-х років один із персонажів Любченкового «Вертепу» скаже: «Якраз тоді, коли не буде рабів, ні власного самодурства, ні самодурства інших, коли люди справді поважатимуть людей за те, що вони люди, коли настане велика культура щирості й свідомості, тоді жінка стоятиме у всій своїй непохитній величній красі, як мати». Чи не буде вона часом схожа на скульптуру Олександра Архипенка «Ма-медитація»?

## МЕЛАНХОЛІЯ

Пам'ятаєте чудесну пейзажну зама-

льовку з роману Юрія Яновського «Чотири шаблі»: «В одчинені двері запливав туман – одвічний меланхолік. Тумани справжніми хвилями стояли над людьми»? Та коли мова заходить про меланхолію, то зазвичай мають на думці не туман, а один із типів якраз людського темпераменту. Меланхолік – це людина, схильна до суму. Вона глибоко переживає свої навіть найменші невдачі, важко звикає до нових обставин, так само важко сходиться з новими людьми й повсякчас, немов той равлик, пробує сховатись у собі. А з другого боку, для меланхоліків характерна тонка психічна організація. Вони здатні переживати всі найтонші нюанси почуттів. Та й самі їхні переживання – дуже сильні й тривалі. Меланхоліками були такі Шевченкові улюбленці, як Гоголь і Шопен. Тим часом сам поет меланхоліком не був. Микола Костомаров згадував, що з Шевченком було надзвичайно приємно розмовляти, зокрема, і тому, що «він умів доречно жартувати, гострословити, потішати співрозмовників веселими оповідками й майже ніколи в товаристві знайомих не виявляв того меланхолійного настрою, яким проймає чимало його віршів». Можливо, з бігом часу меланхолія почала приходити до нього частіше. Принаймні якийсь натяк на це зринає в написаній 1855 року повісті «Близнята». «Одного разу, – каже оповідач, якого з повним на те правом можна трактувати як «друге я» самого поета, – давно колись, прослухавши ранню обідню в Лаврі, я вийшов, як завжди, на типографський ганок. Ранок був тихий, ясний, а перед очима вся Чернігівська губернія й частина Полтавської. Я хоч і не був тоді меланхоліком, але ця велична картина мимоволі сповнила мене меланхолією. І

тільки-но я почав був порівнювати лінії й тони пейзажу з могутніми акордами Гайдна, як почув тихо мовлене слово: «Мамо!.. Мені, мамо, завжди здається, що я на цьому ганку ніби слухаю продовження обідні». Я несамохіть озирнувся. (Гріх переривати нескромним поглядом такий прекрасний настрій людської душі. Але я згрішив, тому що голос цей здався мені кращим за всяку музику)». Уже із цього уривка можна зрозуміти, що меланхолія для Шевченка – то не так темперамент, як настрої, високий світлий сум. Його можуть навіть якісь звукові образи, наприклад монотонні крапельки дощу або мелодія пісні (саме так слід розуміти щоденникові нотатки поета про «тихий, меланхолійний дощик» і «меланхолійну пісню» «Ой ізйди, зйди, ти, зіронець та вечірня...»). Але найчастіше в Шевченка меланхолія входить у душу через очі або з пам'яті. І навіть у її образи прекрасної української природи. Диво дивне, але Шевченко говорить про «меланхолійність» природи частіше, ніж про меланхолійність людей. Сама Україна постає в його уяві оповитою серпанком меланхолії. Це щось високе, спокійне, тихе, журливе, замріяне... Пам'ятаєте щоденникову нотатку поета за 1 липня 1857 року, де він говорить про покликання? Мовляв, я сидів у прохолоді вишукано-розкішної майстерні Брюллова, а думки мої ширяли десь далеко-далеко: переді мною простирался усіяний курганами спекотний наддніпрянський степ, «переді мною красувалась моя чудова, моя бідолашна Україна в усій своїй непорочній меланхолійній красі». Меланхолія пейзажу сповнює душу митця якимось незбагненним чаром. А може бути й навпаки, коли меланхолія пейзажу – то всього



**«Веселе сонечко ховалось»**  
*лінорит, 1987*



лиш відблиск меланхолії митця. Дивлячись на етюди Штернберга, зроблені «в степу безкраім за Уралом», та порівнюючи їх з його ж таки українськими пейзажами, герой повісті «Художник» каже: «...Тут уже не та природа... Хоч усе так само прекрасно й виразно, але все геть інакше, крім меланхолії, та це, можливо, відображення задумливої душі художника». Ось так мелахолійний ландшафт душі обертається на меланхолію природи.

### МЕТАМОРФОЗА

Слово «метаморфоза» може звучати по-різному. Наприклад, у мого земляка Івана Багряного воно звучить як гнівна інвектива: «Шукаєм настроїв, метафор, асонації, / За влучну риму промінjali розум... / Поетики сплюндрованої нації / Пережили / Чудну метаморфозу. / Одні сюсюкають та марять галатеями, / Другі над римою товчуться геніальною, / А треті музу українську прометееву / Зробили дівкою інтернаціональною...» А Шевченко вживає це слово всього лиш раз, та й то в іронічному ключі. Оповідач повісті «Нещасний» каже про одного з героїв: «Треба вам знати, що ротмістр вважав себе птахою найвищого польоту, тож етикет для нього, навіть стосовно дружини, був мало не першою заповіддю. У себе вдома він мурло мурлом, годен навіть попоїсти з одного корита із собаками, але поза домом, тут він справжня тобі метаморфоза, як каже один мій приятель». Я не знаю, хто саме з Шевченкових приятелів так говорив, але це не міняє суті справи – слово «метаморфоза» в поета, сказати б, іронічно заряджене. Це підтверджує і щоденникова нотатка за 11 липня 1857 року. Поет добряче повечеряв пельменями й не-

вдовзі солодко заснув. Йому наснився Новгород-Сіверський. Очевидно, пише поет, це наслідок нещодавнього читання «Алексея Однорога». Шевченко й справді читав перед цим історичну повість Куліша «Алексей Однорог», де змальовано облогу Новгорода-Сіверського військами Лжедмитрія I. А от далі йому наснилося щось не дуже зрозуміле. Примарилось, пише він, начебто «вулицею їздили в старосвітському величезному берліні величезні руді п'яні ченці, а між ними опинився мій тверезий друг Семен Гулак-Артемівський». Пояснити цю химерію поет міг хіба що суто соматичними причинами: «Це все так пельмені наметаморфозили». Як бачимо, знов іронія. Тим часом коли в пам'яті поета зринали «Метаморфози» Овідія, він уживав слово «перетворення». Згадаймо повість «Художник», де поет переказує історію про те, як на Великдень 1839 року вони з Брюлловим домовились сходити на заутреню в Казанський собор, щоб подивитися на хресну ходу. О десятій вечора випили чаю, потім Брюллов закури́в сигару, приліг на кушетку й почав уголос читати «Пертську красуню» Вальтера Скотта. Шевченко слухав. Вони часто читали так один одному. До речі, Брюллов любив, щоб йому читали навіть під час роботи в майстерні. Та на цей раз обоє й незчулись, як заснули. Поета розбудив уже на зорі святковий артилерійський салют. Брюллов спав. Тоді Шевченко тихо вмився, одягнувся і рушив на вулицю. Люди вже йшли з церков зі свяченими пасками. Гріх казати, признається поет, але в цей час я був як мала дитина, бо мене цікавив не так празник, як мій новенький лискучий непромокальний плащ. Дивлячись на нього, я думав: Господи, чи ж давно

я навіть мріяти не міг про таку розкіш! «А тепер! Сто карбованців викидаю за який-небудь плащ. Просто Овідієве перетворення». Це – аж ніяк не гра фантазії. Таке й справді було. Принаймні 1 квітня 1839 року Аполлон Мокрицький занотував у своєму щоденнику: «...Завітав до Брюллова, він уже прокинувся, розповів мені, що хотів дивитись процесію в Казанський собор, та проспав з ласки Шевченка». Те саме й у повісті «Прогулянка...» Розказавши веселий епізод з переодяганням, оповідач зауважує: «Таке смішне перетворення і самому Овідію Назону в голову не приходило». Мабуть, із тих самих Овідієвих «Метаморфоз» (XV, 156–159, 165–172) Шевченко знав і про ідею переселення душ, тобто про метемпсихоз, яка зринає на початку його поезії 1850 року «Мені здається, я не знаю...»: «Мені здається, я не знаю, / А люде справді не вмирають, / А перелізе ще живе / В свиню абощо, та й живе...» Шоправда, цей мотив Шевченко міг знати і з роману Чарльза Діккенса «Давід Копперфілд»<sup>345</sup> або із «Серафіти» Оноре де Бальзака. А вже напевно Шевченко згадував Овідієві «Метаморфози», коли малював картину «Нарцис та німфа Ехо». Утім, мабуть, іще більш близькими були для поета ті метаморфози, які він чудово знав з українських народних пісень і які віддзеркалені, наприклад, у його баладах «Тополя» й «Лілея». Недаром Костомаров згадував, як у 1846 році, коли його одноголосно обрали на кафедрі російської історії Університету святого Володимира, Шевченко, радіючи з цього приводу, прямо посеред вулиці

<sup>345</sup> Пор.: «У кожного з нас час від часу зринає відчуття, що те, що ми говоримо й робимо, уже було сказано й зроблено колись давним-давно, що в якісь далекі-далекі й майже стерті з пам'яті часи нас оточували ті самі люди, предмети й обставини...»

«заспівав пісню про козака, який повінчався з дівчиною, не знаючи, що ця дівчина була його сестра, і потім обоє перетворились на двобарвну квітку, за українською назвою «брат-і-сестра», а по-російськи «иван-да-марья». Зрештою, «Овідієві перетворення» для Шевченка – то не лише поетичні чи мalarські образи, то віддзеркалення його екзистенційного досвіду. Я геть не той, яким був іще зовсім недавно, думає поет 14 листопада 1849 року, пишучи лист Варварі Репніній. «Так, Варваро Миколаївно, я й сам дивуюсь моєму перетворенню, у мене тепер майже немає ані суму, ані радощів, зате є мир душевний, моральний спокій аж до риб'ячої холоднокровності. Майбутнє для мене як наче не існує. Невже постійні нещастя можуть так печально переробити людину?» Що це за «перетворення»-метаморфоза, про яке пише тут поет? З одного боку, щось таке, що його аж ніяк не радує, якесь «умирання для світу» в буквальному сенсі слова. Душа під впливом повсякчасних нещастя і випробувань стає інакшою до невпізнання. Колись автор знаменитого трактату «Алфавит духовний» писав про це так: допоки льон не буде зім'ятий, ніхто не зможе зробити з нього щось путне, ані мотузку, ані нитки, ані полотно; так само й душа, не впокорена й не загнuzдана різними нещастями, не може осягнути власну неміч і стати смиренною. І ця обставина бентежить поета, сповнюючи його душу тривогою. Та, з другого боку, тут уже ледь-ледь бринить і відчуття того, що християнські богослови споконвіку описували за допомогою понять «кенозис»<sup>346</sup> та «метаноя»<sup>347</sup>. Відчуття оцієї духо-

<sup>346</sup> Самоприниження.

<sup>347</sup> Переображення.

вної «метаморфози»-переображення з бігом часу ставатиме в Шевченка все сильніше й сильніше. Принаймні 9 січня 1857 року він напише Анастасії Толстій: «Чи дочекаюсь я того тихого, солодкого щастя, коли вам особисто доладно, спокійно, з поміркованістю переродженого християнина, розкажу, немов сон, моє сумне минуле». Здається, «метаноя», тобто «друге народження», уже не лякає нашого поета. А може, я навіть ризикнув би сказати про нього те, що сказав колись Альберт Швейцер про Баха: «Релігія... перетворює його життя. Існування, що зовні видається нам борнею, ворожнечею, сумом, було насправді осяяне спокоєм і радістю».

## МИСТЕЦТВО

Звичне для нас сьогодні слово «мистецтво» з'явилося зовсім недавно – його вигадала Олена Пчілка. А за часів Шевченка наші галицькі письменники казали «штука», а наддніпрянські – «іскуство». Ось хоч би «Книги битія українського народу»: «І стали греки просвіщенні над усі народи і пішли од їх науки, іскуства і умисли, що тепер маємо». А ось Костомаров 13 березня 1847 року пише Шевченкові: «Приїзди у Київ, я запевне дізнався, що тебе вже наставлено наставником малярського іскуства в Університеті св. Владимира». Саме це слово вживав і Шевченко. Наприклад, у листі до Михайла Лазаревського від 8 жовтня 1856 року він просить свого друга прислати йому «римської сепії»: «Достать її можна в красочном магазині, що коло Академії художеств. Пришли ради святого іскуства дві плитки». А ось лист до Михайла Щепкіна від 5 грудня 1857 року: «Нехай тебе Бог милує і стереже на сла-

ву великого святого іскуства». Як бачимо, і там і тут в українському тексті поета фігурує російське слово «іскуство». Це – щодо слів. А як поет розумів саме єство мистецтва? Почати з того, що Шевченко ставив мистецтво надзвичайно високо. Погляньмо, якими епітетами він його повсякчас наділяє: «божественне», «благородне», «високе», «животворне», «піднесене», «прекрасне», «чарівне» – одні лиш суперлятиви. Воно й не дивно, бо Шевченко змалечку понад усе хотів стати митцем. Кажуть, що для українця взагалі характерне стремління до всього прекрасного, а значить, і до мистецтва. Може, так воно і є – не знаю. Але те, що Шевченко з пуп'янка любив мистецтво, не викликає жодного сумніву. Сам поет трактував це як безцінний Божий дар. Наприкінці липня 1857 року, вже пройшовши жорстокі життєві випробування, він писав графу Федорові Толстому, мовляв, «усемогутній і премилостивий Господь» дав мені «любов до красних мистецтв, яку я з раннього дитинства несвідомо відчував, а тепер із безконечної Своєї любові до мене Він посилає мені любов до мистецтв розумну й свідому». Так чи інакше, поет трактував оцю свою покликаність до мистецтва як щось схоже на сквородинську «сродність», тобто як Божу іскру, галузочку Його благодаті, що є в серці людини. Поет був свято переконаний у тому, що сама любов людини до мистецтва свідчить про її – людини – покликання. Про це він прямо писав у листі до Залеського від 8 листопада 1856 року: «...У тебе є любов до мистецтва, і цього досить; про хист не клопочись – він неодмінний супутник цього прекрасного світила». Інколи могло скластися враження, що Шевченко аж надто

покладався на цю Божу іскру. Принаймні так вважав Пантелеймон Куліш, який 25 липня 1846 року писав поетові: «...Ви надто покладаєтесь на ваші вроджені сили й мало стараєтесь узгодити їх з мистецтвом, яке саме по собі нікчемне, але поєднане з таким талантом, яким вас наділив Бог, могло б творити чудеса...» Ясна річ, говорячи тут про мистецтво, Куліш має на думці узьке значення слова: мистецтво в сенсі грецького «*techne*» чи латинського «*ars*», тобто володіння певними навичками, прийоми, знання правил тощо. Це те, що мав на думці Франко, коли казав Катрі Гриневичевій: «Мистецтво – це відкидання зайвого. *Kunst ist weglassen*». Але Куліш помилявся. Шевченко чудово розумів, що всяке мистецтво – це ще й праця, ремесло. Про це свідчить, скажімо, його трактування слова «віртуоз», яким він підкреслював передовсім виконавську майстерність музиканта. З цього випливає, що поет актуалізує те значення слова «віртуоз», яке передає музикознавчий термін «*virtuosi pratici*». Згадаймо, наприклад, щоденникову нотатку за 14 червня 1857 року: «Як інструмент віртуозу, як пензель живописцю, так літератору потрібне щоденне вправління пера». А ось іще одна цитата зі щоденника, в якій Шевченко каже про те, що він буде робити, коли повернеться із заслання до Санкт-Петербурга: «Про живопис мені тепер нема чого й думати. Це було б схоже на віру, що на вербі виростуть груші. Я й раніше не був навіть посереднім живописцем. А тепер і поготів. Десять років невправління можуть перетворити навіть великого віртуоза на звичайнісінького, корчемного балалаечника. Отже, про живопис мені не варто й думати». Зрештою, хто-хто, а

Шевченко чудово розумів також те, що задля того, аби Божа іскра не згасла, треба не тільки напружено працювати, а ще й мати належні життєві умови. Скажімо, митець може невдало одружитись, і тоді – прощай високе мистецтво. Божу іскру може згасити навіть банальний брак коштів. «...У тебе є любов до мистецтва, – писав він тому-таки Залеському, – а це надійна запорука успіху. Але із застереженням: до любові треба додати хоч би найскромніше забезпечення, принаймні років на п'ять, щоб не почати передчасно працювати заради хліба насущного. Нужда охолодить любов, і тоді все пропало». Коли Шевченко говорить про мистецтво, він має на думці, здається, усі його види. Він міг би сказати про себе те, що сказав про Карла Брюллова в повісті «Художник»: «...Карл Великий... безмежно любив усі прекрасні мистецтва, у чому б вони не проявлялись...» Мовляв, одне-єдине мистецтво, до якого він був байдужий, – балет. Але сам Шевченко любив і балет! І то аж ніяк не був чоловічий пієтет до струнких ніжок балерин. Згадаймо, як він писав у щоденнику про одну з них: «Вона, бідолашка, хотіла зачарувати глядачів своїм фанданго й зовсім не наділа панталонів. Яке варварське уявлення про мистецтво». Словом, Шевченко обожнював усяке мистецтво. Може, це тому, що й сам він був надзвичайно обдарованою натурою. 29 травня 1891 року Куліш писав до Василя Васильовича Тарновського: «Шевченко був троїстий поет: поет слова, пензля і співу». Та ні! Це ще далеко не все! Шевченко – живописець, гравер, поет, прозаїк, драматург, актор, режисер, співак, танцюрист, скульптор, ба навіть фотограф, хоч він і не вважав фотографію справжнім мистецтвом,

мовляв, «якою чарівною не є фотографія, та все-таки в ній нема високого прекрасного мистецтва». І зрозуміти Шевченка можна лиш тоді, коли взяти до уваги весь космос мистецтв. Скажімо, різні види мистецтва дозволяють різний рівень свободи. Перрі Андерсон писав: «Обмеження вербального сприйняття, не кажучи вже про закони інженерії, куди більш жорсткі, ніж звички зору... Не випадково малярство почало поривати з умовностями зображення куди раніше, ніж інші мистецтва (навіть поезія), і з тих пір пережило значно більше формальних революцій. Стоячи перед полотном, художник відчуває індивідуальну свободу, яка не має аналогів». От я собі й думаю: може, Шевченко був революціонером у ділянці поезійної ритміки, тому що він був художник? По-моєму, цілком можливо. Здається, саме це мав на думці Іван Драч, коли в симфонії «Смерть Шевченка» писав: «Художнику – немає скutih норм. / Він – норма сам, він сам в своєму стилі...» І з плином життя в оцьому космосі мистецтв на передній край для Шевченка виходило то малярство, то поезія, то скульптура, то гравюра... Так, останні роки життя він хотів присвятити гравюрі. 26 червня 1857 року Шевченко нотує в щоденнику: «З усіх красних мистецтв мені тепер найбільше подобається гравюра. І не дарма. Бути гарним гравером – значить ширити в суспільстві прекрасне й повчальне. Значить бути поширювачем світла істини. Значить бути корисним людям і угодним Богу. Найпрекрасніше, найблагородніше покликання гравера. Скільки найчудовіших творів, доступних лиш багачам, ниділо б у похмурих галереях без його чудотворного різця? Божественне покликання

гравера!» І з цих слів можна добре зрозуміти й те, як Шевченко трактував стосунок мистецтва до життя. З одного боку, він би ніколи не повторив слова Ломоносова: «А Муза есть такая девка, которую завсегда изнасильничают можно»<sup>348</sup>, – тобто ніколи б не погодився з тим, що мистецтво – це чиясь служниця, ба навіть повія. Та, з другого боку, він би ніколи не погодився і з модерністським гаслом: «Хай гине світ, та хай живе мистецтво!» Пам'ятаєте рядки Лесі Українки? «Життя і мрія в згоді не бувають / І вічно борються, хоч миру прагнуть. / А в skutку боротьби – життя минає, / А мрія застається. Се ж то значить: / *Pereat mundus, fiat ars*». Зрештою, Шевченко не любив теоретизувати про мистецтво. Можливо, його зуляняло те почуття, про яке напише згодом Євген Маланюк: «Є щось блюзнірське в теоретизуваннях на теми мистецтва. Надто ж, коли теоретизує людина, до творчості причетна, або й сам митець. Це завжди нагадує прилюдну й не зовсім соромливу сповідь з найінтимніших речей у житті». Але коли вже він починав говорити про природу мистецтва, то виходило в нього просто чудово. Ось хоч би так: «Високе мистецтво (як я гадаю) впливає на душу людини сильніше, ніж сама природа. Яка ж незбагненна божественна таїна схована в цьому витворі людської руки, в цьому божественному мистецтві? Ця велика божественна таїна називається творчістю, і... завидна доля великого поета, великого художника. Вони – наші брати по плоті, та, натхненні згори, уподібнюються до янголів Божих, уподібнюються до Бога. І тільки їх стосуються слова пророка,

<sup>348</sup> «А Муза – то така дівка, яку завжди можна взяти силою» (рос.).

тільки їх Він створив на Свій образ і подобу, а ми – нікчемна юрба, і нічого більше!»

## МИТАРСТВА

Християни розуміють митарства як перепони, крізь які має пройти душа на шляху до Божого престолу, тобто як випробування душі небіжчика до остаточного вирішення її долі на Страшному суді. Православні уявляють їх в образі таких собі східців, що здіймаються від землі до неба. Цими східцями двійко янголів ведуть душу, а обабіч примостились біси, які неодмінно скинуть цю душу вниз, якщо тільки її гріхи будуть важчими за добрі справи. Усього митарств двадцять: пустослів'я, брехні, осуду, обжерливості, ліні, крадіжки, сріблολюбства, здириництва, неправди, заздощів, гордошів, гніву, злопам'ятства, вбивства, чаклунства, розпусти, перелюбу, содомського гріха, ересей, немилосердя. А для католиків митарства – не що інше, як чистилище, змальоване, зокрема, Шевченковим улюбленцем Данте в його «Божественній комедії». Пам'ятаєте Дантову територію потойбіччя? Спершу пекло – величезна конічна яма, що звужується до центру землі. А на другому боці земної кулі височіє облита сонцем гігантська гора. Це і є чистилище. Воно складається з передсінку й сімох кругів, котрі звужуються вбік виходу, закінчуючись теренами земного раю. Так ось, українські католики ототожнюють чистилище з митарствами. Наприклад, Касіян Сакович у своєму «Трактаті про душу», виданому в Кракові 1625 року, писав, що між раєм та пеклом неодмінно має існувати «третє місце», що його «латиняни називають *purgatorium*, поляки *czystcem*, а ми, слов'яни, – митар-

ствами». Хіба ж ні, коли ми споконвіку «молимося за померлих, приносимо за них жертви, відправляємо літургії»? За які ж душі ми молимося? Ясна річ, не за ті, «які на небесах, бо за них уже не треба молитись, навпаки, ми самі повинні заклика́ти їх на допомогу». Та й не за тих, які приречені на вічні муки, «бо їм уже нічого не допоможе». А це означає, що «мусить бути третє місце, в якому душі затримуються тимчасово й після наших молитов та пожертв отут, на землі, з нього виходять». Ніхто напевно не знає, продовжує Сакович, чи є на митарствах муки й страждання душ. Одні кажуть, що є, інші заперечують. Але, швидше за все, такі є, недаром же в нашій щоденній опівнічній молитві за померлих ми просимо Господа, щоб він переніс їхні душі «в міста світла, прохладна, покойна, отнюдуже отбіже всяка печаль, болізнъ і воздыханіє». Це означає, що ті душі перебувають у місцях темних, гарячих, що вони аж ніяк не спокійні, а сповнені смутку, хвороби й нудьги. Згодом автори почаївської книжки 1765 року «Слово до католицького народу» прямо ототожнюють митарство й чистилище, зауваживши, що одну з чотирьох місцин «преісподнього» світу називають «митарство», або «чистець», куди йдуть душі, послані на дочасну муку». А от Інокентій Винницький розрізняв митарства й чистилище. Мовляв, душі померлих «ідуть на митарства, що їх Східна Церква воліє бачити в повітрі, де духи злоби піднебесні, тобто дияволи, ці душі турбують, бентежать і мучать. А Західна Церква називає чистилищем і каже, що воно перебуває в якійсь частині землі, де душі чистяться вогнем...» Ясна річ, Шевченко змалечку знав обидва ці образи митарств – і католицький (не за-



«В неволі тяжко, хоча й волі...»  
лінорит, 1987

буваймо, що малого Тараса навіть хрестив отець-василіянин), і православний (хоч би із життя преподобного Василя Нового, яке є в «Книзі житій святих» Дмитра Туптала, або з відповідних лубочних картинок). Правда, важко сказати, який саме образ митарств зринав у свідомості Шевченкових героїв, коли вони говорили про них. Наприклад, у містерії «Великий льох» третя пташечка – душа немовляти, яке посміхнулось до Катерини II, каже: «От за що, мої сестриці, / Я тепер караюсь, / За що мене на митарство / Й досі не пускають». А в повісті «Наймичка» є така сцена. Помирає стара Марта, а Яким, її чоловік, дуже горює за нею й просить свого названого сина Марка читати над її могилою Псалтир: «Щосуботи з ранку до обіду читав він Псалтир над могилою Марти. А Яким, стоячи коло нього, молився й плакав, а плачучи, шепотів інколи: – Хто ж би за твою душу тепер Псалтир почитав, якби ми його не віддавали в школу? Читай, сину! Читай, моя дитино! Вона з того світу почує й спасибі тобі скаже. Душа її праведна по митарствах тепер ходить. – І старий знов заливався сльозами». Але це слова героїв. Тим часом сам поет розумів митарства, скорше за все, як метафору. Це міг бути, скажімо, образ житейських випробувань, які випадають на долю кожної людини, як на початку поеми «Тризна»: «Без малодушної укоризни / Пройти митарства трудной жизни...» А міг бути й образ рукотворного земного пекла, як у містерії «Сон». Душа поета летить уві сні над миколаївською імперією й бачить свою рідну розтерзану Україну, а потім Сибір, де мучаться праведники – борці за свободу. Вона вщерть сповнена болем й питає, не знаєти вже кого: «Чи ще митарство? чи вже

буде? / Буде, буде, бо холодно, / Мороз розум будить». Павло Зайцев писав, що в «комедії» «Сон» поет на зразок Данте змалював «образ митарств своєї змученої національною трагедією душі». Отже, Шевченкові митарства – метафора мук і випробувань? Мабуть. Судячи з усього, поет розумів їх так само, як і його попередник Скворода. «Чи ти чув про митарства? – писав філософ у трактаті «Лотова дружина», коли мова зайшла про безлад у людській душі, спричинений нерозумінням природи речей. – Так оце ж бо вони і є! А все інше, що про них кажуть, – небиліця».

### МИТЬ

У Святослава Гординського є такі чудесні рядки: «Дé – межі моря і людських хотінь? / Ось промайнула чайка по блакиті: / Прижмуриш вії – і не зловиш миті, / Несхопної, як перелітна гінь... Мить – річ, на перший погляд, зовсім проста. Хто ж не знає, що це такий собі антонім тривання, якийсь найкоротший відтинок буття, сказати б, «буттєва неподіллка», «атом тривалості» чи що. Та, з другого боку, це щось напрочуд багатогранне й таке невловиме, що його суть легко-легко, ніби граючись, тікає від твого розуму. Ясна річ, можна подумки продекламувати щось схоже на «Символ віри» Володимира Самійленка: «Вірю, що світ матер'яльний не єсть абсолютна реальність, / Вірю, що час і простір теж абсолютні не більш. / Вічність не більша за мить, як і мить не коротша за вічність, / Точка й безмежність світів у Всеєдинім – одно», – та навряд чи ці слова допоможуть тобі відчути, що́ таке мить. Хіба заплющити очі й послухати музику? «Музика, – як писав у своєму щоденнику Блок, – най-



досконаліше з мистецтв, тому що вона найбільше оприявнює і віддзеркалює задум Творця. Її нематер'яльні, безко-нечно малі атоми – це рухомі довкола центру точки. Тому кожен оркестровий момент є відображенням системи зіркових систем – у всьому її миттєвому розмаїтті та плинності. «Теперішнього» в музиці нема, вона найочевидніше доводить, що теперішнє *як таке* є всього лиш умовний термін, знак межі (неіснуючої, фіктивної) між минулим і майбутнім. Музичний атом – найдосконаліший і єдиний, що існує реально, бо він – творчий. Музика створює світ... Слухати музику можна лиш закривши очі й обличчя (перетворившись на вухо та ніс), тобто влаштувавши нічну тишу й морок – умови «передсвітowego». В оці умови нічного небуття починає вливатись і набувати власних форм, ставати космосом, доти безформний і меонічний<sup>349</sup> хаос». А трохи згодом Гастон Башляр міцно пов'яже миттєвість з поезією. Щоб таке поезія? – питав сам себе французький філософ, щоб відповісти: «Поезія – це метафізика миті». Так-так. Якби поезія тільки йшла вслід за часом життя, вона була б усього лиш його блідю тінню. Але весь секрет полягає в тому, що поезія може стати чимось більшим за життя лише тоді, коли зуміє «зупинити» його. Поезія – то не що інше, як «утілення самієї одночасності, коли навіть domeжно розірване буття набуває цілісності». Поезія – це «знерухомлений час», одна-єдина всеосяжна мить. Ось усього лиш дві відповіді на питання: що таке мить? А як розумів її Шевченко? По-перше, для нього це найменший атом тривання, свого роду демінутив часу, якась найкоротша його частинка, те, що можна було

б назвати «часиночкою». Ось, наприклад, звернені до Бога молитовні слова з поеми «Тризна»: «Хоть на единое мгновенье / Темницу сердца озари / И мрак строптивых помышлений / И разгони, и усмири»... Та які ж вони різні – ці миттєвості! Миттєвість може бути «фотопортретом» часу як перебіжного душевного настрою. «О, – вигукує оповідач повісті «Наймичка», змалювавши юну матір та її дитя, – якою прекрасною була вона в цю мить, якою щасливою, яка чудесна, урочиста радість була розлита в усьому її естві! Щоб коли б у цю мить міг глянути на неї її спокусник? Він упав би перед нею на коліна й помолвився б, як перед святою». Та й сама раптовість зміни настрою – це мить. Ось герой повісті «Музикант» увесь перетворюється на чекання. «Мене, – каже він, – проймав дроз. Та коли хтось біля мене сказав: «Уже сьома година», – я затремтів, а серце мені обдало якимось холодом. Так, наче в одну мить гаряча кров покинула його, а замість крові потекла холодна вода». Зникомість миті може робити її метонімією чистої проминальності, а отже, неважливості всього плотського, зокрема тілесної любові, хоті, порівняно з духовними цінностями. Змалювавши, як у серці офіцера-спокусника знов народжується плотська жага до зведеної ним жінки, оповідач повісті «Наймичка» вигукує: «Підлий ти, лукавий чоловіче! Чого ти від неї хочеш? Невже заради миттєвої тваринної насолоди ти бентежиш її ледь-ледь притихле серце?» Миттєвість тут – старий як світ знак проминальності. Те саме й у повісті «Художник», коли мова заходить про ту фатальну роль, що її може відіграти любов митця до порожньої красуні: «Вона, привілеювана красуня, на одну лиш мить осяє

<sup>349</sup> Від грец. *те оп* – ніщота.

яскравим, сліпучим промінням радості мирну обитель Божого обранця; а потім, як від промчалого метеора, так од цієї миттєвої радості не залишиться й сліду». «Ванітативні» конотації неважко помітити й тоді, коли Шевченко говорить про миттєві враження, нав'язні мистецькими образами. Ось, наприклад, у листі до княжни Репніної від 7 березня 1850 року він каже про стилістику романів Ежена Сю: «... Таке напівосвітлення ефектне, але його враження миттєве! – так і твори Сю, поки читаєш – подобається й пам'ятаєш, а прочитав – і забув». Принаймні свою власну творчість Шевченко аж ніяк не асоціює з такою миттєвістю-ефектом. Недаром на початку щоденника він пише: «Якби я призначав свій журнал для друку, то, чого доброго, може, і спокусив би лукавий ворог істини, але я, як сказав наш поет: «Пишу не для мгновеної слави – / Для розвлечення, для забави, / Для милых искренних друзей, / Для памяти минувших дней». Це – рядки з поезії Кольцова 1829 року «Пишу не для мгновеної славы...» Колись на Кос-Аралі Шевченко переспівав ці рядки так: «Не для людей, тієї слави, / Мережані та кучеряві / Оці вірші віршую я. / Для себе, братія моя!» Що означає тут мить? Щось зовнішнє, «імперсональне». Принаймні – це антитеза внутрішнього, інтимного, сокровенного... Та, з другого боку, зовнішній світ може легко ставати пейзажем душі. Ось, наприклад, явно нав'язні читанням «Естетики» Лібеля роздуми поета про те, що вище: природа чи мистецтво: «У справжньому художньому творі є щось чарівне, прекрасніше за саму природу, – це висока душа митця, це божественна творчість. Зате бувають і в природі такі дивовижні явища, перед якими поет-

художник падає ниць і тільки дякує Творцеві за солодкі, чарівні для душі миті».

## МИША

Миша – цікавий і багатозначний образ. Справді-бо, це і позитивний персонаж дитячих казок, і персонаж старовинних легенд<sup>350</sup>, і образ маленької людини, як у посланні одного з улюблених Шевченкових поетів Роберта Бернса «До польової миші...», і символ людського відчаю, як в «Осінній казці» Лесі Українки<sup>351</sup>, і «символ віри», як у «Зачарованій Десні» Довженка<sup>352</sup>, і символ людськості в антигуманному світі, як у новелі Джона Стейнбека «Of Mice and Men»<sup>353</sup>, і символ серця, як у Миколи Бажана<sup>354</sup>... Миші можуть молитись за людей, як у «мишачих віршах» Ходасевича, написаних 1914 року, на початку Першої світової війни. Ось їхні прикінцеві рядки: «Ах, у вас война! Взметаєт порох / Яростный и смертоносный газ, / А в подпольных, потаенных норах / Горький трепет, богомольный шорох / И свеча, зажженная за вас»<sup>355</sup>. А десь за рік перед цим Іван Кочерга написав п'єсу «Дівчина з мишкою». Там юна жінка на ім'я Фридоліна має на тілі крихітну родимку в формі мишки... П'єса Кочерги була дуже популярна в еротичному театрі

<sup>350</sup> Згадаймо хоч би княгиню Ольгу, яка тікає від Буняки, перетворившись на мишу.

<sup>351</sup> «...Додолю власти з розпачу і туги, / і землю гризти, як голодна миш...»

<sup>352</sup> Там один з героїв неодмінно починав під сміх сусідів готуватися до повені, коли бачив, як на Хрещення миші тікають по снігу з клуні й комори.

<sup>353</sup> «Про мишей і людей» (англ.).

<sup>354</sup> «Але не знаю я, куди тепер іти, / Коли у грудях цупко – тиша, / І бідне серце – бідна миша – / Не прогриза туї кути...»

<sup>355</sup> «Ах, у вас війна! Здіймає порох / Цей пекельний, смертоносний газ, / А в підпільних, потаємних норах / Скрушний трепет, богомільний шерех / І свіча, запалена за вас» (рос.).

Російської імперії початку минулого століття... Та письменникові не гріх порівняти з мишею й самого себе, хоч би так, як це зробив Пантелеймон Куліш: «Куліш завзятий був писака, / в шпаргалах, мов та миш, довбавсь...» То, може, і справді, як писав Волт Вітмен у «Пісні про себе», «миша – це чудо, що може одне потрясти секстильйони невірних»?.. У Шевченка образ миші теж доволі барвистий. По-перше, миша виступає тут персонажем жанрових сцен. Згадаймо повість «Наймичка»: старий, самотній і нікому не потрібний чоловік добряче випив, повернувся у свою холодну неприбрану хату та й ліг собі на лаві спати, тихо проклинаючи все на світі. «Старий ще довго бубонів, напівсонний, аж нарешті замовк. Трохи переогодом з нірки вибігла на середину хати миша, покрутила голівкою і, мабуть, помітивши сплячого на лаві хазяїна, повернула назад, іще раз роззирнулася і зникла в нірці». Миша тут – не що інше, як утілена пустка. А разом у музичному малюнку цієї сцени вона виконує роль фінального акорду, крапки – вона ніби приносить у хату нічну тишу, за якою вже нічого нема. Хтозна, може, тут відлунює навіть смерть. Недаром же наші предки називали Чумацький Шлях Мишачою стежиною – по ній душа мандрує на той світ... А ось миша як носій Шевченкової досить в'дливої іронії. 15 липня 1857 року поет пише в щоденнику: «У требнику Петра Могили є молитва, яка освячує наречене або хрестове побратимство<sup>356</sup>. У найновішому требнику ця воістину християнська молитва замінена молитвою про вигнання нечистого духа

з одержимого цією гаданою хворобою та про очищення посуду, оскверненого мишею. Це навіть не поганські молитви. Богомудрі пастирі церкви намагаються прищепити дев'ятнадцятому століттю століття дванадцяте». Миша стає носієм Шевченкової іронії й тоді, коли він говорить про неї як про «читача», тобто пожирача, книжок. Ось герой повісті «Капітанша» хоче привчити свою юну підопічну до читання. Та от біда – книжок, підходящих для її віку, в нього нема. І тоді він вирішив передплатити для дівчини журнал «Благонамеренный», що його видавав у Санкт-Петербурзі в 1818–1826 роках байкар, прозаїк і журналіст Олександр Ізмайлов. Героеві здалося, що в журналі з такою назвою дівчина неодмінно знайде щось путнє, але «як прочитав першу книжечку, то інші вже й не розривав; так їх у мене в скриньці й миші з'їли». А ось остання поезія Шевченка «Чи не покинуть нам, небого...», написана за кілька днів до смерті. Прощання зі світом, в якому ні з сього ні з того – бурлеск. Мовляв, якби Ескулап дав нам ще трохи часу, то ми: «Творили б, лежа, епопею, / Парили б скрізь понад землею, / Та все б гекзаметри плели, / Та на горище б однесли / Мишам на снідання». Миша, яка снідає гекзаметрами, – сміховинний образ минулості світу... Кілька разів поет порівнює з мишами й людей. Так, спів знаменитого російського композитора Даргомижського чомусь нагадував йому розпачливий писк мишеняти. «Музичну насолоду, – пише поет у щоденнику 18 квітня 1858 року про мистецьку вечірку, влаштовану співачкою і письменницею Ізабеллою Грінберг-Ласкос, – завершило смішне й надто солодке нявкання Даргомижського. Немов мишеня в котяхих

<sup>356</sup> Судячи з усього, тут йдеться про невеличкий розділ Могилиного «Євхологіону» 1646 року під назвою «О братотворені».

кігтях. А йому аплодують. Дивні люди ці меломани. А ще дивніші такі співаки, як Даргомижський». Ті самі кіт і мишеня зринали в Шевченка й значно раніше в поемі «Єретик». Щоправда, тут уже не іронія, а зла сатира: «Кардинали, / Як гадюки, в'ються / Круг тіари. Та нищечком, / Мов коти, гризуться / За мишеня... Та й як паки? / Однієї шкури / Така сила... а м'ясива!» А одного разу поет порівнював з мишеням і самого себе, своїх братів і сестер. Це було в поезії «Якби ви знали, паничі...», де Шевченко згадував те, чого згадувати не любив, – своє сирітське дитинство: батьків не стало, «а ми / Розлізлися межі людьми, / Мов мишенята». Чому поет порівнює дітлахів з мишенятами? Мабуть, щоб підкреслити їхню беззахисність, те, про що каже приказка «Голе, як миша» або персонаж новели Косинки «На золотих богів»: «Троє малих дітей, як мишенят...» Так чи інакше, мишеня – це свого роду символ маленької (і в прямому, і в переносному сенсі) людини у світі, де панують звірячі закони... Нарешті, пару разів у поета зринає старовинна приказка «Гора народила мишу». Так, 6 серпня 1857 року він пише в щоденнику, що місто Астрахань нагадує йому велетенський смітник. «Та не таким воно мені здавалось, – продовжує поет, – коли я, підходячи до Бірючої коси..., побачив сотні, нехай і неподобних, кораблів, навантажених здебільшого хлібом; я уявив собі Венецію часів дожів, а виявилось – гора народила мишу». Поет уживає російський варіант цієї приказки: «Гора мышь родила»<sup>357</sup>. Може, він знав і її українську версію, зафіксовану згодом Франком: «Вродила гора

миш», – а може, і латинську: «Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus»<sup>358</sup>, – обробку якої подав Федр у байці «Гора породила мишенятко» і яка зринає, наприклад, у трактаті Горація «Про поетичне мистецтво»: «Гори в пологах важких, а родиться... мишка маленька». Якись «класичні» конотації Шевченків образ миші, поза сумнівом, таки ж має. Принаймні поет читав знамениту старогрецьку пародію на Гомера під назвою «Батрахоіомахія»<sup>359</sup> в українській переробці Костянтина Думитрашка. У Думитрашка ця «іроїкомічна» поема має дуже колоритний титул: «Жабомишодраківка, з гречеського лица на козацький виворот на швидку нитку перештопана». Михайло Максимович надсилав її Шевченкові 15 березня 1858 року.

### МІРАЖ

Міраж... Я часто вимовляю це слово, бо інколи виникає враження, що ледь не все, що зринає перед твоїми очима, – такий собі міраж. Та й сам ти – не більше, ніж примарне видиво... Колись під впливом, мабуть, саме такого відчуття я й склав ось цю мініатюру: «В дункій самотині / на тихий серця стук / плете невпинно / сонцесяйну нитку / моїх ілюзій / крихітний павук». Міраж – символ надії (нехай і марної!), страху, сумніву, зникості, ба навіть смерті... Та якщо вже наше життя – міраж, то варто жити бодай тому, що цей міраж неймовірно прекрасний... Це – як у Лесі Українки: «Путник видит оазис – и верить боится: – / Не мираж ли туманный в дали голубой / Лживо манит под тень отдохнуть и забыться?..» Шевченко відчував ці речі дуже тонко. Утім, зараз я говорю

<sup>358</sup> «Тужаться гори, а народжується смішне мишеня» (лат.).

<sup>359</sup> «Війна жаб та мишей».

<sup>357</sup> Саме так подав її Володимир Даль у своїй збірці «Пословицы русского народа».

не про міраж-метафору, а про міраж як загадкове, а почасти незбагненне ще й досі оптичне явище. Чи бачив коли Шевченко міражі? Так. Йому доводилось бачити їх і на своїй рідній Україні, і в безкраїх азійських пустелях, і на морі. То були різні міражі. Наприклад, поет не раз бачив так званий «долішний» міраж<sup>360</sup>. Це коли на перегрітій сонцем пласкій поверхні землі раптом зринає ілюзія води. Пам'ятаєте пейзажну замальовку на початку повісті «Наймичка»? «Верст за п'ять, а може, й більше, ліворуч від Ромоданівського шляху (коли з Ромен їхати)... лежить полога широка рівнина, така широка й довга, що її горизонт губиться в тумані, а в літні спекотні та тихі дні бувають навіть міражі, немов у безлюдних, безплідних і безводних киргизьких степах». У цих далеких степах Шевченко бачив не лише досить звичні «долішні» міражі, але й таке рідкісне оптичне явище, як фата-моргана – складний міраж із різкими змінами форм предметів. Ось замальовка фата-моргани з повісті «Близнята»: «Сонце піднімалось усе вище й вище, степ почав ніби як здригатися, ворухтись. Іще кілька хвилин – і на горизонті з'явилися білі сріблясті хвилі, і степ перетворився на море-океан. А бокові аванпости почали зростати, зростати й за мить перетворились на кораблі під вітрилами. Цей чар тривав недовго. За півгодини степ знову набув свого безвідрадного, монотонного вигляду...» Може, саме ця чудесна зникома фата-моргана зринула в пам'яті поета, коли він змальовував одну жанрову сценку в повісті «Прогулянка...»: «Я зайшов до своєї кімнати й зупинився біля дверей, щоб помилуватися справжньою Рембрандтовою картиною. Мій Тро-

хим, поклавши хрест-навхрест руки на розгорнуту величезну книгу, а на руки голову, спав собі безтурботним сном, ледь-ледь освітлений нагорілою свічкою, а довколишні предмети майже зникали в прозорому мороці; чудесне поєднання світла й тіні розливалось по всій картині. Я довго стояв на одному місці, зачарований невимовною причаєм гармонії. Я боявся поворухнутись, навіть дихнути боявся. Як степовий міраж зникає при найлегшому вітреці, так, мені тоді здавалось, зникне весь оцей чар від мого подиху». Та, мабуть, найбільше важив для поета «горішній» міраж, тобто той, коли атмосферна рефракція, «піднімаючи» предмети вгору, ніби дозволяє людині зазирнути далеко-далеко за горизонт, адже бажання бачити те, що ховається за горизонтом, було в Шевченка ще змалечку. Пам'ятаєте, як він ходив дивитись, де кінчається світ?.. Ротний командир поета в Новопетровському укріпленні Єгор Косарев згадував: «Якось улітку, приблизно о шостій годині ранку, на південному краї моря з'явився чудовий міраж якогось невідомого нам міста, з будинками, вежами тощо, і так довго не зникав, що Шевченко встиг навіть добре змалювати все це марево. Минуло багато часу. Ми дивувалися з картини й не могли збагнути, яке ото місто могло так виразно віддзеркалитись у повітрі?! Коли це прибуває до Новопетровська пароплав «Ленкорань». А Шевченко взяв та й показав свою картину морським офіцерам. Уявіть собі наш спільний подив, коли ті в один голос скрикнули: «Та це ж Астрабад!» – і тут-таки почали показувати вежі й будинки: «Ось, – кажуть, – це така-то, а ото такий-то». Астрабад – стародавнє перське місто. Тепер воно називається

<sup>360</sup> Його ще називають «озерним» чи «оазисним».

Горган (Джурджан) і є адміністративним центром іранської провінції Голестан. Місто розташоване майже на березі Каспійського моря. Між Астрабадом і Новопетровським укріпленням (теперішнім казахським містом Форт-Шевченко) пролягає відстань 916 кілометрів. Виходить, Шевченкові випала нагода бачити навіть далекий Іран. Мабуть, поет був здивований і радий цій нагоді. Та якою незрівнянно більшою радістю було б для нього побачити свою омріяну й далеку-далеку Україну. Бодай як міраж... Бодай як *fata morgana*, про яку писав Євген Маланюк: «А мені ти – фатаморгана / На пісках емігрантських Сахар – / Ти, красо землі несказанна, / Нам немудрим – даремний дар».

## МІСТО

Колись Маланюк казав, що Богдан-Ігор Антонич, будиши співцем природи, заперечує місто. Мовляв, «у нашій літературі, поза Семенком і «Містом» Підмогильного, таке відношення до міста є *eine alte Geschichte*<sup>361</sup>». Але це, – продовжував Маланюк, – аж ніяк не традиційна боязнь міста чи скигління селюка. Антонич «...трактує місто передовсім як певну дивовижну відміну краєвиду, як новий для нього, але безконечно чужий і безконечно нижчий, убожший світ, світ якоїсь передпотопової, запізненої нечистоти й всілякої обридливої, потворної нечисті...» Та й сам Маланюк трактував місто приблизно так само. Ось він дивиться на нічний Нью-Йорк. І що ж він згадує при цьому? «Якоюсь тьмяною давниною, – каже поет, – повіяло від цього нічного пейзажу, що являв якби гірський хребет з мірадами простокутних вогників, розташованих геометрични-

ми шерегами, – на тлі беззоряного неба, що з ним майже зливалась масивна громада хмародерного хребта. Щось істотно-древнє було в цім кам'янім краєвиді. Щось від байок Шехерезади, але одночасно щось від інків і ацтеків, щось від «царства Монтезуми»... Можливо, що саме так мав виглядати старовинний нічний Вавилон... А можна уявляти місто й так, як уявляв його Гнат Михайличенко в мініатюрі «Дівча»: «Гамір міста охопив мене, заволодів моєю душею, не залишаючи місця для абичого іншого, крім гнітючої туги й самотності. Безупинно минали мене, поспішали кудись люди, чужі, ворожі... І, може, теж самотні». Що тут місто? Абсолютне втілення твоєї самотності – самотність у юрбі... А можна бути в захваті від барвистого міського многоголосся й запаморочливої міської динаміки – і тоді на папір лягають весело посічені стрімким ритмом мегаполіса рядки Михайля Семенка: «Осте сте / бі бо / бу / візники – люди / трамваї – люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги / *berceus kary* / селі / елі / лілі...» Це щось схоже на створену через три роки, у пам'ятному 1917-му, картину Сухер-Бера Рибакка «Місто»... А можна взагалі співати місту осанну, як те робить, скажімо, Аркадій Любченко у своєму «Вертепі». Пам'ятаєте? «Воно невтомне, як одвічна радість життя. Воно суворе, як невблаганна смерть. Воно завжди сповнене тих загадкових, приглушено-клекітних, переможних і переможених шумів, що родяться тільки в самому вирі зустрічних сил, на перехрестях гострих почувань та домислів і в боротьбі творять прийдешнє... Безперечно, ви любите місто. Воно визнає тільки сміливих і здібних. Воно обдаровує ласкою тільки імкливих та енергійних. І воно

<sup>361</sup> «Стара історія» (нім.).

ненавидить, безмежно ненавидить усіх, що кволі й зневірені». Справді, як кажуть культурологи, місто – це територія свободи, і індивідуальної, і соціальної. А з другого боку, можна дивитись на все це зі скепсисом. Мовляв, місто ніколи не розв'яже тих питань, що стоять перед людиною. Згадаймо хоч би «хутірну філософію» Куліша, який казав, що заради щастя людського міста рано чи пізно повинні стати селами: «Надобно городам роздробитися на села...» Ну й, нарешті, можна по-народницькому проклинати місто як територію зла, так, як те робить героїня оповідання Панаса Мирного «Лихий попутав»: «Бодай ти, місто, огнем знялось, крізь землю пішло! Як я до тебе йшла – як ластівочка щебетала, назад повертаюся – вороном кричу... Щоб над тобою світ не світив і сонце праведне не сходило, як ти мою молоду долю спаскудило!...» Щоб вже казати про роман «Повія»! Цей роман – утілена в жіночій долі трагедія України як «селянського краю», котрий гине в нерівній борні з міською цивілізацією. Опозиція села та міста як «свого» й «чужого» віддзеркалює тут структуру простору колонії в різних її вимірах – від побуту до метафізики. «Село і місто у Мирного, – писав колись Сергій Єфремов, – вороги непримирненні, між ними точиться неустанный конфлікт, боротьба невгашенна. Село – це праця, залежна від землі, а через те розмірена, регулярна, планомірна, на довгі віки непорушно встановлена. Місто – це вічно-текуча експлуатація села, хаотична «комерція», тандита, на якій один у одного з рук рве і яка висисає з села і матеріальні, і живі соки; це резиденція бюрократії, усякого начальства...» Своєрідною метамор-

фозою цієї опозиції є навіть «Місто» Підмогильного – чи не перший урбаністичний роман у нашій літературі. Ось його головний герой-селяк стоїть на Хрещатику й довго-довго дивиться на розмаїту, барвисту, галасливу міську юрбу. І що ж він відчуває при цьому? Збентеженість, захват, заздрісну млюсть?.. Ні. Ворожнечу. Ворожнечу «до цього бездумного, сміючого потоку. На що інше здатні всі ці голови, крім як сміх і залицання? Чи можна ж припустити, що їм у серці живе ідея, що ріденька їхня кров здібна на порив, що в свідомості їм є завдання й обов'язок?» А вже в геть радикальній – анархістській – версії оця одвічна селянська нехоть до міста лунає в словах повстанського маршала Марченка – героя «Чотирьох шабель» Яновського: «Усі міста зруйнувати, спалити і мешканців пороздавати селянам за наймитів»... Здавалося б, схоже почуття мало охоплювати й Шевченка – чоловіка, який народився в селі й оспівував село як земний рай. Але ні. Жодної ворожнечі до міста в поета немає й сліду. У нього взагалі немає антиурбаністичних настроїв. Ясна річ, природу в усій її красі він воліє поглядати за містом. Пам'ятаєте, як починається повість «Прогулянка...»? «Минулого року, – каже оповідач, – мені заманулось зустріти нашу прекрасну українську весну де-небудь подалі від міста. Хоча в такому місті, як наш укритий садами золотоголовий Київ, вона не втрачає своєї принакності, та все ж – місто, а мені схотілось усамітненого тихого куточка». Не раз бринять у Шевченка й іронічні нотки щодо того чи іншого міста. У цій-таки повісті оповідач каже: «Тараша – місто!.. Напевно можна сказати, що покійний Гоголь навіть краєм

ока не бачив цього нарочито брудного міста, інакше його рідний Миргород здався б йому коли вже й не справжнім містом, то принаймні прекрасним селом». А ось щоденникова нотатка про Астрахань: це місто нагадує поетові «велетенську неподобну сіру купу сміття». Зрештою, каже поет, інші губернські міста Російської імперії, за винятком Риги, навряд чи дуже вже відрізняються від Астрахані. Та навіть Санкт-Петербург – цю прекрасну «північну Пальміру» – він називає в «Юродивому» «смітничком Миколи», а в «комедії» «Сон» змальовує ледь не в образі Дантового пекла. Ось герой летить совою. Аж раптом... щό це там унизу? «У долині, мов у ямі, / На багнищі гóрод мріє; / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий... Долітаю – / То гóрод безкрайї. / Чи то турецький, / Чи то німецький, / А може, те, що й московський». І цей туман, і ця «турецько-німецько-московська» мішанина стилістик – невелика дивовижа. Туман – неодмінна прикмета всякого міста, коли дивитись на нього здалеку. А щодо мішанини стилістик, то ось вам сцена зі справжнього Шевченкового сну, занотованого в щоденнику 3 липня 1857 року: «Невдовзі опинились ми в якомусь російськ ь к о - татарсько-німецькому місті на зразок Астрахані. І верблюди, і англізовані коні по вулиці ходять, і фонтани б'ють, і кумис продають, і тютюнова фабрика, і театр...» От тільки риси ці при змалюванні Петербурга домежно згущені. Правда, і в цьому згущенні нема нічого дивного. Петербурзький туман? Та будь ласка! Ось слова героя «Подростка» Достоевського: «А що як розлетиться цей туман і піде вгору, чи не піде разом з ним і все це гниле, слизьке місто, під-

німеться з туманом і щезне, як дим, і залишиться тільки фінське болото...?» Вавилонська мішанина стилістик? Будь ласка! Ось вам слова простонародної російської пісеньки: «Это город – русский, / Хохол у него французский, / Рост молодецкий, / Только дух – немецкий!»<sup>362</sup> Та все ж таки це аж ніяк не уявлення про місто як про територію зла. Аж ніяк бодай тому, що Шевченко міг повнокровно жити тільки в місті. Тільки там були такі любі йому театри, бібліотеки, музеї, виставки... Там були його читачі, там були люди, які любили й шанували все прекрасне... 15 листопада 1852 року поет писав Андріану Головачову: «Ви, мабуть, і самі не підозрюєте, що під час ваших відвідин Новопетровського укріплення зробили мене щасливим хоч на кілька днів; а кілька днів щастя в нашому житті – це багато значить! Проведений з вами вечір снівся мені кілька ночей поспіль, і переді мною, мов жива, поставала давно забута картина людського життя. Дякую вам! Від усього серця дякую за цю велику радість! Слухаючи вас того пам'ятного вечора, я переселявся в Москву й Пітер, бачив і театри, і мою Академію, і все, що ушляхетнює людину. Дякую вам!» Москва й Пітер – ось де в уяві поета перебуває все, що «ушляхетнює душу людини». Шевченко марив цими мегаполісами. Недарма коли пізно ввечері 27 березня 1858 року він повернувся в Петербург, то вже наступного дня, прямо зранку, як пише в щоденнику, по снігу й мокроті пішки оббігав добру «половину міста майже без потреби». І навряд чи він повторив би вслід за Всеволодом Крестовським,

<sup>362</sup> «Осьде город русский, / Хохол у нього французский, / Зріст молодецкий, / Тільки дух німецький!» (рос.).



мовляв, «сірі, мокрі петербурзькі тротуари» неодмінно зіпсують вам настрої, навівши «на вас нудьгу, хандру, сплін, скуку». Ні, Шевченко дуже любив це місто – він дихав ним. Зрештою, хіба поет не писав Залеському 10 травня 1857 року, мовляв, хочеш бути художником – їдь до Петербурга: «Дрібні міста небезпечні, а столиці не слід боятися в жодному сенсі». Про це ж таки говорили й поетові друзі. Через кілька місяців після згаданого листа Куліш писав: «Книжки мої на Україні. Була така думка, щоб там ізвіковать у зимовнику, а тепер бачу, що тільки й життя нашому брату на столиці». Навіть українська мова має шанс стати мовою освіти й культури лиш тоді, коли стане мовою міста. Восени 1860 року Василь Гнилоширов писав Шевченкові: «Тута вся річ об тім тільки, щоб діло наклонулось зверху (верхом драгую я тут Харків), бо ця ініціатива не підійметься в малих українських городках, а тим паче в селах. Поки наші городяне не почнуть шанувати свою мову й не зв'яжуть з нею діло розумної життя – то все і більш для глузування турбоватимуться люде з гарячим серцем». Та й бути вільним і в своїх діях, і в своїх помислах людині куди легше в мегаполісі. Саме це, певно, мав на думці князь Іларіон Васильчиков, коли наприкінці літа 1859 року казав звільненому з-під варті Шевченкові: «Ідьте звідси мерщій до Петербурга, там, певно, люди більш розвинені й не чіпляються до дрібниць, щоб вислужитись за рахунок ближнього». Так, Шевченко – «селянський король», як називав його Юрій Липа, ба більше, він, за словами Шевельова, «Селянський Син», – але жити він міг лише в місті.

## МІСЯЦЬ

Місяць викликає в мене силу-силенну асоціацій. Ось хоч би така: «Холодна кава, / Чорний шоколад, / Молочний присмак / Місячного сяйва, / Колись давно / Наснилися мені». Молочний присмак місячного сяйва... Не знаю, звідки взявся цей образ. Але це – сказати б, «факультативна» асоціація, щось із ділянки «сюрреалізму» або щось схоже на композицію Сергія Панича «La luna Pena»<sup>363</sup>. Місяць може ставати печаллю, як у Свідзінського. Пам'ятаєте? «Холодна тиша. Місяцю надламаний, / Зо мною будь і освяти печаль мою. / Вона, як сніг на вітах, умиралася, / Вона, як сніг на вітах, і осиплеться». А зазвичай, коли ми чуємо слово «місяць», у нашій уяві зринають інакші асоціації: ніч, зоряне небо, любов... Воно й не дивно, бо саме так змальовують місяць наші просто розкішні народні пісні, які ми чули ще змалечку, тоді як дівча навіть не здогадується, що воно таке «миленький», а хлоп'я не дуже розуміє, як це воно, коли «серденько мре»... «Ой не світи, місяченьку, / Не світи нікому, / Тільки світи миленькому, / Як іде додому...» «Місяць на небі, зіроньки сяють, / Тихо по морю човен пливе. / В човні дівчина пісню співає, / А козак чує, серденько мре»... Так само піднесеним і ніжним буде цей образ і в нашій романтичній поезії. Ще десь у 1860 році Михайло Старицький, чекаючи, поки вийде його кохана дівчина, складе свій «Виклик», який стане згодом народною піснею: «Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна: / Ясно, хоч голки збирай... / Вийди, кохана, працю зморена, / Хоч на хвилиночку в гай!» З цього приводу іронічний Володимир Державин скаже: «Поетичність місячного світла походить із того, що при місяці навіть абияке жіноче облич-

<sup>363</sup> «Повний місяць» (ісп.).

чя видається гарним». Але це вже доба «депоетизації» місяця. Хоч, зрештою, ця «депоетизація» розпочалась у нашій літературі задовго до Державина. Згадаймо повість Панаса Мирного «Лихі люди»: «...Місяць – блідий, похмурий; мов старий лисий злодюга, він тупцювавсь на одному місці, боязко блимаючи своїми темними плямами на сонячне ясне обличчя...» Сонце й місяць змальовано тут як світ Божий і світ дявольський. Та навіть коли місяць і не має аж таких похмурих конотацій, його образ, починаючи від Мирного й далі, усе одно часто дуже не схожий на уснопоегичний. Ось, наприклад, «Крик» Михайличенка: «Місяць обмерзлий сизим тілом світив поблизу». А ось «Байгород» Яновського: «...Місяць, що пливе в хмарах, як чудна дірка в синій гаптованій плахті неба». Я вже не кажу про Тичину<sup>364</sup>, Майка Йогансена, який не знаходить для «місяця-місяченька» інакших слів, аніж «дурень двосічний», «мрець голомозий», «Білий Блазень», Юліана Шпола<sup>365</sup> чи Гео Шкурупія<sup>366</sup>. Тут – явна деструкція, намагання зруйнувати фольклорно-романтичне кліше. Щось подібне бачимо й у «Фавстівській ночі» Маланюка, де місяць постає в образі «лисого метафізика», і в «Елегії про перстень ночі» Антонича<sup>367</sup>... Ясна річ, це зовсім не означає, що для наших поетів минулого століття фольклорно-романтичний місяць помер. Ні. Згадаймо хоч би ось ці рядки Павла Филиповича: «Знов увечері / Місяць-гостонько / Не зійшов...» А яким постає місяць у

Шевченка? Мені здається, передовсім таким, як у народній пісні та й загалом – у народній свідомості. Є тут, скажімо, фольклорно-романтичне «викликання». Ось закоханий Ярема Галайда піснею викликає на побачення свою любу Оксану: «У гаю, гаю / Вітру немає; / Місяць високо, / Зірочки сяють. / Вийди, серденько, – / Я виглядаю...» Місяць нерозривно пов'язаний з коханням. Чому? Тому що місяць завжди поруч з вечірньою зорею, от як у цій жіночій пісні з драми «Назар Стодоля»: «Зоря з місяцем над долиною / Пострічалася; / Дожидалася до білої зорі, / Не діждалася...» І як уже не уявляти вечірню зорю – чи як донечку місяця, чи як сестру<sup>368</sup>, – вона в усякому разі є його коханою. Про цю інцестуальну любов ідеться і в легенді про місяця-перекроя. Та й у нашому весільному ритуалі місяць – символ молодого, а вечірня зоря – молодій. А ще в народних уявленнях місяць постає нічним Усевидящим оком. Це відлуння тих старих-престарих часів, коли наші пращури шанували місяць як бога. Так само й у Шевченка, наприклад, у поемі «Гайдамаки»: «А тим часом місяць пливе оглядять / І небо, і зорі, і землю, і море, / Та глянуть на люде, що вони моторять, / Щоб Богові вранці про те розказать». Більше того, у повісті «Наймичка» поет прямо називає місяць «святим»: «І ось ти народила вночі під возом. І тільки один мовчазний святий місяць був свідком твоїх фізичних мук, а милосердний Бог – єдиним утішителем і розрадником твого сердечного горя». Надзвичайно цікавий образ місяця і ось у цій сцені з поеми «Марина»: «Раз увечері зимою / Марина дивилась / На ліс чорний, а з-за лісу /

<sup>364</sup> «Тупцем круг неї лисий місяць, – беззубо дивиться в монокль».

<sup>365</sup> «Ще трохи спросоння / Придуркувато підморгує / Облізлий місяць».

<sup>366</sup> «...Сонце – товариш бог / або зів'ялий місяць, / цей блідий Христос».

<sup>367</sup> «Місяць мертвий, місяць синій / Відчиняє сім брам ночі».

<sup>368</sup> «Попрошалося ясне сонце / З чорною землею, / Виступає круглий місяць / З сестрою зорею...»

Червоний, діжою, / Місяць сходив... – І я колись / Була молодою... – / Прощептала, задумалась...» Цей образ – увесь «загадковий», тобто побудований на загадках. Місяць як «червона діжа», що сходить із-за лісу, – це майже парафраза загадки: «Ой за лісом, за пралісом червона діжа сходить». А те, що нещасна героїня, дивлячись на місяць, згадує свою молодість, напевно, нав'яне іншою загадкою: «Коли я молодий був – світив ярко, коли старий став – марніти став». Народне уявлення про «народження / смерть» місяця дівчина прикладає до самої себе. Нарешті, коли в поемі «Неофіти» Шевченко пише: «А над чорним Колізеєм, / Ніби із-за диму, / Пливе місяць круглолиций. / І мир перевозданий / Одпочив на лоні ночі. / Тільки ми, Адаме, / Твої чада преступніє, / Не одпочиваєм / До самої домовини / У проспаним раї», – тут відлунюють народні перекази про плями на місяці, тобто варіації на тему братовбивства, на тему Авеля й Каїна. За народними віруваннями, плями на місяці – це намальована Богом для науки людям сцена вбивства Каїном Авеля, або – брат заколює брата вилами. Саме цю легенду переказує поет у драмі «Назар Стодоля»: «Як Христа дочитались, старший брат на Великдень, коли ще добрі люде на утрени стояли, пішов підкинуть волам сіна, та замість сіна проткнув вилами свого меншого брата: так їх Бог так і поставив укупці на місяці, на вид усьому хрещеному миру, щоб бачили, що і скотині гріх їсти у такий великий празник, поки пасок не посвятять, а не то що людям»... Я зовсім не хочу сказати, що Шевченків образ місяця – це плетиво уснопоетичних сюжетів. Ясна річ, у ньому чимало й книжного, особливо коли мати на дум-

ці російськомовні твори. Місячна ніч бринить поетові то рядками його улюбленця Лермонтова «Вихожу один я на дорогу...», а отже, поезією Гайне «Der Tod, das ist die kühle Nacht, / Das Leben ist der schwüle Tag»<sup>369</sup>, яка й нав'яла Лермонтову цей мотив, то сяє альпійськими пейзажами Калама. Згадаймо ось цю чудесну замальовку з повісті «Прогулянка...»: «Незабаром настала ніч, тиха, тепла й темна. Дивовижна ніч!.. Жаль, що місяця не було. Я його люблю, коли він – повний, круглий, рум'яний, помережаний довгими золотими хмарами – сходить в якомусь заворожливому тумані над ледь потемнілим горизонтом. Якою б прекрасною, якою б чарівною не була місячна ніч у природі, та на картині художника, наприклад, Калама, вона заманливіша, прекрасніша». Шевченкові російськомовні місячні пейзажі такі ніжно-жіночі, що, коли їх перекладаєш по-нашому, дуже хочеться зберегти жіночий рід слова «луна». До речі, Микола Лукаш, перекладаючи баладу Лорки «Romance de la Luna, Luna», так і зробив. Його переклад звучить так: «Про царівну Місяцівну». Хоч, зрештою, можна було б і просто зберегти слово «луна», бо Шевченко трактував його як наш-таки синонім до слова «місяць». Пам'ятаєте рядки з «Марини»: «Мороз лютує, аж скрипить, / Луна червона побіліла...»?

## МОЛИТВА

Що́ таке молитва? Відповіді тут можуть бути дуже різні. Хтось скаже, що це «еготекст», тобто свого роду вимовляння себе самого. А хтось захищує слова Віктора Гюго з роману «Les Travailleurs

<sup>369</sup> «Смерть – то холодна ніч, / Життя – гарячий день» (нім.).

de la mer»<sup>370</sup>, написаного через п'ять років після того, як не стало Шевченка: «Молитва – могутня сила душі, незбагненна сила. Молитва звернена до великодушності мороку; молитва промовляє до таїни, вона сама схожа на таїну, і хочеться вірити, що перед упертою безугавною мольбою Невідоме не може встояти». Так-так, молитва – це щось куди більше, ніж просто слова. І це чудово розуміли письменники старої України, розглядаючи молитву як свого роду «ліствицю Якова», золотаву драбинку до неба на чорному тлі небуття. Мабуть, це найстаріший жанр нашої літератури. Вона зринає вже в Іларіоновому «Слові про Закон і Благодать». А значно пізніше Кирило Ставровецький у своїй «Учительній Євангелії» напише: молитва – це «сходження від земного серця й розуму до Бога». Її єство можна розуміти й так, як сказано в почаївській книжці «Зерня Божого слова»: молитва – то рятівна «бесіда з неприступним Богом і Творцем усього світу». А можна, услід за Сковородою казати, що молитва – це не що інше, як наше бажання. Не всяке, ясна річ, а те, що впливає з пізнання самого себе. У діалозі «Асхань» філософ писав: «Безугавно думай, щоб пізнати самого себе. Ось це і є молитва, тобто розпалення твоїх думок до цього. Це твій крик, нечутний крик, тільки він один входить у вуха Господа Саваофа й, немов той запашний жертвний дим, народжений у блаженній Аравії, лине в небеса й насолоджує Божий нюх». А можна просто пригадати рядки поезії Марка Вороного, яка так і називається – «Молитва»: «Господи, в день Твого гніву неспинного / Дай мені мужність і віру в небесне, / Дай чути в шепоті саду зві-

ринного / Царство Ісусове Христово-скресне»... Молитва багато важила й для Шевченка. Почати з того, що поет змалечку й до останніх днів чудово знав, що таке досвід ревної молитви. Наприклад, у поезії «N. N. – Мені тринадцятий минало...» він згадував своє дитинство: «А я собі у бур'яні / Молюся богу... І не знаю, / Чого маленькому мені / Тойді так приязно молилось, / Чого так весело було». А ось що він писав княжні Репніній 28 лютого 1848 року, опинившись на засланні: «Перед благовістом до заутрені прийшли мені на думку слова Розіп'ятого за нас, і я ніби ожив, пішов до заутрені й так радісно, чисто молився, як, може, ніколи досі»... Шевченко знав багато різних молитов. Ось, наприклад, герой повісті «Близнята» спершу читає акафіст пресвятій Богородиці, потім канон тій-таки Божій матері Одигітрії, після цього – молитви на сон грядущий, а потім, ставши навколішки, – сьому молитву святого Іоана Златоуста: «Господи, не позбав мене небесних твоїх благ». А ось чудесна молитва Яна Гуса з поеми «Єретик»: «Молюся, господи, помилуй, / Спаси Ти нас, святая сило, / Язви язик мій за хули / Та язви мира ізціли. / Не дай згнуцатися лукавим / І над Твоєю вічно-славой, / Й над нами, прбстими людьми!..» Та найчастіше і сам поет, і його герої звертаються з молитвою до Богородиці. Згадаймо хоч би слова автора на початку поеми «Марія»: «Молюся, плачу і ридаю: / Воззри, пречистая, на їх, / Отих окрадених, сліпих / Невольників. Подай їм силу / Твого мученика-Сина, / Щоб хрест-кайдани донесли / До сáмого, сáмого краю. / Достойно петая! благаю! / Царице неба і землі!» Тепла молитва, а надто – змішана зі сльозою, «сльоза-молитва», як

<sup>370</sup> «Трудівники моря» (франц.).

казав сам поет, – годна лікувати «недуги серця», гасити наші гріховні пристрасті, проганяти геть самого диявола. Та, мабуть, найбільше людина потребує молитви, коли на її душу падає страшним тягарем якась горе. Ось помирають діти Шевченкового друга Андрія Козачковського. 30 червня 1853 року поет пише йому: «Чим, скажи, я пораду твоє зболіле серце? Нічим. На такі сльози ми, люди, не маємо сушила... велике горе, як твоє тепер, може полегшити один тільки наш спільний Помічник і Серцезнавець! Молись, коли можеш молитись, а молячись, віруй розумно, глибоко віруй у потойбічне, краще життя». А ще молитва, як нікому іншому, потрібна грішникові. 15 липня 1857 року поет нотує в щоденнику почуте від когось повір'я уральських козаків про душу грішника-самогубця. Мовляв, церква навіть не дозволяє ховати його на кладовищі, а от родичі нещасного на поминальні дні посипають його могилку, що десь далеко в полі, житом, пшеницею, ячменем, щоб птахи небесні клювали зерно й молили Бога про відпущення його гріхів. «Яке поетичне християнське повір'я!» – вигукує поет і трохи далі продовжує: «Чи може бути молитва чистіша, вища, боговгодніша, ніж молитва за душу нерозкаяного грішника? Християнська релігія, як ніжна мати, не відмовляється навіть від своїх злочинних дітей, за всіх молиться й усім прощає. А представники цієї кроткої, люблячої релігії цураються саме тих, за яких мали б молитись». А на потвердження своєї думки про те, що з бігом часу церква все більше й більше забуває про своє справжнє покликання, поет наводить такий приклад: «У требнику Петра Могилки є молитва, що освящає наречене,

або хрестове, побратимство<sup>371</sup>. У найновішому требнику ця воістину християнська молитва замінена молитвою про вигнання нечистого духа з одержимого цією гаданою хворобою та про очищення посуду, оскверненого мишею. Це навіть не поганські молитви». Ні-ні, Шевченкові аж ніяк не йдеться про християнський ексклюзивізм чи щось таке, бо молитви він шукав не лише в православних требниках. Поезія Лермонтова для нього теж молитва. 28 липня 1857 року він пише в щоденнику: «Ніч місячна, тиха, чарівна ніч. Як прекрасно й точно гармоніювала ця чарівна пустельна картина з чарівними віршами Лермонтова, які я мимоволі прочитав кілька разів, як найкращу молитву Творцеві цієї невимовної гармонії в його безконечному всесвіті. Не доходячи до укріплення, я сів відпочити на кам'янистому узгір'ї. І, дивлячись на осяяну місяцем так само кам'янисту дорогу, ще раз прочитав: «Вихожу один я на дорогу...» Молитвою може ставати й прекрасна музика. «О! – вигукує героїня повісті «Музикант», слухаючи звуки оркестру. – Я тоді була вище за всяке блаженство. Ці звуки здавались мені найчистішою, найвідраднішою молитвою, яка виходить із глибини страдницької душі». Та навіть гравюру можна запросто трактувати як молитву. Недаром наприкінці липня 1857 року Шевченко писав графу Федорові Толстому про свій намір присвятити решту життя мистецтву гравюри: «Поширювати за допомогою гравюри славу знаних художників, поширювати в суспільстві смак і любов до доброго й прекрасного – це найчистіша, найутодніша

<sup>371</sup> Шевченко, певно, має на думці невеличкий розділ «О братотвореніи», поданий на 393–394 сторінках першої пагінації Могиліного требника.

молитва Людинолюбцю-Богу...»

## МОЛОКО

Молоко, поруч із хлібом, споконвіку було для українців найголовнішим харчем. Моя дружина каже, що малою вона тільки й жила молоком – вип'є стакан молока й бігає собі, не ївши, цілий день. А крім того, молоко, ясна річ, символізує материнство, сімейні узи та й загалом – доброту, співчуття, турботу. Пам'ятаєте героїню повісті «Наймичка» Лукію, яка підкидає своє немовля заможним хуторянам, а потім іде до них у найми, щоб бути поруч із синочком? «Вона, – каже оповідач, – завжди знаходила привід побути біля його коліски. Приносила йому теплі пелюшки, такі чисті, що хоч би і якому паничу, так не сором. Вона ніби відчувала його пробудження, і на цей час у неї завжди було готове підігріте свіже молоко». У контексті журливої Шевченкової повісті це підігріте свіже молоко перетворюється на справжній символ нещасного материнства. Мати, яка змушена все життя приховувати і від людей, і від своєї дитини те, що вона її мати, замість своїх сповнених солодкого молока грудей дає дитині мозючок – ріжок із молоком, обмотаний на кінчику м'якою тканиною. Такі тоді були соски. І в цій сосці-замінниці грудей – усе: і жіноча доля, і розпука, і таїна, і найніжніша материнська любов... Не знаю, як кому, а мені здається, що ці почуття вдалося чи не найкраще передати Маланюкові в його приголомшливому за трагізмом «Липні». Помирає поетова матуся. Він просить її випити молока. Вона не хоче. Каже «потім»... А він не може повірити, що це прийшла смерть: «Що тут – кінець, що більше не допоможуть / Ні молоко, від тўку – бурштинове, / Ні

квіти ці, зомлілі від кохання, / Ні липи, що зітхають теплим медом...» Та навіть коли йдеться про звичайний прояв людяності, співчуття й уваги, молоко завжди пахне чимось рідним і материнським. Ось, наприклад, старий варнак згадує своє далеке сирітське дитинство, а власне, те, як він потрапив у панські палати служкою і як його доглядала там добра й самотня панна Магдалена: «На другий день зранку, коли граф Болеслав іще спав, панна Магдалена нагодувала мене булкою з гарячим молоком і з ніжністю сестри спитала мене, ким були мої батько й мати. І де вони тепер? Я розповів їй усе так докладно, що вона поцілувала мене й заплакала. З тих пір вона кожного Божого дня поїла мене зранку гарячим молоком і годувала солодкими булочками». Ясна річ, для бідної сільської дитини це відблиск раю, бо дітям сільських бідняків, як колись казали, тільки «сниться молоко». А білий колір молока символізує свіжість, чистоту, пробудження чи відродження. Це – як у «Майстрі корабля» Яновського, чий герой каже: «Я так занудьгував за морем, що провів половину ночі, сидячи біля вікна й уявляючи собі море в молочнім тумані заснулих улоговин. Над ранок я заснув. І снилися мені надзвичайні сни». А Шевченко в повісті «Наймичка» писав: «Весна швидко зробила зеленим віття Якимового саду. Черешні, вишні й усі фруктові дерева вкрилися поверх зелені молочним білим квітом...» І все це дає підставу для освячення молока. Бо що ж таке молоко, як не «Божая роса»? Його навіть продавати гріх. Згадаймо старовинну приказку: «За Божюю росу (молоко) не беруть грошей». Отже, картина, де бачимо весну, народження нового життя, немовля, молоко, надію на майбутнє,

якусь урочисту світлу радість, бринить молитвою до Бога. Я б навіть сказав, що вона стає свого роду позахрамовою літургією. Принаймні в Шевченковій повісті це саме так. Ось бездітні старі заносять щойно знайдене дитинча в хату. «...Яким бережно поклав немовля на стіл, дістав з полиці Псалтир... і, тричі перехрестившись, прочитав псалом «Живий в допоміжній Вишняго». Потім узяв немовля на руки й, передаючи його Марті, сказав: – Паче ока бережи його! Марта, перехрестившись, прийняла його й покляла на подушку. – Приглянь за ним, Якиме, поки я молока принесу». А звідси вже тільки крок до того, щоб перенести всі ці «молочні» конотації на священну історію. Шевченко робить це в поемі «Марія». Святе сімейство йде у Віфлеєм. Марія повинна невдовзі народити. «І вбогії перед собою / Козу з козяточком женуть, / Бо дома ні на кого кинуть. / А може, бог пошле дитину / В дорозі; от і молоко / Сердешній матері». Але чому це не материнське молоко, а молоко кози? Казав же колись філософ Сковорода: мати, яка не годує дитя своїм молоком, втрачає добру половину материнства. І Шевченко, ясна річ, чудово це розуміє. Недаром оповідач повісті «Наймичка» каже про Лукію: «Після зради свого улана-спокусника вся її любов, усі найніжніші почуття зневаженої матері були зосереджені на ній одній, на своїй дитині-сиротині. А воно, бідне, у чужих людей, на чужих руках засинає, чужою груддю годується...» Та ні вона, ні Марія не годують своїх дітей грудьми. Шевченкові матері взагалі не годують своїх дітей грудьми. Чи не один-єдиний натяк на мадонну з немовлям, яка годує дитя груддю, зринає в поемі «Катерина»: «А воно, як янгелятко, / Нічого не знає, / Маленькими

ручицями / Пазухи шукає». Мабуть, це тому, що мадонна з немовлям, яке ссе їй груди, – райська картинка, бо молоко – райський харч. А в Шевченка мотив материнства майже завжди звучить надто вже тривожно. Хоча, з другого боку, образ молока може набувати в поета й грайливого звучання. Згадаймо хоч би його лист до Федора Лазаревського від 2 серпня 1852 року. Він починається пародійним епіграфом: «Что ефто значит, что я сегодня именинница? я тебя ждала! ждала! Варила щеколад на цельном молоке, а ты не пришел!» А далі ось таке пояснення: «Це означає (сиріч епіграф сей), що я минулого року ждав від вас коли вже не листа, то принаймні доброго слова, і вельми помилився». Ото вам і «щеколад на цельном молоке».

## МОРЕ

«Англія – морська країна, значить, там можна писати про море, – сказав він, граціозно зіпершись на пужално, – а Україна – край не морський – значить, нізя». Так Юрій Яновський іронічно відреагував на слова одного із київських критиків з приводу романтики моря в його «Прекрасній Ут». Та що там той нещасний вуспівський<sup>372</sup> критик! Навіть такий знавець літератури, як Іван Майстренко, в «Історії мого покоління» писав: «Тільки в українських думках яскраво зображена морська стихія. В нашій літературі моря немає, якщо не рахувати «Майстра корабля» Юрія Яновського. В нашій літературі є вишневі садки, тихі місячні ночі, верби над ставками. Все тихе, спокійне»... Мені здається, це явне перебільшення. Звісна річ, важко знайти більш пристрасний панегірик морю, ніж роман

<sup>372</sup> Від ВУСПП – Всеукраїнська спілка пролетарських письменників.

«Майстер корабля», чий оповідач каже: «Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова, і кожне місце – дорога». І ще: «Перед морем завжди себе почуваш ніби винуватим за те, що мало живеш. За те, що такий малий». Море – це абсолютна свобода, це людська справа чогось незвіданого й безмежного, зрештою, це людська зникомість і малість... Словом, море – це міра всіх речей. «Морська далечінь, – писав Віктор Петров, – неодмінно пов'язана зі свободою, а ще – з якоюсь соціальною утопією, з надією знайти незнану землю, де на тебе (на всіх!) чекає щастя». Притягальна сила моря така могутня, що її можна порівняти хіба що з Еросом. Герой «Майстра корабля» Сев, у якому неважко впізнати Сашка Довженка, каже: «Море – це розпутна красива жінка, яка хвилює більше за всіх цнотливих голубок. Ця жінка лише збуджує жагу, вашу шалену пристрасть. Як перша знана жінка, вона ввижається вдень і вночі. Задовольняє один подув пристрасті, але викликає два інших. Ви бачите, що вона брудна, оця ваша любов, вона іноді дурна й жорстока, але ніяка красуня в світі не дасть вам стільки насолоди, бо вона є й залишиться першою жінкою, першою любов'ю». Зрештою, людина може ніколи в житті не бачити моря і мати при цьому воістину «океанську душу». Пам'ятаєте, як той-таки Сашко Довженко змалював свого батька в «Зачарованій Десні»? Весна. Річка розлилась широко-широко, затопивши все довкола, а він пливе човном рятувати людей і скотину. «Він почував себе спасителем потопаючих, героєм-мореплавцем, Васко да Гамою. І хоч життя послало йому калюжу замість океану, душа в нього була океанська. І саме

тому, що душі в нього вистачило б на цілий океан, Васко да Гама часом не витримував цієї диспропорції й топив свої кораблі в шинку... Топив наш батько кораблі задля того, щоб бодай іноді у брудному шинку маленька калюжа його життя обернулась хоч на час у море, – бездонне і безкрає». Звідки ця пристрасть до моря в наших письменників 1920-х років? Мабуть, сама та доба з її всеосяжною революційністю нагадувала море. Недаром Павло Филипович переспівував тоді «Людину і море» Бодлера, де є такі рядки: «Людино вільних днів, колись на все життя / Полюбиш море ти – воно твоє свічадо. / В безкраім плинні хвиль себе почувеш радо, / Спізнаєш: як вони, гірка душа твоя». А Іван Сенченко в шостій книжці «ВАПЛІТЕ» за 1927 рік надрукував статтю «Де хвилі...», в якій прямо пов'язав велич України<sup>373</sup> з морем. Справжній тобі «націоналістичний маринізм»... Здається, чи не один-єдиний тодішній автор, який не любив моря, був, як не дивно, Хвильовий. Чому? «Я вас хочу зрозуміти, – писав йому Яновський. – Може, це тому, що любите ви Тургенева й Достоевського? Може, граф Лев Толстой захопив вас своїми суходільними монументами? Я ніколи не любив їх читати». А вже наприкінці 1940-х років Святослав Гординський, пливучи на кораблі, занотує в щоденнику: «Чомусь пригадалася наша морська поезія. Найсильніше, найорганічніше передавали її поети, зв'язані з морем – Влизько, Яновський, Чернов-Малошийченко, Марко Вороний. Є ще поети-естети, філософи моря: Маланюк. Морська поезія – це та, що ставиться до моря активно, не споглядально. Влизько зукраїнізував Оде-

<sup>373</sup> «Україна великою буде!»



су, відкрив її доки і запах її вітру, Чернов зв'язав українську поезію з Червоним морем, з Індійським океаном. Маланюк відкрив для неї Балтик, Косач – південно-західне море конкістадорів. Микола Трублаїні відкрив своєю прозою море північне, Беринга, Софія Яблонська – море Жовте. Але скільки ще морів та океанів у нашій поезії невідкритих. А море як проблема космічна в нашій поезії ще майже не заторкнута... Але й наша попередня література не така вже «суходільна», як видавалось Майстренкові. Згадаймо хоч би опис морських походів наших князів-вікінгів у Несторовому літописі. Хіба на ту пору Чорне море не звали «Руським»? Згадаймо образ моря в літературі бароко: зрадливе й небезпечне море світу, «солоне море» людського життя, «глибоке море» Бога й Пресвятої Тройці, море Богородиці, море сліз, море гріхів, море пристрастей, море вічних райських насолод, «вогняне море геєнське», море Божої хвали, море серця, море совісті, море книжної праці, море смерті, море сумнівів... Куди не глянь – кругом одне море! А «Енеїда» Котляревського, де троянці-запорожці постають в образі справжніх морських розбишак!.. А чи любив море Шевченко? Здається, не дуже. Принаймні в листопаді 1842 року він писав Пилипу Корольову: «Мене носив проклятущий пароход у Шведчину й Датчину. Пливши в Стокгольм, я скомпонував «Гамалія», невеличку поему, та так занедужав, що ледви привезли мене в Ревель, там трошки очуняв». І далі: «Прокляте море, що воно мені наробило». Так, Шевченко тяжко захворів, але саме море, як писав Павло Зайцев, «надиктувало йому «Гамалію». Зрештою, то була всього лиш випадкова пригода й

випадкове враження. По-справжньому Шевченко пізнає, що таке море, уже на засланні, коли стане учасником Аральської описової експедиції. До речі, її ініціатором був великий німецький учений Александр фон Гумбольдт, чий фундаментальний трактат «Космос» із таким захватом читав Шевченко. Саме Гумбольдт порадив Миколі І дослідити Арал – цю ніким не знану загадкову водну гладінь обширом 65 000 квадратних кілометрів. Ось тут наш поет побачить на власні очі й відчує, що таке морський вітрильник, що таке плавання невідомими водами біля незнаних берегів, що таке безмежжя моря, що таке його краса, його принадність, а разом його неймовірна сила й жорстокість. Наприклад, у травні 1849 року поет потрапить у шторм, який капітан-лейтенант Олексій Бутаков – учений і мореплавець, за чиїми плечима вже була кругосвітня подорож, – описав ось так: «Хвилі були величезні й, сказати б, бурунні, а тому кожен вал бив шхуну зі страшною силою, тим паче що вона й сама по собі легко зринає на хвилі, тож я щомиті чекав на смерть. О сьомій годині вечора налетів жахливий шквал із градом. Не можу збагнути, як не обірвались канати і як ми вцілили. А потім цілу ніч ні вітер, ні хвилі не вщухали аніскілечки; своїм порятунком ми зобов'язані одному тільки Божому милосердю». Тож коли Шевченко в «Прогулянці...» змальовує «прекрасно-жахливу» картину бурі на морі: «Горизонт потемнів і почав гудіти, немовби сосновий бір... Ще хвилька, і я вже чув не невиразне гудіння, а страшний рик якогось чудовиська. Світло посилювалось і набувало сіруватомолочного колориту. З-за темного неоглядного горизонту безконечною сті-

ною з велетенськими фантастичними куполами повільно піднімалися хмари. Піднімаючись вище й вище, вони втрачали свої колосальні примхливі форми й перетворювались на темно-сіру масу безконечного простору», – це не просто фантазми сну, а ще й позасвідомо згадка пережитих морських штормів. Прикмето, що цей феєричний буряний образ супроводжують звуки думи про Олексія Поповича, де є чудесний опис бурі на морі, той самий, про який перший видавець українських народних дум, «герольд романтизму», як казав про нього Михайло Мочульський, князь Микола Цертелєв писав: «Прекрасні Оссіанові описи бурі навряд чи мають у собі більше жвавості й правдивості». А ще були солодко-бентежні й украй небезпечні обстеження досі невідомих морських берегів. Приятель Шевченка Олексій Макшеев – у майбутньому генерал-лейтенант і видатний учений – згадував: «Пам'ятаю дві три поїздки, коли хвилі перехлюпували вже через борти шлюпки чи барки й коли всі бліді, наче смерть, мовчки гребли або вичерпували шапками воду; та море нас милувало, ми поверталися благополучно й при першій же нагоді знову довірялись мінливій стихії. Так, можна звикнути до небезпек, можна навіть полюбити їх, коли спонукою до їхнього подолання є така сила, як цікавість побачити новий, ще ніким не досліджений куточок землі». За своє бурхливе життя Шевченкові доводилось бачити і ці незвідані морські береги, що часом лякали своєю дикістю й безлюддям, а часом були принадні й красиві, мов чужа незнайома жінка, і розкішні морські міражі, і «найрізноманітніші та найкрасивіші мушлі тропічних морів»... Але в поезії Шевченка

панує суто народнопісенне «синє море». Якщо воно й оживає, то хіба тоді, як поет змальовує морські походи відважних запорожців, наприклад Івана Підкови: «Чорна хмара з-за Лиману / Небо, сонце криє. / Синє море звірюкою / То стогне, то виє». А ще поет порівнює з морем козацьке військо або безмежну ніч, та найперше, ясна річ, – наш степ: «На могилі кобзар сидить / Та на кобзі грає. / Кругом його степ, як море / Широке, синіє...» Чи відав Шевченко, що, мабуть, першим поетом, який порівняв наші степи з морем, був його улюблениць Овідій? Є в Шевченка й суто бароковий щемливий образ «житейського моря». Пригадуєте, як в одному з листів до Семена Гулака-Артемівського він писав: «...Тільки я один, як та відколота тріска, ношусь без путі-дороги по хвилях житейського моря?»

## МУЗИКА

Колись Шопенгауер казав: «Світ можна назвати і втіленою музикою, і втіленою волею». І хоч я й не пам'ятаю, щоб хтось з українських авторів уважав себе, на манір ученого доктора Леонардо з «Подорожі...» Йогансена, «затятим шопенгауеріанцем» (хіба що Домонтович зі своєю «Емальованою мискою!»), ця думка про музику була близька багатьом. Згадаймо хоч би оповідання Юрія Косача «Вечір у Розумовського». Там пишаний амбасадор Російської імперії у Відні, а крім того, чудовий скрипаль, граф Андрій Кирилович Розумовський під впливом музики свого сердечного приятеля Бетговена каже: «Я починаю розуміти. Музика це не розвага. Вона – частинка космосу. Вона несе нам дивні й далекі пророцтва»... А ще – музика здатна втішати наші душі. Недаром Григорій Сковорода – вчитель Михай-

ла Ковалинського, який, у свою чергу, був вихователем братів графа Андрія Розумовського, – у притчі «Вдячний Єродій» писав: «Музика – великі ліки в скорботі, втіха в печалі й забава в щасті». Очевидно, наш філософ переказує тут міркування про музику Аристотеля з восьмої книги його «Політики». Схожі думки висловлював ще раніше Софроній Почаський: «Музика цвіт веселя, корень пісній значних, / Музика сад утіхи, жродло мислій вдячних». Те саме й у «Граматичі музикальній» Миколи Дилецького: «Що таке музика? Музика – це те, що за допомогою співу або грання спонукає людські серця чи вже до веселощів, чи до смутку й жалю». А для романтиків музика взагалі була культом. Хіба ж ні, коли Новаліс уважав музику найромантичнішим із мистецтв? А Вакенродер казав, що музика – то не що інше, як «об'явлення серця» (*Herzensoffenbarung*). Не менше шанували музику й поети-символісти, котрі любили повторювати гасло Верлена з його «Поетичного мистецтва»: «*De la musique avant toute chose*»<sup>374</sup>. Ось хоч би Тичина, який у четвертій антистрофі «Замість сонетів і октав» признавався: «Я ніколи не покохаю жінку, котрій бракує слуху», – а сам мав дивну здатність перетворюватись усім еством на слух. «Я ввесь перетворився на слух... – згадував поет свої дитячі враження від концерту Бортнянського «Вскую прискорбна еси, душе моя». – В мелодії, яка заповнила всього мене, стільки звучало запитань до когось і звернень, стільки було ласкавої туги, що я ось-ось готовий був заридати». Мені здається, що у своєму розумінні музики, у своєму «кларнетизмі» Тичи-

на дуже близький до Блока, якого він просто обожнював. А для Блока цілий усесвіт народжується з музики й існує в музиці. «На бездонних глибинах духу, – писав він у статті «Про призначення поета», – де людина перестає бути людиною, на глибинах, недоступних для створених цивілізацією держави й суспільства, – котяться звукові хвилі, схожі на хвилі ефіру, які огортають усесвіт; там ідуть ритмічні коливання, що нагадують процеси творення гір, вітрів, морських течій...» Музика – не тільки найтонша й вічна субстанція космосу, вона також вічна субстанція всякого мистецтва. «Сама Мілоська Венера, – каже Блок у статті «Крах гуманізму», – це якийсь віднайдений у мрамурі звуковий начерк, і вона володіє буттям незалежно від того, розбіють її статую чи не розбіють. Усе те в мистецтві, над чим тремтіла цивілізація, усі Реймські собори, усі Мессіни, усі старі садиби – від усього цього, може, не залишиться геть нічого. Та, поза сумнівом, залишиться те, що так ревно гнала й переслідувала цивілізація, – дух музики». Дарма, що в цьому всеосяжному, питомо ніцшеанському гоні за музикою є надзвичайно потужна руйнівна сила, діонісійська екстатичність, революційне безумство. Музика для Блока – одна-єдина божественна стихія. «Музика, – нотує майбутній автор поеми «Дванадцять» у своєму щоденнику, – найдосконаліше з мистецтв, тому що вона найбільше оприявнює і віддзеркалює задум Творця... Музика створює світ...» Так, музика створює світ, а світ на своїх найвищих вершинах і найглибших глибинах – поза межами «людського, надто людського» – сам перебігає в музику... Євген Маланюк був навіть певен, що після Тичини ми маємо всі підстави

<sup>374</sup> У перекладі Григорія Кочура: «Найперше – музика у слові!»

говорити про «панмузикалізм чи панмелодизм нашої духовності в області мистецтва». Та й Шевченкова поезія пройнята музикою. Недаром на його слова писали музику понад сотня композиторів, серед яких і Чайковський, і Мусоргський, і Рахманінов, і Лисенко... А як сам поет ставився до музики? Він її дуже любив. Коли герой його повісті «Варнак» розповідає про те, як малим слухав Бетговена: «Я, бувало, сиджу в куточку, не ворухнусь, сиджу й слухаю, слухаю й плачу, сам не знаю чого. Музику я полюбив пристрасно...», – це поет говорить про самого себе. «Найвідрадніша молитва, що виходить із глибини стражденної душі – ось що таке для нього музика. Про надзвичайну любов Шевченка до музики кажуть і люди, які його добре знали. «Музику він любив пристрасно...», – згадував Михайло Микешин. Те саме казав і Олександр Благovesенський: «Він шанував Даргомижського й Глинку й узагалі палко любив музику...» Та хіба міг би чоловік, байдужий до музики, прослухавши Гайдна, вигукнути так, як вигукує Шевченко у своєму щоденнику: «Божественний Гайдн! Божественна музика!» Недаром серед друзів поета було чимало блискучих музикантів. Згадаймо хоч би Миколу Маркевича – чудового піаніста, учня знаменитого ірландського віртуоза Джона Філда, того самого, про чю гру Глінка писав: «Мені здавалось, що він навіть не тиснув на клавіші, його пальці просто падали на них, немов краплі дощу, ковзали, як перлини по вельвету»... Але поет не просто любив музику – він її тонко цінував і чудово знав. Ось прекрасна замальовка з повісті «Музикант»: «Щемить, і гримнула «Буря» Мендельсона. І, правду сказати, гримнула й продо-

вжувала гриміти непогано. Мене особливо вразила віолончель. Віолончеліст сидів ближче за інших музикантів до авансцени, ніби напоказ... Свое соло він виконував з таким почуттям і з такою майстерністю, що хоч би й самому Серве – так не гріх... Тим часом «Буря» скінчилась... Розпочалась увертюра з «Преціози» Вебера...» Крім Бетговена, Вебера, Гайдна, Глинки, Даргомижського, Мендельсона-Бартольдї, Серве, у своїх творах поет згадує й цілу низку інших композиторів: Баха, Белліні, Бортнянського, Верді, Верстовського, В'етана, Михайла Вільгорського, Костянтина Вільбоа, Гулака-Артемовського, Доніцетті, Антоні де Контського, Кароля Ліпінського, Ліста, Меєрбера, Моцарта, Обера, Огінського, Паганіні, Ромберга, Россіні, Сковороду, Йоганна Шмідта, Шопена, Шпора. А поруч – такі блискучі музиканти й співаки, як Марієтта Альбоні, Франц Бем, Матвій Вільгорський, Ізабелла Грінберг-Ласкос, Євген Климовський, Дарина Леонова, Йосип і Ганна Петрови, Йосип Сетов... Але це розмаїття імен аж ніяк не означає, що Шевченкові подобалась будь-яка музика. Наприклад, він не любив, коли під акомпанемент фортепіано виконували такі популярні на ту пору романси, як «Віють вітри» чи «Їхав козак за Дунай». Як згадував Феофан Лебединцев, «увесь цей спадок Сартї й інших італійсько-малоруських композиторів» Шевченка радше драгував... Джузеппе Сартї – італійський композитор, який у 1784 році став придворним капелмейстером Катерини II, а потім служив у князя Потьомкіна й деякий час жив на Україні. А хто такі «італійсько-малоруські композитори»? Мабуть, маєстро на зразок учня Сартї Степана Давидова – автора опери

«Дніпровська русалка» – або Артемія Веделя... А загалом, музика для Шевченка – це сама чарівність нашого життя. Пам'ятаєте, як він описував своє враження від виставки квітів? «Різноманітна зелень, купи свіжих розкішних квітів, музика, а на завершення чарів – юрби прекрасних, молодих і свіжих, як квіти, жінок». Можливо, продовжуючи цей ланцюжок асоціацій, поет міг би сказати вслід за Каролем Шимановським: «Музика – це ніби запах культури в пору її цвітіння».

### МУХА

Образ мухи має цілу низку конотацій. Це може бути, скажімо, метафора малості, як у повісті «Капітанша», чий оповідач, побачивши святковий великодній стіл та стару хазяйку, котра клопочеться коло нього, каже: «Бабуся, яка крутилась біля столу, здавалась мухою супроти колосальної піраміди з тіста, що її називають паскою», – або метафора проминальності людського життя, як у нашій приказці: «Чоловік, як муха: сьогодні живе, а завтра вмре». І ледь не всі ці конотації мають, так би мовити, «негативний» характер. Більше того, у цій комасі споконвіку вбачали щось диявольське. Недаром ім'я біблійного повелителя темних сил Вельзевула означає «володар мух». Цей мотив одвічної й незбагненої закоріненості зла в людському серці стає головним у знаменитій повісті Вільяма Голдінга «The Lord of the Flies»<sup>375</sup>. А хіба не те саме в моторошній новелі Василя Стефаника «Сама-саміська»? Помирає в хаті стара селянка. Нікого кругом нема. Лиш мухи сідають на неї, лізуть їй в очі, в рот, а вона вже не має сили їх прогнати. І раптом їй здається, що то не мухи,

що то сам чорт сів коло неї, узяв у руки хвіст і гладить її обличчя. Аж ось мухи перетворились на «хмару малих чортенят», які спершу зависли над нею, а потім сіли на голову, почали лізти у вуха й у рот... А от у Шевченка образ мухи не має в собі ані крихти диявольського. Якщо вже давати Шевченковій мусі якесь промовисте ім'я, то це, мабуть, – «гонителька сну». Справді, найчастіше вона виступає саме в цій ролі. Герой засинає чи вже спить, аж тут де не візьмись набридлива муха чи навіть кілька. І все – сон як рукою зняло. Наприклад, оповідач повісті «Музикант» змальовує картину вранішнього пробудження природи. Довкола тихо-тихо, лиш коники сюрчать. Він ледь не засинає. «Ось ми і їдемо собі тихенько по доріжці серед прекрасної зелені, освітленої вранішнім сонцем. Роса вже трохи підсохла, і коники в зеленому житі розпочинали свій шепіт. Такий тихий, такий мелодійний шепіт, що коли б мене не вкусила за ніс муха, то я б неодмінно заснув». І оповідач повинен бути вдячний цій мусі, інакше він ніколи б не побачив чудесного пейзажу. «Зігнавши клятву муху, я мимоволі глянув уперед. Боже мій, та звідки ж усе це взялось? Уявіть собі, із зеленої гладенької поверхні, можна сказати, перед самим носом, виглянули верхівки тополь, потім показалися зелені маківки верб. Потім цілий ліс розіслався під горою, а за ним на всю долину розкинулось, як біла скатертина, тихе світле озеро»... А ось щоденникова нотатка за 29 липня 1857 року. Ранок. Шевченкові сниться дивний сон. Аж тут нахабне курча будить поета. Тоді він встав і «рушив у альтанку, маючи твердий намір продовжити прекрасне видиво. Та, – каже він, – попри все мое

<sup>375</sup> «Володар мух» (англ.).

бажання, цей проект мені не вдавсь. Сонце, яке іншим разом так мляво, повільно підіймається з-за горизонту, тут, як на сміх, вискочило швидко, ніби хотіло заохотити нелюдський учинок чубатого нахаби й підняти на ноги мух, які смиренно дрімали по кутках. Нема ради. Важко проти рожна перти...» Саме так. Недаром муху вважають, окрім усього іншого, символом нахабства. І ця символіка виразно віддунює в назві щоденника, де герой повісті «Близнята» Саватій Сокира описував своє сіре життя в Оренбурзі, – «Оренбурзька муха». «Ватя, – каже оповідач, – назвав власний тижневий щоденник, наслідуючи свого благодійника Івана Петровича Котляревського...» Справа в тому, що свого часу в Полтаві виходила рукописна газета «Полтавська муха», в якій, за спогадами сучасників, брав участь і Котляревський. Утім, продовжує оповідач, ці дві «мухи» навряд чи були схожі одна на одну, бо «Полтавська муха» «була справжня бджола, а це було тільки невинне наслідування самої назви. Ця муха, на відміну від полтавської, не нападала на жодне паскудство й людську нищість; це був звичайний опис буденного, прозаїчного життя чесного й скромного молодого чоловіка». А справжнім символом житейської порожнечі стає в Шевченка гра в «муху», описана в повісті «Прогулянка...» Там двійко завзятих картярів цілу ніч грали в карти. А десь під ранок оповідач бачить їх за якоюсь дивною розвагою. «Вони грали, це точно. Але в яку гру? Аж нарешті я здогадався. Вони розважалися в муху, тобто в чий стакан раніше впаде муха, того й приз. «Гарні хлопчики!» – подумав я, дивлячись на приятелів. І, цураючись їхньої гидотної забавки, вийшов з кабінету, непоміче-

ний ними». Може, ці «гарні хлопчики» й справді вирішили так розважитись, але загалом «муха», чи «мушка», – то таки гра в карти, яка набула поширення в Росії у XVIII столітті. До речі, саме від назви цієї гри походить вираз «під мухою», тобто напідпитку. Капітан пароплава «Князь Пожарський» Володимир Кишкін, який 11 вересня 1857 року зробив запис у Шевченковому щоденнику, прямо називає цей стан «мухою». Це тому, що гравці в «муху» часто повертались додому не надто тверезі – звідси й «під мухою». Зринає в Шевченка й ще одна ідіома з «мухою» – «робити з мухи слона». Оповідач повісті «Художник» каже: «На все це я дивився, звісно, як на перебільшення. Так буває з молодими вразливими натурами: вони завжди роблять із мухи слона». Цей образ був відомий у нашій літературі задовго до Шевченка. Наприклад, Сковорода в одному з листів писав: «Він при мені скаржився, *ex musca elephantem faciens*<sup>376</sup>, що не міг у вас (у друга) випросити дрібниці – кількох трояндових кущів». Та, загалом, коріння цієї приказки, ясна річ, значно глибше. Принаймні ще Лукіан у своїй «Похвалі мусі» писав: «Але я закінчую свою промову, хоч іще багато чого міг би сказати, – щоб хто-небудь не подумав, що я, як каже приказка, роблю з мухи слона».

## Н

### НАДІЯ

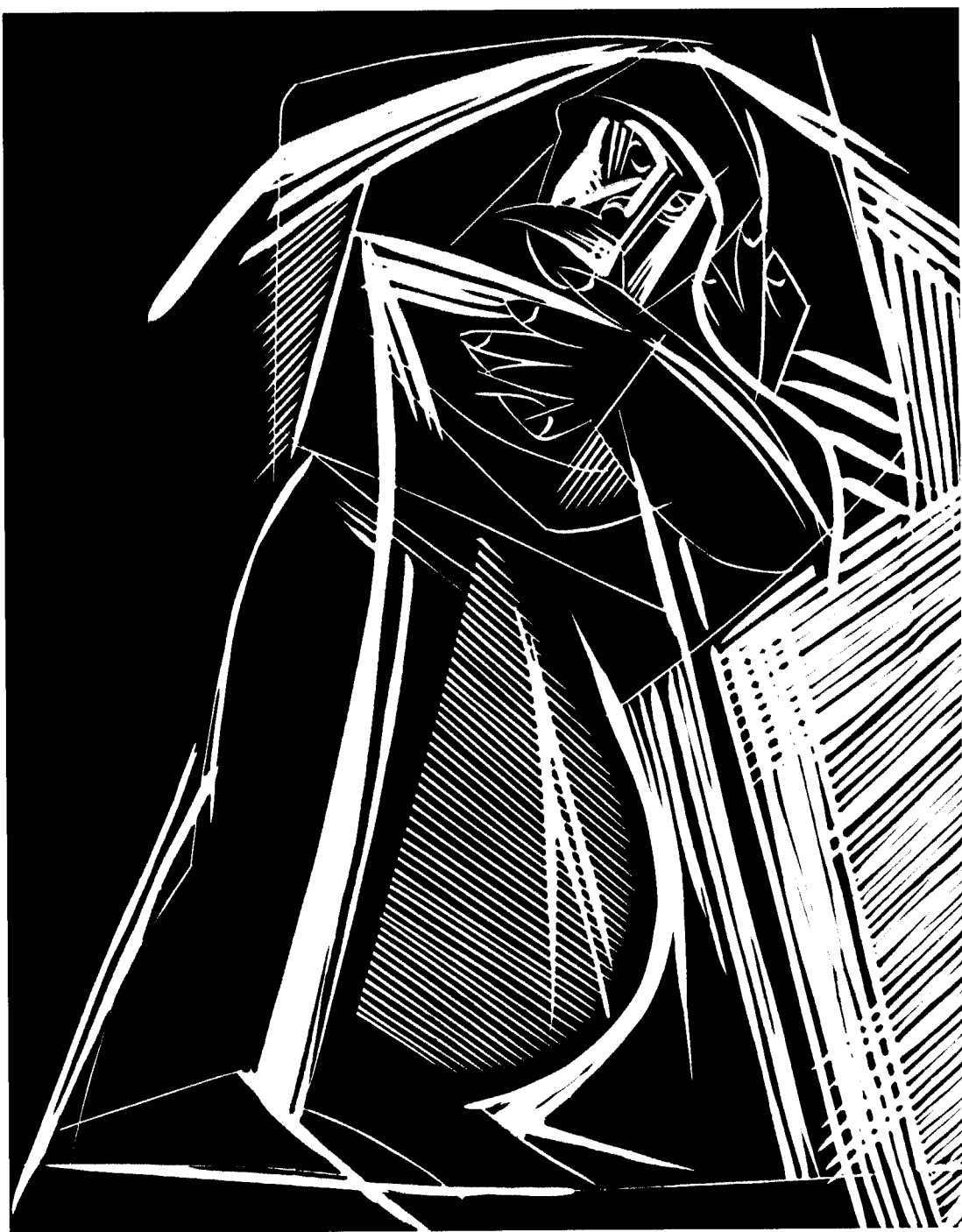
Не секрет, що людина живе надією. І кожному з нас відоме це трепетне відчуття. Воно настільки органічне, що ми навіть не задумуємось над тим, що воно таке. Це – як повітря. Поки воно

<sup>376</sup> «Зробивши з мухи слона» (лат.).

є, його не помічаєш. І тільки коли ти опиняєшся десь на краю життя, десь там, де надія стає зникаючою, мов полум'я свічки на вітрі, ти раптом питаєш себе: що це за вогник? Що таке надія? Сон наяву, як казав великий Платон? «Богословська» чеснота, без якої ти ніколи не зможеш урятувати свою безсмертну душу, – як стверджують християнські теологи? Хтозна. А може, надія – то взагалі якийсь диявольський блукаючий вогник, який водить тебе по колу, бентежить і проганяє геть такий жаданий спокій? Може, це одне з вічних джерел наших страждань? Писав же колись мудрий Боецій: «Геть жени втіхи, / Геть – і страхи всі, / Геть – сподівання, / Щоб не страждати; / Де ж вони владні – / Хмарний там розум, / Мов у вуздечці»<sup>377</sup>. Я не знаю. І ніхто не знає. Не знав цього й Шевченко. Більше того, поет вважав, що надією варто просто жити, а от думати про неї – справа небезпечна, бо розум руйнує надію. Пригадаймо, як 1 липня 1852 року він писав Семенові Гулаку-Артемівському: «...Людина в нещасті живе сама в собі, як кажуть розумні люди, тобто думає. А до чого призводять роздуми? спитати б цих розумних людей. До того, що руйнують надію, цю всесвітню прекрасну ошуканку». Ось тут надія для поета постає в образі «прекрасної ошуканки», деінде – в образі «шалапутки» чи вже «святого ангела»... Та, в усякому разі, це щось таке, що тікає від холодного, мов лід, розуму... Хоча, з другого боку, це аж ніяк не сліпа віра. 26 червня 1857 року поет сидів собі на самоті в Новопетровському укріпленні й думав про волю. Його фантазія малювала «найвищадливіші арабески» майбутнього вільного життя. Аж раптом у пам'яті поета

зринув рядок із безсмертного «Фауста» (II, 58) у російському перекладі Едуарда Губера. І він нотує в щоденнику таке: «Надеждою живуть ничтожные умы», – сказав покійник Гете. І покійний мудрець сказав істину наполовину. Надія властива і дрібним, і великим, і навіть найбільш матеріальним позитивним умам. Це наша найніжніша, постійна, до гробової дошки незмінна нянька-любовниця. Вона, прекрасна, і всемогутньому цареві, і світовому мудрецю, і бідному хліборобу, і мені, мізерному, повсякчас леліє довірливу уяву й заколисує недовірливий розум своїми чарівними казками, яким кожен із нас так охоче вірить. Я не кажу – несвідомо. Той дійсно нікчемний ум, який вірить, що на вербі виростуть груші. Але чому ж не вірити мені, що я хоч би до зими, та неодмінно буду в Петербурзі? Побачу милі моему серцю обличчя, побачу мою прекрасну Академію, Ермітаж..., почую чарівницю оперу. О, як солодко, як невимовно солодко вірити в це прекрасне майбутнє. Я був би байдужий, холодний атеїст, якби не вірив у цього прекрасного Бога, у цю чарівну надію». Тремтливий вогник надії зблискує десь посередині між голим холодним розумом і сліпою вірою. З обох боків – темрява небуття, посередині – вогник надії. Це – як у Франсиско де Каведо. Пам'ятаєте його тремтливе: «Я стану порохом, та порохом закоханий»? Але звідки ж береться той вогник, хто його запалює? Якщо казати просто – від віри в Бога. Пригадаймо ліричний відступ у поемі «Петрусь»: «Нехай радіє, / Поки надія серце гріє, / Поки росте з тогó зерна / Або кукіль, або пшениця. / Бо ми не знаєм, що твориться / У його там. А він хоч зна, / Та нам не скаже». Надія – це наслідок людської неспроможності збаг-

<sup>377</sup> Переклад з латини Андрія Содомори.



«Думи мої, думи мої»  
лінорит, 1987



нути лабіринти Божого промислу. А з другого боку – це покладання на Божу волю, на Його всемогутність, на Його доброту. Зрештою, надія – це і є Бог. І мабуть, найкраще це засвідчують карбовані рядки поеми «Тризна»: «В ком веры нет – надежды нет! / Надежда – Бог, а вера – свет». То щоб ж воно виходить: образи «прекрасної шалапутки» чи «ошуканки» – це маски Всевишнього? Певно, що так.

### НАТХНЕННЯ

Натхнення – річ загадкова й незбагненна. Принаймні це щось таке, що перебуває по той бік людського розуму. Недаром же в наших міркуваннях про натхнення ми так часто змушені вдаватись до метафор. Великий Платон, наприклад, говорив про «поетичне безумство». Мовляв, «поет – це істота легка, крилата й священна; він може творити тільки тоді, як стане натхненим і безтямним і не буде в нім більше розуму»<sup>378</sup>. Натхнення – це ніби якесь намагнічення, якесь перебігання невидимої енергії від однієї речі до іншої... Трохи інакше пояснюють богонатхненність Святого Письма християнські богослови. Вони кажуть, що, на відміну від людських творів, книги Біблії мають за першорядного автора самого Бога, а людина-агіограф – то лиш розумне перо в Божих руках. А хіба не про те саме говорить напис, який був над ліжком Вінсента ван Гога: «Je suis Saint Esprit, / Je suis saint desprit»<sup>379</sup>? Про те саме, якщо, звісно, це не звичайна манія величчя... Та, мабуть, ніколи ідея богонатхненності мистецтва не була такою яскравою, як за доби романтизму. Романтизм плекає справжній культ бо-

гонатхненного поета. Поет – це гордий одинак, вершина творива, далека від людей, мов небо від землі. Пам'ятаєте слова Фрідріха Шлегеля: «Чим люди є стосовно іншого творива, тим митець є стосовно людей»? У цьому ж таки суто романтичному ключі трактував натхнення й Шевченко. Оповідач повісті «Прогулянка...» каже: «Високе мистецтво (як я гадаю) впливає на душу людини сильніше, ніж сама природа. Яка ж незбагненна божественна таїна схована в цьому витворі людської руки, в цьому божественному мистецтві? Ця велика божественна таїна називається творчістю...» Великі поети й художники – «наші брати по плоті, та, натхненні згори, уподібнюються до янголів Божих, уподібнюються до Бога. І тільки їх стосуються слова пророка, тільки їх Він створив на Свій образ і подобу<sup>380</sup>, а ми – нікчемна юрба, і нічого більше!» І все ж таки природу натхнення описати надзвичайно важко, якщо взагалі можливо. Про це Шевченко казав у своєму щоденнику 10 липня 1857 року. Цього дня він почав читати перший том «Естетики» гегельянця Кароля Лібельта. І одразу ж натрапив на Лібельтові міркування про натхнення. «...Захотівся жувати, – пише поет, – мультко, кисло, нудотно. Справжній німецький суп-вассер. Як, наприклад, чоловік, що так поважно говорить про натхнення, простосердечно вірить, нібито Жозеф Верне задля того, щоб пройнятися натхненням, звелів під час бурі прив'язати себе на марсах до щогли? Яке мужицьке уявлення про це невимовне божественне почуття!» Лібельт і справді досить патетично трактував натхнення як «повторний подих Бога в глину, з якої створена людина». «У

<sup>378</sup> Іон 534b.

<sup>379</sup> «Я Святий Дух, / Я здоровий духом» (франц.).

<sup>380</sup> Буття 1: 26.

хвилини натхнення, – писав він, – зринають тільки найвищі почуття, ідеали та істини. У такі хвилини людина відчуває присутність божества...» Потім іще один піднесений пассаж: «Натхнення є тим надзвичайним станом нашого духу, який викликаний силою творчої фантазії й розпалює небесним вогнем»... А трохи далі з'являється і той приклад, котрий роздратував Шевченка. Лібельт пише про те, що натхнення можуть дати тільки «життя і душа». Недаром, каже він, знаменитий французький пейзажист XVIII століття Жозеф Верне «під час бурі на морі чіплявся на вершині корабельних щогол, аби там усю його душу огортав образ природи, розбурханої війною стихій, щоб проїнятий тією піднесеною картиною, натхнений тією високою поезією страшних сил, викласти їх потім з душі пензлем на полотні». «І в це вірить чоловік, – коментує Шевченко, – котрий пише естетику, трактує про ідеальне, високо-прекрасне в духовній природі людини». Словом, піймати ество натхнення в «сіточку», сплесту з універсалий романтичної філософії, навряд чи вдасться. Це щось значно тонше за свою природою. І щоб сповнитись цього «невимовного божественного почуття», можна, скажімо, сидючи взимку в холодній студії в Санкт-Петербурзі, просто взяти в руки пучечок сухого барвінку, піднести до обличчя й відчути запах далекої-далекої вітчизни. Михайло Микешин згадував, що Шевченко тримав у своєму помешканні при Академії мистецтв «пучечки барвінку, сухої рути й інших степових квітів і трав з України». Мабуть, каже він, ці квіти й трави «підносили поетове натхнення». Знайомий з дитинства запах рідної землі – Шев-

ченкова варіація на тему літописної легенди про євшан-зілля. І якщо полоти це сухе зело сльозами, то, може, воно й справді оживе квіткою поетичного натхнення. Чого б і ні? Пам'ятаєте початок присвяти княжні Репніній поеми «Тризна»? «Душе с прекрасным назначеньем / Должно любить, терпеть, страдать; / И дар Господний, вдохновенье, / Должно слезами поливать».

### НЕВИМОВНІСТЬ

На світі багато всього невимовно-го... Невимовна любов, невимовне народження, невимовна смерть... У Євгена Маланюка є поезія «Липень», де він пробує й не може вбрати в слово містерію смерті. Ось останній тихий подих його матусі – і все, її нема... «Я бачив це, вдивлявся – і не повірив, / Що віддих був останній, що – скінчилось, / Що не смертельна в мить оту померла, / І що все те, що бачу, – називають / Безсилим і порожнім словом: смерть»... Іноді здається, що коли ти хочеш висловити щось невимовне, то слова тільки плутають усе. І тоді ти починаєш сердитись на себе, на слова... У 1937 році Святослав Гординський написав поезію «Невимовне». Вона розпочинається так: «Із дня на день заплутуюся дужче / У лабіринтах зловорожих слів...» Може, глибше за інших людей розуміли невимовність «священномовчальники»-ісихасти, ті, що, на відміну від мене, уміли легко входити «умом у серце». А я філолог, я надто люблю слова... Мені важко бути поза межами слова й виражальності. Хоч, здається, я трохи знаю, що таке відчуття невимовності, коли все стає одним... Шевченко відчував це куди тонше. І, говорячи про невимовність, поет прямо нав'язується до християнської традиції, де слово «не-

ізречений» має багату історію, яка розпочинається ще з Другого послання святого апостола Павла до коринтян: «...Яко восхищен бысть в рай, и слыша неизреченны глаголы, ихже не лить есть человеку глаголати»<sup>381</sup>. Недаром Шевченко, пишучи про «неізреченну радість», як-от у поемі «Марія»: «А радость матері Марії / Неізреченная. Месію, / Самого бога на землі / Вона вже зріла», – має на думці відповідні молитви, а також церковні благовіщенські піснеспіви, зокрема акафіст Благовіщенню Пресвятої Богородиці: «Радуйся, избранная Богоневісто, єюже ныні радость неизреченная весь мир облиста». Ця сама благовіщенська «неізреченна радість» зринає в поета й у звичайних контекстах, наприклад тоді, коли він хоче передати свої власні почуття, котрі переповнюють йому душу. Згадаймо лист до Миколи Осипова від 20 травня 1856 року: «Я вже було втратив надію отримати від вас або про вас хоч якусь звістку, і Бог зна чого вже не передумав. Думав навіть... (простіть мені), що ви, і ви покинули мене на моїй терновій дорозі. Тільки, о радість неізреченна! на другий день празника, тобто 16 квітня, отримую страховий лист від невідомої мені особи». Це був лист від графині Анастасії Іванівни Толстої, в якому вона сповіщала, зокрема, і про те, що Осипов зараз на фронті. І ці дружні листи до поета-засланця давали йому справді «неізреченне щастя». Так, 11 листопада 1857 року він нотує в щоденнику: «Сьогодні я одержав лист від моєї святої заступниці графині Толстої, дружній, родинний лист»<sup>382</sup>. За що вона удостоює мене цього неізреченно-

го щастя?» А ще тут-таки в щоденнику поет писав про натхнення як про «невимовно божественне почуття». Ось така вона – Шевченкова невимовність-«неізреченність»: світла, піднесена, радісна, божественна... Мабуть, поет міг би сказати вслід за «Невыразимым» Жуковського: «Что наш язык земной пред дивною природой?»<sup>383</sup> Якийсь відблиск сакрального світла лягає й на інше слово, яким Шевченко передає невимовність, – «нерозказанність». Це слово зринає в його творах тільки раз – у повісті «Художник», коли її головний герой намагається передати своє враження від уперше побаченої картини свого вчителя Брюллова «Облога Пскова королем Стефаном Баторієм у 1581 році»: «Якось перед вечором я відпустив натурника, хотів вийти на вулицю. У коридорі мені стрівся Карл Павлович з неголеною бородою. Він захотів подивитись мою програму. Я з трепетом завів його у свій кабінет, він зробив кілька дрібних зауважень і сказав: «А тепер ходімо дивитись мою програму». І ми пішли в портик. Я не знаю, чи розказувати вам про те, що я там побачив? Розказати я вам повинен. Та як я розкажу нерозказанне? Коли ми відчинили двері майстерні, переді мною постало величезне темне полотно, напнуте на раму. На полотні чорною фарбою написано: «Поч. 17 липня». За полотном музикальна шкатулка грала хор nobлів з «Гугенотів»<sup>384</sup>. Із завмиранням серця я зайшов за полотно, озирнувшись, і в мене перехопило подих: переді мною стояла не картина, а жива облога Пскова в усьому жахитті й величі». Ця картина – свого роду замовлення Миколи І. Власне кажучи, імператор хотів, щоб

<sup>381</sup> «...Що до раю був узятий, і чув він слова невимовні, що не можна людині їх висловити» (Друге послання святого апостола Павла до коринтян 12: 4).

<sup>382</sup> Ідеться про лист Толстої від 2 листопада 1857 року.

<sup>383</sup> «Що мова є земна супроти див природи?» (рос.).

<sup>384</sup> Опера Джакомо Меєрбера.

Брюллов намалював Івана Грозного, який разом із дружиною стоїть на колінах перед образом, тимчасом як у вікні видно штурм Казані. Брюллову це дуже не сподобалось. Я, згадував художник, «спробував пояснити йому якомога м'якше, що мене розкритикують, якщо я займу перший план двома холодними фігурами, а сам сюжет покажу чортзна-де, у вікні! Я попросив дозволу намалювати замість цього сюжету «Облогу Пскова», про яку я тоді думав. Государ насупився й дуже сухо сказав: «Добре!» Але і з цим сюжетом справа не заладилась. Картина так і не була завершена, а дехто казав, що це найневдаліше полотно майстра. Отож, і для Брюллова цей сюжет став «нерозказаним», що правда, уже в іншому сенсі.

### НЕУВАЖНІСТЬ

Неуважність у творах Шевченка – непомилна ознака того, що герой заклопотаний чимось своїм, нехай навіть яким дріб'язком. Ось характерний епізод з повісті «Музикант»: бал, усі довкола танцюють кадрилів, а оповідач ніяк не може зрозуміти, чого це на балу немає військових. Нарешті кадрилів закінчується і до нього підходить захеканий приятель. «О! як танцюємо!» – каже він, витираючи з чола піт. «Та нівроку, до ладу, – відповів я неуважно. – А ось що, – сказав я йому майже пошепки, – чого це на балу немає військових?» Словом – як у тій приказці: щоб кому, а курці просо. Особливо часто герої Шевченка стають неуважними до всього на світі, коли в поле їхнього зору потрапляють привабливі жінки. Той самий оповідач розказує про те, як він, будши в гостях, стояв на ганковій будинку й мимоволі «замилувався дітьми, які грались на зеленому лужку, і, правду сказати, струн-

кою, величавою фігурою прекрасної гувернантки, замилувався до того, що й не помітив, як до нас на ганок вийшла сама господиня». «Я, – продовжує оповідач, – вклонившись, попросив вибачення за свою неуважність». «Нічого, нічого, – відповіла на те господиня, – милуйтеся. У нас, слава Богу, є чим милуватись». – І вона лукаво посміхнулась...» А ось красномовний епізод з повісті «Художник». Щоправда, на цей раз герой не так милується жінкою, як думає про неї. Між ним та його пасією сталося кумедне непорозуміння, але за якийсь час добрі стосунки почали потроху налагоджуватись. «Вона вже не тікала від мене в коридорі, а інколи навіть посміхалась. У мене вже з'являлась надія, що ось-ось двері розчиняться і влетить моя червонопера пташка. Двері, однак, не розчинялись і пташка не показувалась. Я почав непокоїтись і вигадувати сильце для підступної пташки. І коли моя неуважність стала геть нестерпною не тільки для мене самого, але й для найдобрішого Демського, у цей самий час, мов янгол з неба, являється до мене Штернберг...» Поза сумнівом, неуважність має тут відчутний еротичний присмак. А ще поет трактує її як прикметну рису людей мистецького кола. 20 травня 1856 року він писав художнику Миколі Осипову, який у цей час брав участь у Кримській війні: «...Хоч ви й проміняли ліру на меч, а сонцесяйного Феба на похмурого Арея, та безневинний гріх задумливих шанувальників муз – неуважність – залишився при вас...» Цей гріх Шевченко відчував і за собою. Ось лаконічний щоденниковий запис від 27 квітня 1858 року: «Обіцяв обідати в художника Лукашевича й через неуважність збрехав». Можливо, якраз свою власну не-

уважність поет яскраво змальовує в повісті «Прогулянка...» «Я, – каже оповідач, – за своєю природою належу до категорії людей неуважних, а почасти й нерішучих. Ці, можна сказати, безневинні недоліки незрідка ставили мене в смішні, а інколи і в неприємні ситуації». А далі розповідає історію про те, як він написав своїм знайомим листа, взявши за епіграф поезію Василя Курочкіна «Как в наши лучшие года...» Та от лихо! – каже оповідач, – я з неуважності забув написати під цими рядками «В. Курочкін», а «мої приятельки, не задумуючись, втулили мене в пантеон світових поетів. Ось які можуть бути наслідки так званої безневинної неуважності. Без жодного наміру можна потрапити в самозванці... Зверніть увагу: ледь не скрізь, де Шевченко говорить про неуважність, у його словах бринить легка іронія. Щоправда, інколи неуважність поетові явно не подобалась. Скажімо, наприкінці зими 1858 року Сергій Аксаков надіслав йому в Нижній Новгород свою книгу, яка щойно побачила світ, – «Детские годы Багрова-внука». Книга надійшла на адресу Володимира Івановича Даля, але той забув передати її поетові. Аж ось 3 березня в щоденнику з'являється запис: «Давно очікувану книгу «Детство Багрова-внука» отримав сьогодні з найприхильнішим підписом автора. Книга була послана з Москви 7 лютого й пролежала до сьогодні в сухого Даля. Могла б і назавжди лишитись у нього, якби я сьогодні випадково не зайшов до нього й не побачив її. Він вибачається неуважністю й справами. Чим хоч вибачайся, а все-таки ти сухий німець і неабияке ледащо». Навіть так... Хоч Володимир Іванович теж був митцем.

## НІЖНІСТЬ

Шевченко часто огортає світ ніжністю. Він говорить про «найніжніше, найблагородніше серце», про «ніжну, вразливу душу» геніального митця, про «ніжне прекрасне обличчя» юної жінки, про «ніжну тактовність», про свою власну «ніжну юність», про «ніжну любов до людей» Миколи Гоголя... А ще поет змальовує ніжний жіночий погляд, ніжний поцілунок, порівнює надію з ніжною «нянькою-любовницею»... Та найчастіше він говорить про ніжність, коли йдеться про материнську любов. Згадаймо хоч би поему «Слепая», де мати голубить свою донечку: «И отходящую ко сну, / Лелея, нежно целовала, / Читая тихо сей псалом: / «Храни тебя, Святая Дева, / От злых напастей, бурь земных! / Да будет сон твой сладок, тих, / Как непорочные напевы / Небесных ангелов святых». Це – не що інше, як накинута на земне життя ніжність Богородиці-Елеуси, точніше кажучи, ніжність матері як земної тіні Богородиці-Елеуси. І ця материнська ніжність стає просто всеосяжною, коли мова заходить про любов до дитини з боку матері-покритки. Тоді весь світ починає обертатися довкола її малючка, весь світ стає для неї малючком, і вся її ніжність спрямована на дитину. Любов як Божа присутність у світі стає любов'ю до дитини. Поет прямо писав про це в повісті «Наймичка», змальовуючи образ Лукії: «Після зради свого улана-спокусника вся її любов, усі найніжніші почуття зневаженої матері були зосереджені на ній одній, на своїй дитині-сиротині». Ніжність стає тут найглибшим еством материнської душі. Ось юна мати залишається на самоті зі своєю дитиною. Нарешті вона може дати волю своїм почуттям, бо її

зараз ніхто не бачить. Ніжність огортає цю сцену. Жінка підходить до колиски й довго мовчки дивиться на маля, аж доки воно не прокидається. «Потім взяла дитину на руки й ніжно, глибоко ніжно поцілувала. Малюк, ніби відчуваючи поцілунок рідної матері, обвинив її суху шию своїми пухкими рученятами. Потім вона однією рукою зняла зі скрини килим і розіслала його на долівці, посадила на килим Марка й, відійшовши від нього кроків на два, плакала й посміхалася своєму прекрасному дитяті; потім сіла на килим і взяла на руки Марка, ніжно притискаючи до своїх грудей». Отже, ніжність у Шевченка – це жіноче почуття, почуття матері. Недаром відповідні чоловічі емоції поет змальовує, асоціюючи їх із материнством. Виходить так, що чоловіча ніжність – це прояв Аніми, «вічножіночого». «І найніжніша мати, – каже оповідач повісті «Капітанша» про старого вояка та його крихітну вихованку, – не може лагідніше посміхатись до свого дитяти, як похмурий Туман посміхався, голублячи свою кучеряву Варочку». А ось те саме чоловіче почуття, тільки на цей раз – до власного твору. Оповідач повісті «Проголянка...» розказує, як він збирав розкидані там і сям аркушки своєї поеми: «...Одного прекрасного ранку я зібрав розкидані аркушки мого заповітного творіння, пронумерував їх і, як найніжніша мати кладе в колиску своє дитя, так і я поклав у портфель свою поему, свій безцінний скарб». Шевченко може порівнювати з материнською ніжністю християнську віру. 15 липня 1857 року він пише в щоденнику: «Християнська релігія, як ніжна мати, не відмовляється навіть від своїх злочинних дітей, за всіх молиться й усім прощає». А одного разу в нього зринає й старовинний

образ матері-церкви, той самий, що в «Треносі» Мелетія Смотрицького чи деінде. Але в Шевченка ця мати не плаче й не нарікає – вона «найніжніша». «Церква, – каже оповідач повісті «Нещасний» про одного з героїв, – стала для його душі одним-єдиним пристановищем, куди він приходив, як до наймилішого друга, як до найніжнішої матері». Це зайвий раз підкреслює, що ніжність у поета сакралізована, що це ніжність-замилування, ніжність Богородиці-Елеуси. Вона не змінює свого ества навіть тоді, коли йдеться про «ніжні почуття», тобто про кохання чоловіка й жінки. Згадаймо романтичну екзальтованість героя поеми «Тризна»: «Чтò дам я подруге моими мечтами? / Любовь... Ах, любови, любови одной! / С нее на три века, на вечность бы стало! / В своих бы объятых ее растопил! / О, как бы я нежно, как нежно любил!» Ця ніжність – цілком безплотна. Це любов, як її змальовує перегадом Павло Грабовський в образі янгольського втішання душ: «Гасне зірка найясніша / Ангел ангела втіша». Звісно, ця ніжність-любов може існувати тільки між чистими душами. О, моя бідолашна проста душе! – з боєм вигукує оповідач повісті «Близнята», розказавши трагічну історію однієї з героїнь, – ти «в глибині своєї непорочної душі вірила порожнім словам про те, що ніжна любов угамовує навіть лютого звіра. Це тільки слова, нічого більше. А ти, дурненька, думала, що воно й справді так. Бідолашна, як жахливо ти поплатилась за свою простодушність! Ти загинула, і не врятувала тебе від гіркої долі ні твоя ніжна любов до п'яної потвори, ні навіть твоя єдина золота надія – твій первісток, твоє прекрасне дитя». Безплатною ніжністю пройняті в Шевченка й

замальовки подружніх почуттів. Ось, наприклад, сцена з повісті «Музикант». Чоловік і жінка прожили в мирі та злагоді багато-багато років і вже не можуть уявити себе одне без одного, немов ті половинки Платонового андрогіна. Аж раптом чоловік, не сказавши нікому й слова, зникає на кілька днів у важливій справі, ось тепер повернувся, а жінка, яка страшенно за ним переживала, сварить його: «Навіщо ж ти туди їздив, вітрогоне ти старий?» «Так, – відповідає чоловік. – Прогулятися». «Так, прогулятися! Чуєте, люди добрі? Так, прогулятися! Ах, ти ж сива, стара голово! І не сором тобі так мучити мене на старості літ?» І, сказавши це, жінка цілує чоловіка «так ніжно, так простосеречно, як найніжніша мати цілує своє покірне дитя». Материнська ніжність визначає також ество любові сестри до брата. Ось на початку повісті «Княгиня» Шевченко згадує своє рідне обійстя й сестру Катерину: «...А довкола яблуні квітник, улюбленець моєї незабутньої сестри, моєї терпеливої, моєї ніжної няньки». Оця ніжність старшої сестри до брата відлунює і в повісті «Варнак», коли герой розповідає про свою зустріч з панною Магдаленою після тривалої розлуки: «Ми судомно обнялись і поцілувались і довго тримали одне одного за руки, не кажучи ні слова. Потім, як сестра, як ніжна-преніжна любовниця, вона обвила мене своїми руками. І гірко, гірко заридала». А коли герой хоче підкреслити чистоту своїх почуттів до коханої, він каже про неї, як брат про сестру. «Я вам набридаю, – пише закоханий герой повісті «Художник», – своєю прекрасною моделлю й ученицею. Ви, чого доброго, ще подумаете, що я до неї небайдужий. Воно, справді, на те схоже. Вона мені надзвичайно подо-

бається, але подобається, як щось най-більш близьке, рідне. Подобається, як найніжніша рідна сестра». І знов перед нами та сама безплотність... Словом, ніжність для Шевченка – це прояв чогось ідеального. Вона безтілесна. Якщо, звісно, не брати до уваги іронічних контекстів, де ніжність насправді ніяка не ніжність. А це буває тоді, коли поет говорить про «модні ніжні романси», «ніжні» повчання командира батальйону, «ніжність» матері як звичайну маску... Зрештою, навіть окреслення жінки як «ніжної статі» зринає в нього, здається, тільки в іронічній стратегії, як-от у повісті «Музикант»: «А про костюми ніжної статі й говорити нема чого. Це вже всьому світу відомо, що жодна більше чи менше красуня не задумується разів із двадцять на добу змінити свій костюм, якщо має на думці зустріти юрбу нехай навіть потвор, аби тільки не своєї породи».

## НІМЕЧЧИНА

Про Німеччину Шевченко чув змалечку. Певна річ, він знав обряд сватання, коли свати кажуть батькам дівчини, мов, обійшли ми вже «і Німеччину, і Туреччину», а такої красуні, як ваша донечка, не стрічали. Обряд сватання поет чудово змалював у драмі «Назар Стодоля». І що ж означає тут оця «Німеччина»? Ясна річ, просто «чужа сторона» – не більше. Ця «чужа сторона» набуде для Шевченка конкретного змісту перегадом, а надто тоді, коли він опиниться в «північній Пальмірі». Принаймні під час навчання в Академії мистецтв, завдяки перш за все Брюллову, в чиїх жилах текла німецька кров, і вже чистому німцеві Вілі, тобто Вільгельму, Штернбергу, його оточували переважно німці: Йоахіми, Фіцтуми,

Шмідти... Герой повісті «Художник», в якому неважко впізнати Шевченка, розповівши про те, як він проводить день за днем, і сам собі трохи дивуючись, вигукує: «Ви помічаєте, що всі мої знайомі – німці. Але які прекрасні німці! Я просто закоханий у цих німців». До речі, про кохання. Марія Європеус – імовірний прообраз Паші з цієї ж таки повісті, дівчина, в яку були водночас закохані і Шевченко, і Сошенко й через яку вони врешті-решт посварились, – була «прегарненька німочка». Мабуть, якраз у цей час німецький світ починає відкриватись йому посправжньому, починаючи від звичайних дрібниць, таких як різдвяна ялинка, танець гросфатер чи вестфальська ковбаса. А якими змальовував поет німців? Ні-ні, я не кажу тут про історичних діячів на зразок великого богослова й реформатора Мартіна Лютера, якого Шевченко наприкінці поеми «Єретик» назвав «орлом», котрий вилетить із-за хмари, щоб розклювати пишну папську тіару, не маю на думці його прихильної згадки про винахідника книгодрукування Гутенберга й неприхильної – про винахідника пороху ченця-францисканця Бертольда Шварца. Маю на увазі образи простих людей. Як на мене, вони дуже й дуже симпатичні. Ось, наприклад, Антон Адамович із повісті «Музикант». Чоловік урівноважений, розумний, практичний, а головне – надзвичайно добрий. Саме він перегодом викупить бідолошного музиканта з кріпосного рабства, зробивши його безмежно щасливою людиною. А зараз він сидить собі під липою, курить свою неодмінну сигару й слухає божественні звуки фортепіано. Він любив так робити – і тоді «холодні практичні думи та-

нули, немов сніг перед лицем весняного сонця. Німецька фантазія оживала, сигара гасла в роті, і старий молодшав». А ось іще один напрочуд симпатичний персонаж – герой повісті «Близнята» Карл Осипович. Знов-таки чоловік розумний, практичний, часом трохи іронічний щодо інших, часом і сам трішки смішний. Недаром Параска Тарасівна, яка його дуже любить, інколи побоюється звертатись до нього за порадою у важливих родинних справах. «Він німець, – думає вона, – дивись, і скаже що-небудь непутяще по своїй німецькій натурі». А що ж він міг їй сказати? Та ось хоч би таке. Параска Тарасівна не хоче віддавати своїх названих синочків до школи дуже рано. Мов, нехай іще трішки погуляють. А Карл Осипович переконаний, що дітей треба віддавати до школи якомога раніше. «...Коли мені було тільки п'ять років, то я вже читав напам'ять дещо із Шиллера. Покійний Коцебу сказав якось, коли я прочитав йому напам'ять його вірші, що з мене буде великий поет. А насправді вийшов маленький фармацевт. Ось так, Параско Тарасівно. І великі люди часом помиляються». Шиллер, Коцебу... Шевченко чудово знав творчість обох поетів. Шиллера він любив... Та його й самого часом уявляли в образі «українського Шиллера». Коцебу – не дуже. Пам'ятає, як 6 жовтня 1857 року Шевченко в компанії з чарівною Анхен Шаубе – «дуже мила молода німочка, жвава, наївна, справжній хлопчик у спідничці» – пішов у театр на виставу Коцебу «Das Kind der Liebe»<sup>385</sup>? Поетова подружка була просто в захваті від спектаклю, а сам поет – «на жах своєї дами» – так собі. А от від Гете Шевченко завжди був у захваті. Він і не називає

<sup>385</sup> «Син любові» (нім.).



його інакше, як «великий». «Великий німецький поет», – каже він про Гете в щоденнику 20 липня 1857 року, згадуючи чудесні рядки «Wanderers Nachtlied»<sup>386</sup> у вільному перекладі Лермонтова: «Не пылит дорога, / Не дрожат листы, / Подожди немного, / Отдохнешь и ты»<sup>387</sup>. А в повісті «Близнята» Шевченко згадує слова «великого Гете» з першої сцени першої частини «Фауста»: «Ach, Gott! die Kunst ist lang; / Und kurz ist unser Leben», – переклавши їх так: «Життя коротке, а наука вічна»... Шевченко любив також інших німецьких поетів, наприклад Йоганна-Петера Гебеля – у повісті «Художник» він цитує початок Гебелевого «Das Habermuss»<sup>388</sup> у перекладі Жуковського. Поет читав і знаменитий роман Крістіана Августа Вульпіуса «Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann»<sup>389</sup>, і містичні візії Карла фон Еккартсгаузена, і природознавчу працю Александра фон Гумбольдта «Kosmos: Entwurf einer physischen Weltbeschreibung»<sup>390</sup>... Зайве казати, що він чудово знався на німецькому малярстві й архітектурі. Досить пригадати бодай ось цю крихітну сценку з повісті «Художник»: «...Одного прекрасного ранку я навідався до Василя Андрійовича Жуковського під приводом помилуватися сухими контурами Корнеліуса й Петера Гесса... Кленце, Валгалла, Пінакотекка й загалом Мюнхен зайняв увесь ранок, так що навіть про Дюссельдорф не було сказано ані слова...» Мистецтвознавчий коментар до цих рядків міг би запросто перетво-

ритись на історію німецького мистецтва кінця XVIII – першої половини XIX століття, адже тут згадано й одного з провідних художників групи «Lukasbund»<sup>391</sup> Петера Йозефа фон Корнеліуса<sup>392</sup>, і баварського придворного художника-баталіста Петера фон Гесса, і знаменитого архітектора, художника й письменника Лео фон Кленце, за чийми проектами були зведені Walhalla<sup>393</sup> й «Alte Pinakothek»<sup>394</sup> – картинна галерея в Мюнхені, і славетну Дюссельдорфську академію мистецтв<sup>395</sup>... А в інших своїх творах Шевченко говорить про серію малюнків Ганса Гольбейна Молодшого «Totentanz»<sup>396</sup>, про трактат Альбрехта Дюрера «Underweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt»<sup>397</sup>, про художника й гравера Моріца Фрідріха Августа Ретша як ілюстратора «Фауста», про гравюру Йоганна Фрідріха Вільгельма Мюллера за картиною Доменікіно «Святий Іоан Богослов», про «назарейця» Йоганна Фрідріха Овербека... А німецька музика! Шевченко любив симфонії Баха, «чудесні витвори Бетговена», Мендельсона-Бартольді, опери Вебера «Preciosa»<sup>398</sup> й «Der Freischütz»<sup>399</sup>, «Les Huguenots»<sup>400</sup> Джакомо Меєрбера, любив скрипаля Людвіга Шпора, віолончеліста Бернгардта Гайнріха Ромберга... А от про німецьку філософію сказати цього не можна. Уже в поемі «Тризна» зринає трохи іронічна фраза про «мысли Кан-

<sup>391</sup> «Спілка святого Луки» (нім.).

<sup>392</sup> Загалом, романтики «назарейці» Шевченкові не імпонували.

<sup>393</sup> «Зала Слави» під Регенсбургом на березі Дунаю.

<sup>394</sup> «Стара Пінакотекка» (нім.).

<sup>395</sup> Staatliche Kunsthakademie Düsseldorf.

<sup>396</sup> «Танець смерті», чи «Образи смерті» (нім.).

<sup>397</sup> У знаному Шевченком російському перекладі: «Руководство к измерению циркулем и линейкой».

<sup>398</sup> «Преціоза» (нім.).

<sup>399</sup> «Вільний стрілець» (нім.).

<sup>400</sup> «Гугеноти» (франц.).

<sup>386</sup> «Нічна пісня мандрівника» (нім.).

<sup>387</sup> В українському перекладі Григорія Кочура ці рядки Гете звучать інакше: «Поки ж ці блукання, поки? / Нащо все це – втіха й біль? / Де він, спокій, / Чи діждусь його відкіль?!»

<sup>388</sup> «Вівсяний кисіль» (нім.).

<sup>389</sup> «Рінальдо Рінальдіні, отаман розбійників» (нім.).

<sup>390</sup> «Космос: план опису фізичного світу» (нім.).

та»: «И тот, кто мыслит без конца / О мыслях Канта...» Не знаю, що саме поет мав на думці, бо на той час в Україні було чимало і прихильників Канта (недаром перший переклад Канта російською мовою зробив у Миколаєві ще 1803 року вихованець Києво-Могилянської академії Яків Рубан), і його опонентів, серед яких можемо пригадати Петра Лодія, Євграфа Філомафітського, Петра Гулака-Артемовського, Сильвестра Гогоцького... Щоб зрозуміти ставлення поета до німецької філософії, треба читати його щоденник. 10 липня 1857 року в Шевченка був кепський настрій. Щоб він не починав робити, нічого путнього не виходило. Нарешті він вирішив почитати трактат улюбленого учня Гегеля Кароля Фридерика Лібельта «Estetyka czyli umnictwo рієкне»<sup>401</sup>. «...Заходився жувати, – нотує поет, – мультко, кисло, нудотно. Справжній німецький суп-вассер». І трохи далі: «Лібельт, він тільки пише польськи, а відчуває (в чому я сумніваюсь) і думає по-німецьки. Або принаймні пройнятий німецьким ідеалізмом (колишнім, – не знаю, як тепер)». Коли Шевченко говорить, що Лібельт тільки пише по-польськи, а відчуває й думає по-німецьки, він, може, і правий. Звісно, Лібельт аж ніяк не був сліпим наслідувачем німецьких філософів. Він, як на мене, чудово розумів і коріння німецького ідеалізму, і його ество, і його межі. Згадаймо хоч би ось таке глибоке, а zarazом елегантне міркування: «Реформація є вже, власне кажучи, філософією, не вірою, а дослідженням Святого Письма. Протестант вірить тільки тому, проти чого не протестує його розум...» І саме звідси, каже Лібельт, бере початок сучасна німецька філософія...

Та загалом у своїх поглядах на прекрасне Лібельт спирається таки ж передовсім на доктрини німців: Гегеля, Шеллінга, Жана Поля, Фрідріха Теодора Фішера й інших. У цьому сенсі, каже Шевченко, Лібельт «нагадує нашого Василя Андрійовича Жуковського в прозі. Він так само вірить у бездушну красу німецького художого, довгого ідеалу, як і покійний Жуковський». Ну, Жуковський... Жуковський і справді був, за словами Шевченка, «германофілом». А чим не подобається нашому поетові власне німецька філософія? Очевидно, своїм спекулятивним раціоналізмом та ідеалізмом, отією справжньою «деспотією універсального», якою так славились саме німецькі філософи, а надто Гегель. Як на мене, то Шевченків скепсис щодо німецької філософії просто чудово передає один іронічний афоризм Державіна: «Якщо суб'єктивний ідеалізм Фіхте виробити можна, але не варт, а трансцендентальний ідеалізм Шеллінга виробити варт було б, та ніяк не можна, то діалектичний ідеалізм Гегеля і виробити не можна, і якби можна було, то не варт». Десь так... А які, на думку Шевченка, основні риси німецького характеру? Найперше – акуратність, чистота й порядок у всьому, така собі «воля до порядку». Згадаймо, як наш поет змальовує обійстя німця в повісті «Музикант»: «Я обійшов увесь сад чи, краще сказати, парк і не міг уволу намілуватись красою дерев, чистотою доріжок і загалом справжньою німецькою акуратністю, з якою все це було зроблено. Скажімо, у кого, крім німця, ви побачите, щоб між фруктовими деревами росли кавуни, дині й навіть кукурудза? У Німеччині це зрозуміло, але в нас – просто незбагненно». Акуратність, лад, чи-

<sup>401</sup> «Естетика, або Наука про прекрасне» (пол.).

стога, порядок... Це свідчить про те, що німець понад усе цінує міру. Німець, як підкреслює з ноткою іронії Шевченко в повісті «Прогулянка...», на відміну від українця, «помірний». І це чудово, коли йдеться про хазяйство чи побут. А от для митця помірність не може бути чесною. Тут уже Шевченко цілком поділяє думку Брюллова, згідно з якою «німецька акуратність» – це «непомильна ознака бездарності». Художників-партачів Брюллов просто так і називав: «німці»... А ще в Шевченка є, сказати б, слов'янофільський образ німця й Німеччини, схожий на той, що його змальовано в «Книгах битія українського народу». Мов, спершу Божа благодать прийшла до євреїв (вони її не зрозуміли), від них – до греків (ці теж не зрозуміли), від них – до Риму й романських народів (ці теж), а від них – до німців: «І племено німецьке – народи німецькі – прийняли благодать... і з'явивсь у них Лютер... Але і німці не зовлеклися ветхого чоловіка, бо залишили у себе королів і панів...» Більше того, цей німецький «ветхий чоловік» бере на себе роль гнобителя слов'янства. Недаром у «Книгах...» підкреслено, що Катерина II, яка «востаннє доконала козацтво», була «німка». Звідси – Шевченкові інвективи проти «німоти» на зразок тієї, що є в посланні «І мертвим, і живим...»: «Якби ви вчилися так, як треба, / То й мудрость би була своя. / А то залізете на небо: / «І ми не ми, і я не я, / І все те бачив, і все знаю, / Немає ні пекла, ані раю. / Немає й Бога, тільки я! / Та куций німець узловатий...» Це так само, як у славетній поемі Вацлава Ганки «Libušin soud»<sup>402</sup>, де горде романтичне національне почуття передано словами Ратибора: «Не доладно / Суду

й правди нам шукати в німців». Недаром ці слова стали гаслом чеського національного руху. Недаром і Шевченко в поемі «Єретик» славить одного з провідних діячів чеського й словацького національного відродження Павела Йозефа Шафарика: «Слава тобі, любомудре, / Чеху-слав'янине! / Що не дав ти потонути / В німецькій пучині / Нашій правді».

## НІМФА

Німфи – витвір фантазії стародавніх греків і римлян. Прекрасні юні дівки, які живуть на лоні незайманої природи: співають, танцюють, купаються, ходять на полювання, грайливо тікають від обридливих сатирів... Це богині дерев, гір, річок, джерел, а ще – один з вічних образів літератури й мистецтва. У Шевченка він уперше зринає 1845 року в присвяті поеми «Невольник». Тут, звертаючись до своєї музи-натхненниці, поет каже: «Моя зоре досвітняя, / Єдина думо / Пречистая!.. Ти витаєш... / Як у того Нуми / Тая німфа Егерія, / Так ти, моя зоре, / Просіяєш надо мною, / Ніби заговориш...» Важко сказати, кому присвячені ці слова. Скоріш за все, Ганні Закревській – дружині приятеля нашого поета, полковника у відставці Платона Закревського. Із цією двадцятилітньою красунею Шевченко познайомився влітку 1843 року й одразу ж закохавсь у неї. Погляньте, з якою любов'ю він цього ж таки року малює портрет «Ганни вродливої». І ось тепер поет уявляє цю жінку в образі німфи Егерії, а себе – в ролі царя Стародавнього Риму Нуми Помпілія. Люди кажуть, писав у своїх «Порівняльних життєписах» Плутарх, що після смерті дружини Татії Нума Помпілій відійшов від світу й блукав самотою у священних гаях. Тут

<sup>402</sup> «Любушин суд» (чеськ.).

він і стрів німфу Егерію. Вони покохали одне одного, і саме від цієї німфи Нума Помпілій знав ті божественні таємниці, які дозволили йому стати мудрецем і великим реформатором Риму. За легендою, німфи мали здатність насилати на людину чи то вже священне безумство, чи пророчий дар. А Тіт Лівій у першій книзі «Ab urbe condita»<sup>403</sup> стверджував, що Нума Помпілій сам поширював чутки про зв'язок з Егерією, щоб надати своїм настановам іще більшої ваги... Пам'ять про свою «німфу Егерію» Шевченко збереже на все життя. Згадаймо хоч би його написану вже на засланні щемку поезію «Г. З.», тобто «Ганні Закревській», яка починається рядками: «Немає гірше, як в неволі / Про волю згадувать». Це – парафраза «Божественної комедії». Пам'ятає: «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria...»<sup>404</sup>? Неволья робить образ «німфи Егерії» ще прекраснішим. Невже, питає поет, мої колишні подруги й досі збираються на бали? «А ти, доле! / А ти, мій покою! / Моє свято чорнобриве, / І досі меж ними / Тихо, пишно похожаєш? / І тими очима, / Аж чорними – голубими, / І досі чаруєш / Людські душі? Чи ще й досі / Дивуються все / На стан гнучий?» Ось вона – Закревська-«Егерія»: чорні брови, глибокі блакитні очі, гнучкий стан, пишна хода... Пройде багато-багато часу, і наприкінці травня 1860 року сюжет про Нуму Помпілія та німфу Егерію ще раз зрине в поезії Шевченка. Але тепер він звучатиме геть інакше: «Колись-то ще, во время оно, / Помпілій Нума, римський цар, / Тихенький, кроткий государ, / Втомившись, пишучи закони, /

Пішов любенько погулять / І одпочить. Та, спочивавши, / Додумать, як би то скувать / Кайдани на римлян. І, взявши / Гнучкий одноліток лози, / Каблучку заходивсь плести, / На шию б то. Коли погляне, / У холодочку під платаном / Дівча заквітчанеє спить... / Дріадам нічого робить / Перед такою красою, / Перед богинею такою! / Сама Егерія в гаю, / Кленучи доленьку свою, / Повисилась. А мудрий Нума / І на дівча і на цвіти / Дивується собі і дума, / Який би ретязь ще сплести?» Кажуть, це сатира на імператора Олександра II, на його реформи та любовні пригоди – коханок в імператора й справді не бракувало... А звідки взяв поет оцей сюжет про Егерію та Нуму Помпілія? З Плутарха й Тита Лівія? Можливо. Але більш вірогідно – від Карла Брюллова. Брюллов чудово знав усі подробиці цієї історії, бо ще в 1824 році намалював картину «Нума Помпілій у німфи Егерії». Та, мабуть, іще ближчим джерелом була поезія Аполлона Майкова «Нимфа Эгерия». Чому Шевченко розпочав поезію «Г. З.» із переспіву Дантової «Комедії»? Тому, що поезія Майкова має епіграф із Данте: «Fecemi la divina polestate, / La somma sapienza, e 'l pritno amore»<sup>405</sup>. Чому Шевченко розпочав свою поезію 1860 року рядком: «Колись-то ще, во время оно...» Тому, що в третій строфі «Нимфы Эгерии» Майкова є слова: «Во время оно муж, с седой главою...» Хоч загалом образ Нуми в Шевченка тут зовсім не такий, як у Майкова. У Майкова сивий, стомлений життям, мудрий старий в сум'ятті думає про незбагненну єдність добра і зла, а німфа Егерія мовчки дивиться на нього: «Ужель ве-

<sup>403</sup> «Історія Риму від заснування міста» (лат.).

<sup>404</sup> У перекладі Євгена Дроб'язка: «Немає більшого страждання, / Як згадувати любий щастя час / В біду...» (Пекло, V, 121–123).

<sup>405</sup> L'Inferno III, 5–6. У перекладі Євгена Дроб'язка: «Звели мене Могуття, що все родить, / Найвища Мудрість і Першполюбов».

кам пишу закон громовий? / Чтоб меж людей добро укоренять, / Ужель нужна лишь плаха да оковы?..» / Вздохала я, упорствуя молчать. / Старик опять читал свои скрижали, / И снова думал, и писал опять»<sup>406</sup>. Тим часом у Шевченка – це розбещений тиран, який тільки й думає про те, як би накинути на людей нові окови, а його любовні походеньки стають причиною самогубства Егерії. Насправді, як каже міф, усе було інакше: коли Нума Помпілій помер, Егерія тяжко сумувала за ним, і на її прохання Діана-Артеміда перетворила німфу на струмок... До речі, у Шевченка є ще один сюжет, пов'язаний з Діаною, німфами й перетворенням, – історія Актеона. Пам'ятаєте третю книгу Овідієвих «Метаморфоз»? Вихованець кентавра Хірона Актеон під час полювання в Гаргафійській долині побачив біля джерела Парфеній Артеміду, яка купалась голісінька зі своїми німфами. Тоді розгнівана богиня перетворила юнака на оленя, і його тут-таки розірвали на шматки власні собаки. Цей сюжет зринає в повісті «Музикант». Оповідач іде на берег прекрасного озера й непомітно для себе засинає. Йому вже почало щось снитись, аж раптом до нього долинув жіночий регіт. «Розплющивши очі, – каже оповідач, – я побачив жваву зграйку німф, що хлюпались і верещали у воді, і мені волею-неволею довелося зіграти роль нескромного пастуха Актеона. Я, однак, невдовзі опанував себе й поповзом сховався у заростях ліщини». Шевченко змалював цю сценку в 1854-му або в 1855 роках на засланні. Хтозна чому, але саме в цей час – ближ-

че до кінця заслання – образ німфи з'являється в його творах раз по раз: улітку 1856 року він малює сепію «Нарцис і німфа Ехо», на якій майже прозора німфа з голими грудьми дивиться з-за дерева на самозакоханого юнака, тоді ж таки малює сепію «Телемак на острові Каліпсо» (знову напівпрозора німфа зазирає в грот, де сидить Телемак), а в листопаді цього року пише повість «Прогулянка...», де є образ німфи й сатира. Оповідач змальовує тут красуню Олену Курнатовську та її чоловіка – відставного ротмістра. Вони щойно повінчались: поміщик і його колишня кріпачка. Оповідачеві чогось сумно дивитися на цю пару. Він повертається у свою кімнату й засинає. «Уві сні повторилось бачене мною наяву, з тією лиш різницею, що замість ротмістра біля нареченої сидів рубенсівський сатир з козячими ногами й ріжками, а лицем дуже схожий на ротмістра. Сатир притуляється до німфи, шепоче їй щось на вухо. Німфа посміхнулася, я здригнувся і прокинувся». Може, той сатир-ротмістр нагадував центральний образ Рубенсової картини «Два сатири»: грубе червонясте обличчя, закошлане волосся, похитливий погляд... Хтозна. Рубенс не раз малював сатирів: «Німфи й сатири», «Німфи, сатири й собаки», «Німфа й сатир ведуть п'яного Геркулеса»... І майже завжди поруч із цими грубими створіннями на його полотнах – пишнотілі білі німфи, такі земні й водночас такі недосяжні для смертних.

## НІС

Ніс цікавив українських письменників задовго до того, як Микола Гоголь у 1832–1833 роках написав свою геніальну й водночас скандальну повість про втечу носа колезького асесора Ко-

<sup>406</sup> «Невже вікам пишу закон громовий? / Щоб між людьми добро укорінять, / Невже потрібна плаха і окови?..» / Зітхала я, бо ліпше вже мовчать. / Старий ізнов читав свої скрижалі, / І знову думав й починав писать» (рос.).

вальова. Згадаймо хоч би п'ятий розділ написаного ще в 1620 році трактату Касіяна Саковича «Аристотелівські проблеми», що має назву «Про ніс». На питання «Що таке ніс?» Сакович відповідає: «Ніс – це органічна частина, яка розташована посередині обличчя і є інструментом дихання та нюху». Але це не лише архітектурний центр обличчя, а ще й дуже промовиста деталь. І про що ж вона свідчить? Здебільшого про те, що «на споді». Наприклад, каже Сакович, «про тих, у кого ніс піднесений і не малий, жінки мають свою особливу прогностику». Іншими словами, вони гадають, що в кого з чоловіків великий ніс, у того й фалос нівроку. А ще, продовжує чернець, за носом можна довідатись «про збереження чи втрату незаїманості. У кожної людини на кінчику носа є гострий шпичастий хрящ: коли він роздвоюється так, що поділ можна намацати пальцем, це означає, що дівчина сметанку злизала, а хлопець сало з'їв». Мабуть, Сакович міг би розказати й про інші пов'язані з носом повір'я. Наприклад, про те, що саме через ніс у тіло залазить нечиста сила або її агенти на зразок мухи. Тому про різкий перепад настрою, точніше, про спалахи гніву, українці здавна казали: «Йому на ніс муха сіла». Образ «мухи на носі» не раз зринає і в Шевченка. Щоправда, тут він суто міметичний. Наприклад, оповідач повісті «Музикант» каже: «Ось ми і їдемо собі тихенько по доріжці серед прекрасної зелені, освітленої вранішнім сонцем. Роса вже трохи підсохла, і коники в зеленому житі розпочинали свій шепіт. Такий тихий, такий мелодійний шепіт, що коли б мене не вкусила за ніс муха, то я б неодмінно заснув». У ролі цієї кусючої «мухи на носі» може виступити й бджола (у повісті «Близня-

та» є історія про те, як необачна жінка прийшла на пасіку, де її вкусила за ніс бджола, і ніс так кумедно набряк, що всі кругом реготали), ба навіть чудесне жовте сонечко-курчатко. 29 липня 1857 року поет нотує в щоденнику, як він спав і йому снилися милі серцю друзі. Аж раптом де не взялись курчата. Вони почали гасати довкола й пищати. А один «чубатенький нахаба» застрибнув поетові на обличчя й дзьобнув його в ніс. Звісно, образ носа може набувати в Шевченка й символічних конотацій. Взяти хоч би початок повісті «Прогулянка...» Наприкінці Страсного тижня оповідач приїжджає в гості до своєї кухні. Ця кухня – жінка шляхетна, вродлива, а крім того, неабияка модниця й кокетка. Та сьогодні вона пече паски й так заклопотана своєю справою, що навіть не помічає, як запацьорила мукію ніс. Вона двічі просила вибачення й вискакувала кудись на хвильку з вітальні, потім знов поверталась, мовчазна й стурбована. На третій раз вона затрималась трохи довше й, нарешті, увійшла до вітальні «із сяючим лицем і вмитим носом». Отже, іронічно посміхається оповідач, «великий хімічний процес» завершився – паски вдалися. Ніс у муці – чудесна психологічна деталь, що характеризує цю красуню як «старанну ученицю професорші Авдеєвої»<sup>407</sup>. Промовистою деталлю може бути й колір носа (якщо ніс фіолетовий, червоний чи багрянний, – це явна ознака пристрасті його власника до міцних напоїв), і його чутливість. Наприклад, сюжет поеми «Сотник» розпочинається з того, що літній чоловік бере собі на виховання дівчину. За якийсь час у нього виникає

<sup>407</sup> Поет має на увазі авторку бестселера «Ручная книга русской опытной хозяйки» Катерину Авдеєву.

думка, що це дитя перегодом могло б стати йому за жінку. Ясна річ, сотник нікому про таке навіть не заїкався. Та жінки в містечку одразу ж зметикували, в чому річ: «А жіночки... лихий їх знає! / Уже сміялися над ним! / Вони цю страву носом чують». «Чути носом» – значить мати якусь тонку, підозріло-«нелюдську» інтуїцію. Чи то поет має тут на думці собачий нюх (згадаймо зауваження оповідача повісті «Художник», мовляв, прошаки, «як голодні собаки, носом чують милостиню»), чи натякає на те, що всі жінки – бодай трішки відьми, а відьми, як відомо, мають великий ніс і дуже тонко відчують запахи. Може, це одна з причин того, що великі носи Шевченкові не подобались. Крім того, вони не відповідали його уявленням про красу. Недаром, змальовуючи в повісті «Близнята» портрет Степана Мартиновича, цього «українського Квазімодо» – прекрасного душею, але потворного зовні, – він наділяє його величезним носом. Зрештою, великі носи в нас ніколи не були «в моді». Пам'ятаєте приказку: «Ніс, як за сім гривень сокира»? Хоча, з другого боку, була й інша приказка: «Перехрести ніс, щоб великий ріс, а то кирпатий». Так чи інакше, поетові куди більше подобались носи кирпаті. Мабуть, тому, що він і сам був кирпатий, тобто мав, за словами відомого антрополога Івана Раковського, «середньодовгий (мезорин), легко кирпатий» ніс. Ця риса одразу ж впадала в око тим, хто бачив його вперше. Наприклад, Юліан Беліна-Кенджицький подає такий портрет поета: «Мужчина середнього зросту, доволі кремезний, на лице зовсім звичайний, я б сказав, навіть негарний, бо губи мав вузькі й стиснені, а ніс, як у нас кажуть, кирпатий». А

ось який шкіц подає один з найкращих портретистів російської літератури Іван Тургенєв: «Голова довгаста, майже лиса; високий зморшкуватий лоб, широкий, так званий «качиний» ніс, густі вуса, що закривали губи; невеликі сірі очі...» Зрештою, поет і сам це наголошував. Принаймні лист до Андріана Головачова від 15 листопада 1852 року він завершує словами: «До побачення. Згадайте інколи кирпатого лисого дідуся в білому кітелі»... А крім того, Шевченкові подобались кирпаті жінки. Схоже, він трактував це як прикметну рису української жіночої краси. Ясна річ, не всі наші письменники були шанувальниками кирпатеньких. Скажімо, Яновському кирпи навряд чи подобались. Принаймні про одну свою дуже симпатичну героїню він каже в оповіданні «Весна»: «Воля була красива, хоч і кирпатенька трохи...» Утім, чого це я говорю тільки про красу жіночу? Згадаймо, як герой повісті Юрія Косача «Еней і життя інших» називає українців расою «щелеп'ястих, ширококостих, качоносих людей»... Так чи інакше, змалювавши в повісті «Музикант» портрет дуже привабливої й милої жінки: чорне волосся, карі очі, повні щоки, кирпатий ніс, – Шевченко каже: «А загалом вона була справжнім типом українки...» Кирпатими були й жінки, яких поет любив, зокрема Ганна Закревська й Марія Максимович. І свою дружину він хотів бачити неодмінно кирпатою. 30 травня 1860 року поет напівжартома-напівсерйозно просив свого старого приятеля Федота Ткаченка: «Накинй оком полтавку, кирпу чорнобривку, то на ту весну будеш у мене старшим боярином... Багатой мені не треба, аби була кирпатенька та чорнобрива». Ткаченко наче й знайшов був якусь кир-

пу-чорнобривку, але нічого з того не вийшло. 4 січня 1861 року поет писав йому: «Щоб тебе курка вбрикнула з твоєю кирпатенькою чорнобривкою. Тільки роздратував мене. Я весною заїду до тебе, та як не найдеш мені другу кирпу, то я тебе попомну». Однак цієї весни на поета чекала інша «кирпа» – смерть.

## О

### ОБЕРЕЖНІСТЬ

Мемуаристи стверджують, що до людей Шевченко ставився з обережністю. Одні пояснювали це особистою вдачею поета й життєвими обставинами. «Обережний чи то за вдачею, чи внаслідок гнітючих обставин молодості, що склалися в таку тяжку долю, – писав, наприклад, Афанасєв-Чужбинський, – Шевченко при всій видимій відвертості все-таки не любив висловлювати свої думки. Мені якось одразу пощастило помітити цю рису, і я ніколи не набридав йому якимись питаннями, аж поки він сам не починав розмову». Інші пробували трактувати обережність поета як рису українського національного характеру. Так робив, зокрема, Костомаров. «З Тарасом Григоровичем, – писав він, – я познайомився в Києві в 1845 році. Попервах у ньому не видно було нічого привабливого, нічого теплого; навпаки, він був холодний, стриманий, хоч простий і нецеремонний. Він зважував мої слова й рухи з недовір'ям; він поводився, як часто поводить дуже чесний і добрий малорос, зустрічаючи незнайому людину, і чим ця людина наполегливіше намагається викликати його на відвертість і щирість, тим він стає обережніший. Інакше й

бути не може в народі, який надто часто бачить обман і криводушність». На підтвердження своїх слів Костомаров міг би навести чимало українських приказок: «Береженого й Бог береже»; «Бережи уха, бо вкусить муха»; «Можно, та осторожно»; «Не грай з огнем, бо опалишся»; «Оглядайся на задні колеса»... Колись Степан Ярмусь пробував пояснити суто українською обережністю навіть те, чому такий філософ із систематичним складом ума, як Памфіл Юркевич, не створив завершеної філософської системи. Зацитувавши Володимира Соловйова, який говорив, що для Юркевича були характерні питомо українські задумливість, упертість, замкнутість, Ярмусь далі казав: «Тут треба згадати ще одну характеристичну рису Юркевича – також українську, – його надзвичайну обережність, яка стримувала його від побудування точних систем»... Обережним наш поет залишався і на засланні. «Сходився він з людьми якось обережно, не одразу, – згадував Микола Новицький. – При зустрічах з малознайомими або з тими, кого він недолюблював, не доб'єшся, бувало, від нього й слова: сидить собі насупившись, наче води в рот набрав». Тільки вже незадовго до смерті, як казав Костомаров, ця риса Шевченкового характеру зникла. Більше того, вона, на думку історика, «навіть перейшла в нього в іншу крайність – зайву довірливість». Хоч Тургенев, який знав Шевченка десь від середини лютого 1859 року, писав: «...Він тримався обережно, майже ніколи не висловлював своєї думки, ні з ким не зблизився цілком; все ніби стороною пробирався»... А як трактував обережність сам поет? По-перше, він говорив про цю рису характеру досить рідко. А по-друге, на-



вряд чи вона була для нього надто приваблива. Інколи обережність постає в поета прикметою української вдачі, як у повісті «Прогулянка...»: «Дорога була рівна, гладенька. Коляска, однак, рухалась так само повільно, як і в лісі. Обережний філософ-кучер покурював люлечку й не давав волі своєму батогу. А розумні коні й поготів не давали волі своїм прудким ногам. Ми рухались, як кажуть, навпомацки». Інколи – зринає в міркуваннях про людські звичаї та обичаї. Так, оповідач повісті «Художник», зрозумівши з листа, що його юний приятель-художник закохався у свою модель («Це має бути бистроока кирпатенька шельмочка на зразок швачки або жвавої покоївки»), думає: а що як він раптом з нею одружиться? То була б катастрофа. Звісно, «вогонь першого кохання хоч і палкий, зате короткий». Та, з другого боку, такі «дивні шлюби» не раз «траплялися не тільки з розумними, але навіть з обережними людьми. А в мого друга обережності навряд чи багато. Ця чеснота не для художника». Більше того – ця чеснота взагалі не для Шевченкових героїв, починаючи з Катерини. Поклик серця для них – усе, обережність – ніщо.

### ОБРАЗА

Шевченка можна назвати співцем ображеної жінки. Згадаймо хоч би найулюбленіший образ його поезії – зневажену й упосліджену матір-покритку. Образ постає тут не просто проявом людської жорстокості. Це – форма вселенського зла. Бо за що ображають Шевченкових жінок? Тільки за те, що вони добрі, наївні, чисті, відкриті, довірливі, зрештою, прекрасні. І може, найвиразніше цей мотив звучить у зверненнях до людей словах головної героїні поеми «Слепая»: «Не видя вас,

не зная дня / В моей печали одинокой, / Чем оскорбитъ я вас могла? / Чтô я вам сделала? Любила, / За ваши грешные дела / Творца Небесного молила, / Молила, плакала...» Звернімо увагу на те, що тут ідеться про образу, завдану жінці, яка сама нікого не ображає. Навпаки – вона прощає своїх кривдників і молиться за них. Так робить щойно згадана сліпа, так робить і піднесено-романтична панна Магдалена з повісті «Варнак». Герой цього твору каже, що молодий і розбещений граф Болеслав своїми грубими витівками не раз доводив її до сліз. «Мені, – продовжує він, – боляче було дивитись на цю шляхетну, прекрасну жінку. У душі я ненавидів Болеслава, і якби не вона, то давно скрутив би йому в'язи. Та вона, бідна, жорстко ображена, було, приголубить мене й повторює мені святі слова: «Любіть і тих, хто ненавидить вас». Це – парафраза слів Христа з Євангелії від святого Матвія<sup>408</sup>... А ось автобіографічна повість «Художник», чий головний герой сприймає образу жінки як свою власну. Наприклад, він випадково стає свідком того, як його знайомий мічман Саша Оболонський безцеремонно чіпляється до дівчини, але та «вирвалась у нього з рук, плюнула йому в обличчя і втекла». Мічман сприймає це як веселощі, а от головний герой – ні. «Мене, – каже він, – ця сцена образила...» Тим часом сам він, боячись образити цю дівчину, не наважується навіть у хвилини жорстоких мук розкрити перед нею свою душу. «І як би мені хотілося тоді розкрити їй мою стражденну душу! розлитись, розтанути в сльозах перед нею... Але це образить її незайману скромність. А я швидше розіб'ю собі голову об стіну,

<sup>408</sup> Пор.: Євангелія від святого Матвія 5: 44.

ніж дозволю образити будь-яку жінку, тим паче її. Її, прекрасну й пренепорочну отроковицю». Жіночу гідність поет годен уявляти в образі якоїсь райської лілеї, що її можна так напрочуд легко зірвати й кинути під ноги жорстокого чоловіка. Зрештою, ідеться не просто про жіночу гідність. Ідеться про те містично-притягальне для чоловіка «вічножіноче», про яке говорив великий Гете наприкінці другої частини «Фауста»: «Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan»<sup>409</sup>. Згадаймо хоч би ось цей уривок з повісті «Прогулянка...», де перед нами постає прекрасна пані-селянка Олена Курнатовська: «А вона плакала, тихо й гірко плакала. Я не смів навіть подихом порушити тишу. Тишу, під час якої на вітвар сімейного щастя приносили велику таємничу жертву. Вона, звичайна бідна селянка, вона, полум'яна, непорочна, любляча й так грубо ображена, – вона глибоко й уперше в житті відчула цю отруйну гіркоту образи. І заплакала не як звичайна жінка, а як жінка піднесена, така, що глибоко розуміє свою власну та й загалом жіночу гідність. Горе тобі, ледь розквітла лілея Едему! Тебе зірвала житейська буря й кинула під ноги чоловіку грубому, сластолюбному, холодному. Тільки тепер ти пізнала справжнє горе. І, мов над дорогим серцю небіжчиком, заплакала над своїм померлим щастям». Мабуть, говорячи про це ображене «вічножіноче», поет накидав його й на свою власну душу, адже йому самому довелося зазнати в житті чимало образ. Ті образи були різні – від «необразливих» до смертельних. Ось приклад образи «необразливої». Коли Шевченко був у Києві під час своєї останньої мандрівки по Україні,

то завітав до свого старого знайомого Івана Сошенка. З його дружиною та її подругою панною Леонтиною поет розмовляв по-польськи, попри те, що обидві добре розуміли й російську мову. І кокетливій панні Леонтині це було надзвичайно приємно. Та трохи згодом вона сказала по секрету дружині Сошенка: «Pan Szewczenko bardzo dobrze mówi po polsku, ale w jego mowie zawsze jest coś chłopskiego!»<sup>410</sup> Поет, згадував Михайло Чалий, «не тільки не образився на такий гострий присуд панни, а навпаки, вона потішила його самолюбство»: мовляв, «говорячи панською мовою», я «все-таки не втрачав свого демократичного характеру, залишаючись вірним своїй національності». Натомість його колишній добрий приятель, відомий етнограф Платон Лукашевич свого часу просто розбив йому серце, коли у відповідь на обурення поета з приводу нелюдського поводження з кріпаком сказав, що в нього таких «йолопів», як Шевченко, триста душ. Мабуть, таке саме гнітюче почуття було на душі поета й тоді, коли після розриву зі своєю коханою Ликерою Полусмак він попросив її повернути його листи й поезії, а натомість отримав безграмотну хамську писульку: «Послуша Тара твоими записками издес неихто ненужаеца у нас у суртири бумажок много»... А чи ображав сам Шевченко кого-небудь? Так. Зрештою, він був неабиякий мастак на гостре слівце. Згадаймо хоч би колоритний епізод із часів його перебування в Нижньому Новгороді. Якось на квартирі Костянтина Шрейдерса зібралось вишукане товариство. Був тут і відомий письменник Павло Іванович

<sup>409</sup> У перекладі Миколи Лукаша: «Вічно жіночєє / Нас туди зве».

<sup>410</sup> «Пан Шевченко дуже добре говорить польськи, але в його мові завжди є щось селянське!» (пол.).

Мельников-Печерський – чоловік, який любив і вмів красиво говорити. Ось і тепер він опинився в центрі уваги, жваво переповідаючи епізоди з історії Росії, потім перейшов до історії України. Усі уважно і з захватом його слухали... Аж раптом Мельников-Печерський помітив на собі пильний погляд Шевченка й замовк, питально дивлячись на нього. «Чого ж ти, Павел Іванович, дальше не брешеш? – сказав поет. – Ти ж уже нарав три короба, сери й четвертий...» А його сатиричний портрет імператриці Олександри Федорівни в поемі «Сон»: «Мов опеньок засушений, / Тонка, довгонога, / Та ще, на лихо, сердешне / Хита головою». Коли Олександр II зійшов на престол, він власноруч викреслив прізвище поета зі списку амністованих політичних злочинців. «Цього, – сказав він, – я не можу простити, бо він образив мою матір». Але образити можна не тільки словом. 6 лютого 1858 року сердечний приятель поета Михайло Щепкін писав йому: «Не витерплю! Скажу! Ти, кажуть, друже, кутнув трохи, жоден ляпас так би мене не образив. Бог тобі суддя! Не щадиш ти ні себе, ні своїх друзів. Погано, дуже погано. І не звертай це на свою натуру й характер. Я цього не визнаю. Людина тим і відрізняється від тварини, що в неї є воля: Пантелій Іванович<sup>411</sup> до 60-ти років пилячив, а потім воля взяла гору, і він усе життя не піддавався цій спокусі. Вибач за мої грубі слова».

## ОБСТАВИНИ

«...Людина, – як говорив засновник «нової онтології» Ніколай Гартманн невдовзі після завершення Другої сві-

тової війни, – це істота, залежна від тисячі обставин». Чи підлягає вона цим обставинам? А якщо підлягає, то наскільки і як?.. А може, Гартманн помилявся? Може, людина взагалі не залежить від обставин? Може, слід погодитись із думкою Віктора Франкла, який стверджував, що необхідність і свобода перебувають на різних щаблях буття, що свобода завжди вивищується над будь-якими обставинами й над будь-якою необхідністю? Усе це надто складні питання. І відповіді на них можуть бути різні. Скажімо, чому Санкт-петербурзька публіка так гаряче вітала Шевченка після його повернення із заслання? Тому що він був для неї символом негідності людини зовнішнім обставинам, таким собі ідеальним утіленням волюнтаристського джеймсівського «Fiat!»<sup>412</sup>. 12 квітня 1858 року. Званий обід у графині Анастасії Толстої. Слово бере викладач російської словесності в 1-му кадетському корпусі та в Смольному інституті Микола Старов. Він пропонує підняти келихи за Шевченка: «Ми скажемо, що нам приємно бачити Шевченка, який серед жажливих, убивчих обставин, у похмурих стінах смердючої казарми, не ослаб духом, не впав у відчай, а зберіг любов до своєї тяжкої долі, тому що вона шляхетна. Тут великий приклад усім нашим сучасним художникам і поетам, і вже це гідне зробити його безсмертним!.. Дозвольте ж запропонувати тост подяки за Шевченка, який своїми стражданнями підтримав ту святу віру, що істинно моральну природу людини не в силах подолати жодні обставини!..» Так сприймав Шевченка не тільки Старов. Олена Штакеншнейдер згадувала про виступ поета в Манежі, коли публіка зу-

<sup>411</sup> Театральний перукар, який жив у домі Щепкіна, прообраз Любима Торцова – персонажа комедії Островського «Бедность не порок».

<sup>412</sup> «Хай буде!» (лат.).

стріла його просто божевільними оваціями. «Вшановували мученика, – каже вона, – який постраждав за правду. Але ж Достоевський ще більший мученик за ту саму правду... Шевченко був тільки солдатом, Достоевський був у Сибіру, на каторзі. І все-таки Шевченка приголомшили оваціями, а Достоевському плескали багато, але далеко не так». А ось Андрій Козачковський 6 жовтня 1860 року пише поетові про причини своєї тривалої мовчанки: «...Остання наша зустріч справила на мене прикре враження. Обставини життя діють не на всіх однаково: на одних вони годні накинути лиш поверхову, нехай навіть більш-менш яскраву тінь, аж ніяк не торкаючись внутрішньої сили характеру й переконань; в інших усе б'ється, наче їм підкорюється. Мені важко думати, що я видався вам людиною, належною до числа останніх». А далі, ніби порівнюючи себе з поетом, як з моральним ідеалом, каже: «І не вважайте мене людиною, яку 14 років, з усіма їхніми обставинами, могли знівечити; про вас же подумати таким чином не дозволяють ані мені, ані будь-кому іншому високі обставини вашого життя». А що думав про обставини сам Шевченко? Згадаймо його «Гайдамаків», а власне, той, запозичений з роману Міхала Чайковського «Вернигора», моторошний епізод, коли Гонта, виконуючи присягу, вбиває своїх дітей-католиків<sup>413</sup>: «Поцілуйте мене, діти, / Бо не я вбиваю, / А присяга». А потім він тайкома від усіх плаче над тілами своїх синочків: «Сини мої, сини мої! / На ту Україну / Дивіться: ви за неї / Й я за неї гину»<sup>414</sup>. Ска-

<sup>413</sup> У Чайковського: «двох хлопчиків маленьких, як янголчиків з раю».

<sup>414</sup> Насправді Гонта мав чотирьох чи п'ятьох дорослих доньок і одного сина, якого під час різні в Умані там не було.

зати, що це пандетермінізм – значить не сказати нічого. Затиснуті в лещатах безжальних обставин, Гонта і його діти нагадують скульптурну групу «Лаокоон та його сини»: обставини, неначе ті гадюки, обплели їх смертельними путами, і нема на те ради... А через три роки після «Гайдамаків» Шевченко пише послання «Гоголю», де є ось така картина України: «Всі оглухли – похилились / В кайданах... байдуже... / Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже. / А що вродить з того плачу? / Богилова, брате... / Не заревуть в Україні / Вольнії гармати. / Не заріже батько сина, / Своєї дитини, / За честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни». Іван Гонта, який убиває своїх синів, Тарас Бульба, який убиває свого сина... Тепер таких людей нема. Тепер люди звикли до своїх кайданів, цілком підкорились зовнішнім обставинам – і нема вже ані героїки, ані свободи... Значить, історія Гонти – ніякий не пандетермінізм, навпаки, – символ свободи й непідлеглості людини обставинам?.. Утім, усе це стосується характерів, одержимих ідеєю, це – не що інше, як романтична апологія людської «самодержавності». Згадаймо слова Шевченкового улюбленця Герцена: «Поза нами все плинне й зникоме; ми стоїмо на краю безодні й бачимо, як він осипається..., і ми не знайдемо пристановища ніде інде, окрім нас самих, в усвідомленні нашої безмежної свободи, нашої самодержавної незалежності...» А коли йдеться про людей звичайних? Тут обставини відіграють дуже важливу роль, а надто – якщо ті обставини щасливі. Згадаймо ліричний відступ оповідача повісті «Наймичка», коли він змальовує те, як Лукія ледь-ледь ще раз не піддалася на вмовляння свого зрадливого коханця: «Бідна ти, слабка

ти жінко! Ти знов готова слухати його хитрі диявольські слова. Ти знов готова впутатись у його отруйне павутиння. Ти готова забути своє власне минуле горе, горе батька й матері та навіть їхні могили! Вона б і забула (диявол же спокусив святого), вона б знов упала в безодню, і, може, упала б назавжди, та, на її щастя, уланам на Фоминій неділі випав похід в іншу губернію. І тільки ця обставина врятувала її». Більше того – добрі обставини можуть ледь не цілком змінити людину. Ось хоч би уривок з листа героя повісті «Прогулянка...», в якому йдеться про ту дивовижну метаморфозу, яка сталася з паном Курнатовським: «Що Курнатовський з гусара стає людиною, ось вам докази. Він ламає батьківське гніздовище й будує нове, людське житло. Не грає в карти, не п'є. І вашого колишнього слугу Трохима виховує своїм коштом у Білоцерківській гімназії. Як змінює людину обстановка!»

## ОГИДА

«В огиді, – писала свого часу Юлія Кристева, – є щось від нестримного й похмурого бунту людини проти того, що її лякає, проти того, що загрожує їй іззовні чи зсередини, що перебуває по той бік можливого, прийняттого, взагалі мислимого». Огида – це межа мого я, а може, його темний бік. Огида – це якийсь незбагнений метафізичний оксиморон, бо огидне *інше* викликає огиду *в мені*, і я викидаю її із себе – блюю. Так настає очищення-катарсис. Так я обороняю свою територію від бруду, від усіляких монстрів, від смерті... А що було огидним для Шевченка? Багато чого. Поет говорив про «огидну погоду», «огидний сон», «огидну споруду», «огидну новину», «огидний стан», «огидні стосунки», «огидний контр-

аст», «огидний тріумф», «огидну бездіяльність», «огидну одноманітність», «огидний вплив», «огидний спектакль», «огидну хворобу», «огидну душу», «огидний бруд»... Огида завжди пов'язана з якимось чуттям. Її викликають то смак, то дотик, то запах... У Шевченка – це перш за все явище візуальне. Звісно, є в нього й огида, скажімо, до «смердячого гною»<sup>415</sup>, а особливо – до «смердячої казарми». Військо він узагалі асоціює найперше зі смородом. 19 червня 1857 року поет пише в щоденнику, що з дитинства, на відміну від інших хлопчаків, не знати чому, відчував непереборну антипатію до військових. А з бігом часу, каже він, «моя антипатія виросла до огиди. І треба ж було моїй підступній долі так сердито, так злостиво посміятися з мене, штовхнувши мене в найсмердючіший осад цього христоролюбивого стану». І все-таки огидне для Шевченка – це те, що огидне його очам. Олександр Афанасьєв-Чужбинський згадував, як одного разу в Київській лаврі Шевченка вразила потворна фізіономія жебрацького отамана «і він намалював з нього портрет. Та обличчя його було таке підле й огидне, що, закінчивши портрет, Шевченко через п'ять хвилин подер його на клепті...» Не знаю, що саме в обличчі того сліпця викликало огиду, та, мабуть, то було щось нелюдське. Принаймні інші людські обличчя викликали в поета огиду якраз своєю нелюдськістю. Згадаймо портрет одного з персонажів повісті «Музикант»: «Обвислі губи, які він ледь-ледь стискає, напіврозплющені безбарвні очі, жовто-зелений колір обличчя, а на додачу сіре, ріденьке волосся й глухота роблять його чимось

<sup>415</sup> «І сонце не гріло б смердячого гною / На чистій, широкій, на вольній землі».

огидним, чимось схожим на поліпа». Мабуть, Шевченко має на думці коралові поліпи на зразок корала-мозковика, котрий і справді нагадує голий людський мозок, чи грибоподібних коралів. Так чи інакше, поліп – це щось таке, що навіть думає про смерть. Поліп – образ смерті людського в людини. Нехай навіть ця смерть не має нічого спільного зі смертю фізичною, як-от у повісті «Художник», де зовні красива, але духовно порожня героїня викликає огиду. Коли ця жінка сідала грати в карти, каже оповідач, «вона здавалась мені поліпом». А ось інший візуальний «морський» образ огиди – каракатиця. Він зринає в повісті «Прогулянка...»: «З досади я спробував заснути, але спроба мені не вдалась. Спробував читати – ще гірше. Якусь огидну нудоту навіяла на мене кухня своєю дурною радістю. Наче химерна каракатиця, нудота обплутала мене своїм гидотним гіллям і цілу ніч не давала мені спокою». Нудота постає в образі каракатиці чи якогось міфологічного монстра à la «морський монах» (*monachus marinus*) – людино-каракатиці. Збудником огиди є й інший міфологічний монстр – гарпія. Напівжінка-напівптах, підступна й край небезпечна істота, викрадачка дітей і людських душ. Шевченко слухає, як домашній лікар мільйонера Олександра Сапожникова Єлисей Панченко монотонно читає «Губернские очерки» Салтикова-Щедріна, зокрема «Матушку Мавру Кузьмовну». «Мені здається, – нотує поет, – що такі надзвичайно сумні твори інакше й читати не можна. Монотонне, одноманітне читання сильніше, рельєфніше змальовує цих бездушних, холодних, цих огидних гарпій». Поліпи, каракатиці, гарпії... Хтонічні химери людської підсвідомості...

Та, мабуть, найкраще відчуття огиди як межі людського й нелюдського світів передає, на перший погляд, звичайнісінький епізод із повісті «Варнак». Оповідач згадує про те, як колись давним-давно, іще хлопцем, утік із села, зарився за вигоном у копицю жита й заснув. Аж раптом уночі він прокинувся і почув, як десь далеко-далеко виють вовки. «Я ще й досі, – каже герой, – не можу забути того неприємного почуття. Це був не страх за життя, а щось змішане зі страхом і огидою». Ось вона – психологія межі територій людського й нелюдського. Щось таке, що водночас близьке й незбагненно-далеке, чіми вісниками є страх і огида. Недаром огидних людей Шевченко годен змальовувати з погляду зоолога. 21 червня 1857 року він нотує в щоденнику: «Сьогоднішнім-таки числом я хочу записати чи, як кажуть зоологи, визначити ще одну огидну комаху...» «Огидна комаха» – не хто інший, як син знатних батьків, а тепер рядовий 1-го Оренбурзького лінійного батальйону Юліан Порцієнко. Здається, каже поет, цей суб'єкт – справжній музей усіх можливих пороків. «Дивне й незрозуміле для мене явище цей огидний юнак. Де й коли він устиг так глибоко заразитись усіма ницими моральними недугами? Нема тієї мерзоти, ницості, на яку б він не був здатен. Романи Сю зі своїми огидними героями – нікчемні ляльки супроти цього двадцятирічного недолюдка». Лялька – мертва подоба людини – ось іще один межовий знак огиди. Недаром оповідач повісті «Художник», розчарувавшись у своїй пасії, каже: я думав – це справжнє багатство, а з'ясувалось, що це всього лиш «дерев'яна лялька, на яку згодом я не міг дивитись без огиди».

Огидних людей Шевченко асоціює то з персонажами романів Сю, найперше з «Les Mystères de Paris»<sup>416</sup>, то з «Мертвими душами» Гоголя, як у повісті «Художник»<sup>417</sup>, то з Квітчиним «українським Фігаро» Шельменком, як у повісті «Капітанша»... А ще огидною для поета є людська плоть зблизька. Ось щойно танцювала на сцені легша за сам легіт чарівна балерина Марія Тальйоні – неначе зіткана з повітря, запашна, безплотна, щось таке, що досі здавалось, як казав про неї Фаддей Булгарін, «нереальною фантазією поетів», – а потім ви йдете за куліси й бачите, як це «небесне створіння» лежить у знемозі у вольтерівських кріслах. Його рот роззявлений, ніздрі роздуті, наче в арабського скакуна, а по обличчю каламутними струмками стікає піт. Ось тут і народжується огида.

### ОДНОМАНІТНІСТЬ

Ми часто нарікаємо на одноманітність життя. Справді-бо, хіба не все тут повторюється? Можливо, монотонність – це взагалі найприкметніша ознака нашого існування, його, сказати б, стильова домінанта. І ця «стильова домінанта» годна сповнити душу нудгою. Це так, казав Йосиф Бродський, ніби сам його величність Час промовляє до нас голосом нудги: «Ти конечний... І все, що ти робиш, на мій погляд, марне». Мабуть, якраз тому ми й не любимо монотонності. Не любив її й Шевченко. Зокрема, його просто пригнічувала одноманітність пейзажів тих місць, де він був на засланні. «Рід-

ко де можна зустріти, – каже оповідач повісті «Нещасний», змальовуючи Орську фортецю, – таку безхарактерну місцевість. Площина й площина. Для киргиза це, звісно, нічого не значить, – він зріднився з цим пейзажем. Але як воно для людини, котра звикла бачити в навколишній природі красу й грацію, раптом опинитись перед суворим одноманітним горизонтом несходимого, безконечного степу?» Навіть якщо в цьому степу і з'являється щось живе, то воно лиш підкреслює його мертвотну одноманітність. «Інколи, – писав поет 24 жовтня 1847 року княжні Репніній, – степ оживляють бухарські верблюжі каравани, неначе хвилі моря рябують удалині, і своїм життям тільки подвоюють нудьгу». Таке саме почуття викликає в поета й пустеля. Він волів би взагалі не бачити її – або заплющити очі, або щоб настала ніч. «По-моєму, – каже герой повісті «Близнята», – найкраще проходити Каракуми вночі. Уночі не помічаєш одноманітності піщаних пагорбів і нема потреби в далекому горизонті». Ось така вона – «киргизька Сахара». Але це, звісно, не тільки пейзаж. Це, крім усього іншого, ще й ота «психологічна Сахара», яка, як казав Бродський, «розпочинається прямо у вашій спальні й біжить ген-ген за горизонт». Це той стан, коли в безконечній одноманітності розчиняється не тільки простір, але й час, коли, за словами оповідача повісті «Близнята», «усі дні тижня стають точнісінько схожими на понеділок». І ось тоді на арену виходить невловима, безбарвна Ніщота. Вона не має обрисів, її не можна ані змалювати, ані запам'ятати, ані описати – вона Ніщота. «Тепер, – писав Шевченко в лютому 1848 року до Варвари Репніної, – найбільш тихий і зручний час – одинадцята

<sup>416</sup> «Паризькі таємниці» (франц.).

<sup>417</sup> Тут він змальовує художника Тимофія Головню в образі супер-Плюшкіна: «Хто знає, що означає золота медаль для молодого художника, той зрозуміє огидну душу юнака-скнари. Перед ним Плюшкін – просто тринькало».

ночі. Усе спить, казарма освітлена однією свічкою, біля якої сиджу тільки я сам і закінчую мого недоладного листа, – чи не правда, картина в душі Рембрандта? Та навіть найбільший геній поезії не знайде в ній нічого втішного для людства. Від дня свого прибуття до Орської фортеці я пишу свій щоденник, сьогодні розгорнув зошит і думав повідомити вам хоч одну сторінку, – то що ж! так одноманітно-сумно, що я аж сам злякавсь – і спалив свого щоденника над недогарком свічки». Ледь не через десять років Шевченко знову почне вести щоденник, але вбивча одноманітність життя і тут дається взнаки, викликаючи коли сум, а коли – відчай. «Із заходом сонця, – нотує поет 18 липня 1857 року, – вітер відійшов до зюйд-осту, але слабкий, безнадійний. Чи скінчиться ж коли-небудь це гидотне існування, це одноманітне записування найодноманітніших безконечних днів?» Одноманітність – образ вічності, але це вічність пекла. Як добре, думає поет, що я спалив колись свій щоденник. «Бо що б воно було, якби я змалював оцю похмуру декорацію й бездушних, грубих лицедіїв, з якими мені довелося грати цю похмуру, монотонну десятирічну драму? Повз, пройдімо повз, моє минуле, моя підступна пам'ять». І оця пекельна одноманітність годна була вбивати не тільки душу – вона вбивала навіть тіло. Улітку 1852 року поет захворів. Це була та сама хвороба, якою він хворів колись давно, коли жив у Яготині. Тоді один знайомий, пише поет Андрієві Козачковському, «пояснив мені причину моєї хвороби тим, що я нібито поспішав жити. Чим же тепер її пояснити? Хіба лиш тим, що я тепер живу надто повільно й одноманітно». Поет не любив одноманітних

міст<sup>418</sup>, одноманітних людей, «монотонної тверезої акуратності й повсякденно-одноманітної волячої роботи», завченої одноманітності в мистецтві... То що ж, одноманітність – це така собі посмішка диявола, зяюча порожнеча життя й нічого більше? Ні. Одноманітність – річ складна. Дивним робом вона може бути різноманітною. Пам'ятаєте, як у повісті «Художник» Брюллов дивиться на Штернбергові замальовки України? Він був у захваті і від цього «одноманітно-різноманітного» краю, і від його задумливих мешканців. Зрештою, може бути одноманітність щастя, та, що її переживає, наприклад, один з героїв повісті «Близнята» в колі найдорожчих його серцю людей. «Незважаючи на одноманітність сільського, а тим паче хуторянського життя, дні пролітали, мов секунди. Вони взагалі швидкі в радощах і так само повільні в печалі». Отже, монотонність сама по собі, монотонність як вона є – це аж ніяк не самі лиш прокляття, котре висить над людиною, немов Дамоклів меч. Це також щастя, райське блаженство, коли спокійні рівні удари твого серця звучать в унісон з ударами серця світу. Той самий Шевченків герой каже: «Найnudніша й наймонотонніша історія – історія найщасливішого народу».

## ОЗЕРО

Озера бувають різні. Можна уявити собі озером жінку, в яку ти закоханий. Згадаймо Опанаса Марковича, який писав про Марка Вовчка: «Вона для мене, як оце озеро на пісковій пустині, ясне прозоре до дна, по берегах якого чіпляється трава з луговими квітами –

<sup>418</sup> Згадаймо, що він писав у щоденнику про Самару: «Рівне, гладеньке, набілене, нафарбоване, до нудоти одноманітне місто».



моє почуття з сподіванками». А можна лягти голічрева на траву десь на самотині, посеред літнього гарячого й духмяного степу, і подивитись у небо. Аж раптом тобі здається, що то й не небо, а якийсь бездонне синє озеро, а сам ти лежиш на самісінькому краю берега вічності. «Тим озером / пливуть човни – / золотодонні – / пливуть торжественно і зграйно, / і в темно-синіх водах / полум'яніють / їх / вітрила. / Бездонна глибочінь / повисла наді мною: / вічність. / Я на порозі вічності лежу / і п'ю / її холодний / келих». Це – Драй-Хмара. А в Шевченковій повісті «Музикант» є одна чудесна замальовка вечірнього озера в Качанівці. «Я, – каже оповідач, – вийшов на галявинку, і переді мною в усій своїй красі постало озеро, оточене старими берестами, чи в'язами, і мальовничими вербами. Чудесна картина! Вода й не ворухнеться – справжнє дзеркало, а верби-красуні немов підійшли до нього купками помилуватися своїми розкішними широкими вітами. Я довго стояв на одному місці, зачарований цією дивовижною картиною. Мені здавалось святотатством порушити найменшим рухом цю урочисту тишу святої красуні природи. Але, подумавши, я таки наважився на святотатство. У мене зринула думка, що непогано було б пірнути двічі-тричі в це чарівне озеро. Так я й зробив не гаючись». А потім оповідач виходить на берег, одягається, сідає під гіллястим в'язом і непомітно для себе засинає. Йому навіть починає снитись якась химерія, аж раптом... жіночий сміх. «Розплющивши очі, я побачив жваву зграйку німф, що хлопались і верещали у воді, і мені волею-неволею довелося зіграти роль нескромного пастуха Актеона». Крім того, що це

просто розкішний пейзаж, тут перед нами – цілий букет символічних конотацій. Наприклад, що означає цей ледь не священний трепет? Поза сумнівом, це не просто метафора. За нею десь глибоко-глибоко в підсвідомості зачалась архаїчна віра в те, що озеро – то божа домівка. Мабуть, вона відлунює ще в Довженковій «Землі». Пам'ятаєте? «Отак і живе собі село мало не споконвіку, притулившись десь попід горою край тихої затоки, працює, плодиться, кохає, оре, сіє, годує хлібом світ, співає, сміється, плаче, помирає – тихо, немовби в озері». Від озера віє якоюсь магією, годною породжувати навіть поетичне натхнення. Недаром Куліш признавався, що почав писати свої «Досвітки», гуляючи на берегах знаменитого Лаго-Маджоре (Lago Maggiore). Мовляв, «щось наче шепнуло» мені вірш: «Ходжу берегами та й не нахожуся...» Від озера лине дивна музика, що її Микола Бажан асоціював зі звуками флейти: «Узор сузір... І раптом все змінилось, / Запахло м'ятою, війнуло чебрецем / І крильцями мелодій заіскрилось / Над озера замисленим лицем. / Воно було тонке, ласкаве й чисте, / Обличчя добрих, милосердих вод... / Чи ти мене у даль ведеш, флейтисте, / Чи то співає далеч і народ?» А купання! Щоб таке самотнє купання в озері, як не жага оновлення, відродження, воскресіння? Коли ж згадати, що цю повість поет писав далеко-далеко на чужині, будучи вже літнім і змореним життям чоловіком, то купання в озері – це символічне змиття із себе пилуки житейських доріг, усього цьогосвітнього бруду, символічне повернення до материнського лона, до життя «перед гріхом». Звісно ж, є тут і вдивляння кудись углиб, адже поверхня тихого озера – дзеркало, та-

емничі двері до потойбіччя. Малюючи прекрасне озеро своєї любові й такої недосяжно-далекої вітчизни, поет хоче побачити в ньому самого себе. Певно, аж ніяк не себе сьогоднішнього. Він хоче побачити себе колишнього – спокійного, чистого, безтурботного, незатуманеного життєвською марнотою... І як тут не згадати рядки іншого великого поета – Володимира Набокова: «Взгляни на озеро: ни солнце, ни звезда, / ни мощные дубы, ни тонкая осока, / хоть отражаются так ярко, так глубоко, / не оставляют в нем следа. / Взгляни и в душу мне: как трепетно, как ясно / в ней повторяются виденья бытия! / Как в ней печаль темна, / как радость в ней прекрасна... – / и как спокоен я»<sup>419</sup>. Недарма зринають тут і образи веселих німф-купальниць, стосовно яких оповідач постає в ролі «нескромного пастуха Актеона». Звісно ж, Актеон ніколи не був пастухом – він був неперевершеним мисливцем, котрому під час полювання випало побачити те, чого не гоже бачити людським очам: Артеміду, яка купалась гола-голісінька зі зграйкою своїх німф. І то було останнє, що він бачив, бо розгнівана богиня перетворила юнака на оленя, і його розірвали власні собаки. Але поетові йдеться не про цю трагічну історію. Шевченко на манір Артеміди перетворює Актеона, але не на оленя, а на буколічного пастуха. Поетові йдеться про неозорі простори й бездонні глибини лібідо, адже озеро, навіть якби в ньому й не плескались голісінькі німфи, – символ жіночого. Пам'ятаєте про-

йнятий еротичним трепетом малюнок ранку у «Вертепі» Аркадія Любченка? «М'які й холоднаві руки простягаються зовні й непомітно скрадаються вам під сорочку. Холоднаві руки міцніше обіймають вас, і тіло, ойкнувши злегка в тремтінні, на якийсь момент ніби завмирає. Ви ніби неймовірно швидко падаєте в глибінь озер і, ледве торкнувшись дна, ледве збагнувши цю бистру путь, бистро виринаєте на поверхню». Нарешті, малюнок озера в Качанівці такий прекрасний іще й тому, що в ньому бринить надія – надія на повернення втраченого раю. Згадаймо Шевченків переспів 6–7-го віршів 35-ої глави Книги пророка Ісаї, де є, зокрема, і такі рядки: «І дебрь-пустиня неполита, / Зцілющою водою вмита, / Прокинеться; і потечуть / Веселі ріки, а озера / Кругом гаями поростуть, / Веселим птаством оживуть». У слов'янській Біблії, яку переспіває Шевченко, це місце звучить так: «...Яко проторжесе вода в пустыни и дебрь в земли жаждающей. И безводная будет во езера, и на жаждающей земли источник водный будет...» Це – не що інше, як картина прийдешнього райського блаженства. Коли Шевченко писав повість «Музикант», він був у цій біблійній «дебрь-пустині». Тут теж є озера, але вони солоні. А довкола них непролазні хащі очеретів. Або це взагалі озера висохлі, вкриті «тонким шаром білої, мов рафінад, соли»... Словом, згадуючи прекрасне озеро в Качанівці, поет робить дивовижну символічну метаморфозу: він перетворює пустелю, свою «безмежну тюрму», а головне – свою обпалену життям душу на живодайні райські озера. Він хоче бачити озерний пейзаж своєї батьківщини пейзажем власної душі.

<sup>419</sup> «Поглянь на озеро: ні сонце, ані зорі, / Ні дуб могутній, ані осока, / Хоча й відбилися так чітко зви-сока, / Не залишають сліду тут ніколи. / Поглянь, що є в душі: як трепетно, як ясно / в ній повторяться всі візії буття! / Яка в ній є печаль, / яка прекрасна радість... – / і як спокійний я» (рос.).

## ОКУЛЯРИ

У Шевченка є кілька пречудових жанрових сценок, де важливу роль відіграють окуляри. Ці сценки пов'язані передовсім з читанням, бо окуляри від початку були потрібні якраз для цього. Ось, наприклад, Никифор Федорович Сокира – герой повісті «Близнята» – одержує листа від свого сина Ваті. «Никифор Федорович пішов до себе в кімнату за окулярами й тут-таки послав Марину за Степаном Мартиновичем: – Скажи, щоб ішов хутенько листа читати. Скажи, від Ваті одержали! Не встиг він протерти в окулярах скельця й вийти на ганок, як Степан Мартинович уже переправлявся через Альту. Дивовижна швидкість! Коли ж усі вместились, Никифор Федорович озброїв свої старі очі окулярами, відкрив листа, розгорнув його й, легенько прокашлявшись, почав читати: «Мої незабутні, мої найдорожчі батьки!» Голос Никифора Федоровича затремтів, і він почав жалітись, що його окуляри зовсім ослабли або просто взялися пилом, так що й листа не прочитаєш, тому передав його Карлові Осиповичу, просячи прочитати без поспіху. Карл Осипович у свою чергу озброївся окулярами, замість того щоб прокашлятись, нюхнув тютюну й почав: «Мої незабутні, мої найдорожчі батьки!»... Оця церемонна вовтузня з окулярами надає сценці якоїсь особливої теплоти з відтінком ніжно-іронічної посмішки. Я вже не кажу про сльози розчулення Никифора Федоровича, що застилають йому світ, а він, як і належить справжньому чоловікові, соромиться їх і нарікає на клятві окуляри. Окуляри тут – не що інше, як старість, доброта, батьківська любов, ніжність, вдячність... А іншим разом вони можуть, навпаки, оприявнювати

душевну черствість, замкнутість «людини у футлярі» в її крихітному буденному світочку. Згадаймо, як герой повісті «Художник» ходив у гості до своєї юної подружки та її тітки і як тітка відрекомендувала його своєму чоловікові, «лисому дідусеві в окулярах, який сидів у другій кімнаті за столиком над купою паперів. Він звівся зі стільця, поправив окуляри й, подавши мені руку, сказав: – Прошу уклінно, сідайте. Я сів. А він зняв з носа окуляри, протер їх носовою хусткою, знову надів їх на ніс, сів мовчки на своє місце й знову поринув у свої папери. Так пройшло кілька хвилин. Я не знав, що мені робити. Моє становище ставало смішним. Спасибі, хазяйка виручила. – Не заважайте йому, – сказала вона, визирнувши з іншої кімнати. – Ходіть до нас. У нас веселіше». Легка іронія приховує тут відчуття якоїсь екзистенційної нудьги, те, про що казав Гоголь у завершальній фразі своєї «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Скучно на этом свете, господа!»... А ось окуляри як оприявлення лібидо. У повісті «Художник» є така сцена. Чарівна балерина Марія Тальйоні танцює качучу. Під час цього танцю «молось потроху божеволіла», старші чоловіки «просто скаженіли», а дами-пуританки кричали, що це «відкрита публічна розпуста». Публіка довго не відпускала свою богиню, аж нарешті вона таки зникла за кулісами. І тоді Карл Брюллов «встав, витер з чола піт і, звертаючись до Губера, сказав: – Ходімо на сцену, познайомиш мене з нею. – Ходімо, – сказав Губер у захваті. І ми пішли за куліси. За кулісами вже роїлась юрба шанувальників, яка складалася здебільшого з поважних лисин, окулярів і біноклів». Шевченко під-

креслює те, що статечні літні чоловіки за допомогою окулярів і біноклів ладні перетворитися на зір, аби хоч так доторкнутись до тіла омріяної казкової жінки... Нарешті, окуляри виконують і свою суто іміджеву роль. Наприклад, у цій-таки повісті Шевченко називає відомого репортера, письменника й перекладача Олександра Елькана не інакше як «пан в окулярах». А ще поет говорить про окуляри з призматичним склом. Спершу те скло було зеленим, потім сірим, синім. Та яким би не було скло, воно напрочуд легко перебігає в метафору. І тоді поет 9 січня 1857 року пише про себе в листі до графині Толстої так: «Тепер і тільки тепер я цілком повірив у слова: «Любя, наказую вы». Тільки тепер я молюся й дякую Йому за безконечну любов до мене, за послане випробування. Воно очистило, зцілило моє бідне хворе серце. Воно прибрало від моїх очей призму, крізь яку я дивився на людей і на самого себе. Воно навчило мене, як любити ворогів і тих, хто ненавидить нас. А цього не навчить жодна школа, крім важкої школи випробувань і довгої розмови із самим собою... Як золото з вогню, як немовля з купелі, я виходжу тепер з похмурого чистилища, щоб розпочати нову шляхетнішу дорогу життя». Хтозна, чи здатна людина дивитись на світ і на себе без якихось «захисних окулярів». Навряд чи. Швидше, з бігом часу ми просто змінюємо призматику. Принаймні за сім років до цього листа з Шевченком зустрічався польський політичний засланець Максиміліан Ятовт (Якуб Гордон). Свое враження від цієї зустрічі він передав так: «Я говорив з ним довго... Вільна Україна була його мрією, революція – прагненням; можна б сказати, що він дивився на світ крізь

червоні окуляри». Мабуть, коли Шевченко наприкінці свого заслання писав листа до Анастасії Толстої, йому більше подобались окуляри зелені – окуляри кольору надії.

## ОПЕРА

Опера – дивовижно барвистий плід барокової культури, що поєднав у собі інструментальну й вокальну музику, поезію, драматургію, хореографію, малярство... Ясна річ, до опери можна ставитись по-різному. Наприклад, Володимир Винниченко 27 грудня 1924 року писав про неї у своєму щоденнику так: «...Невдалий і безглуздий рід мистецтва, проти якого нема в громадськості мужності виступити рішуче і щиро. Щедрість, яка переходить у катування звуками». А трьома роками раніше щось подібне говорив і Косинка у своїй програмовій статті «Мистецтво праці»: «...Кого тепер може захопити, скажемо, сучасна опера з її цвілою мораллю панською, вихилясами?»... А от Шевченко оперу просто обожнював. Мені здається, що для нього це було щось значно більше, ніж звичайна насолода від високого мистецтва. Згадаймо хоч би його щоденникову нотатку за 26 червня 1857 року, в якій він мріє про те, як вирветься з неволі й потрапить, нарешті, у Санкт-Петербург: «Побачу милі моєму серцю обличчя, побачу мою прекрасну Академію, Ермітаж, іще мною не бачений, почую чарівницю оперу. О, як солодко, як невимовно солодко вірити в це прекрасне майбутнє». З чим поет асоціює своє «прекрасне майбутнє»? З друзями, Академією мистецтв, Новим Ермітажем, зведеним у 1839–1852 роках за проектом Лео фон Кленце, і... оперою. Ось так. А які ж опери любив Шевченко? Мабуть, найперше

слід згадати про твори його старого знайомого Михайла Івановича Глинки «Життя за царя» («Іван Сусанін») та «Руслан і Людмила». 17 квітня 1858 року, коли композитора вже не було в живих, Шевченко нотує у своєму щоденнику: «Увечері в цирку-театрі слухав оперу «Життя за царя». Геніальний твір! Безсмертний М. І. Глінка! Петров у ролі Сусаніна, як і раніше, гарний, і Леонова в ролі Вані гарна, хоч далеко не Петрова, яку я слухав у 1845 році». Ця опера Глинки вперше була поставлена на сцені Маріїнського театру 27 листопада 1836 року. Знаменитий співак-бас родом з України Осип Опанасович Петров виконував тоді партію Сусаніна, а його дружина Анна Яківна Воробйова-Петрова, яка мала рідкісне за красою контральто, – партію названого сина Сусаніна Вані (цю партію Глінка написав спеціально для неї). Мабуть, їхнє виконання справило на Шевченка таке невідладне враження, що він уже був просто не в силі уявити на їхньому місці когось іншого. Недаром чудовий голос Дарини Михайлівни Леонової, котра з величезним успіхом виконувала партію Вані, починаючи з 1852 року, і яку вибаглива паризька публіка називала «чистим російським діамантом», не здається йому надто яскравим. А 27 листопада 1842 року на сцені Маріїнського театру відбулася прем'єра й другої опери Глинки «Руслан і Людмила», над якою композитор почав працювати в 1837 році, ще за життя Пушкіна. Окремі фрагменти цього твору Шевченко чув задовго до прем'єри. Так, 7 травня 1840 року поет був на вечірці в Олександра Струговщикова, де грав Глінка. «...Спочатку, – згадував хазяїн вечірки, – він виконав деякі закінчені номери «Руслана і Людмили»,

а потім знайомив нас, дедалі більше запалюючись, із замальовками підготовчих партитур, і тоді виконання ставало врівень із творчістю». А вже невдовзі після прем'єри опери, 25 січня 1843 року, Шевченко писав Григорію Тарновському: «...Тепер через день дають «Руслана і Людмилу». Та що то за опера, так ну! а надто як Артемовський співає Руслана, то так, що аж потилицю почуваєш, далєбі правда! добрий співака, нічого сказати». Великого оперного співака-баритона Семена Гулака-Артемовського поет знав із осені 1838 року. Артемовський буде одним з найближчих друзів Шевченка до кінця його життя. Про «Руслана і Людмилу» поет згадав і в повісті «Музикант», одна з героїнь якої каже: «Одного разу я (мені акомпанував сам Глінка) співала для гостей із його тоді ще не закінченої опери «Руслан і Людмила» арію, ту, що її, пам'ятаєте, у чертогах Чорномора співає Людмила? І тільки-но я закінчила співати, як залунали аплодисменти, звісно, не мені, а автору. А коли все стихло, підходить до мене Штернберг зі сльозами на очах і мовчки цілує мені руки. Я теж заплакала й вийшла геть із зали. Відтоді ми з ним стали друзями». І нехай цей епізод трохи відбігає від правди (героїня не могла тоді співати арії Людмили з четвертої дії опери, бо композитор написав її пізніше, у 1841 році), але своє враження від твору Глинки Шевченко передає чудесно. Крім опер Глинки, наш поет любив такі твори, як «Дон Жуан» Моцарта, «Роберт-Диявол» та «Гугеноти» Меєрбера, «Норма» Белліні, «Der Freischütz»<sup>420</sup> Вебера, який у Росії йшов під назвою «Волшебный стрелок», та його ж таки «Преціоза», «Фенелла» й «Бронзовий кінь» Обера, «Аскольдо-

<sup>420</sup> «Вільний стрілець» (нім.).

ва могила» Верстовського, «Трубадур» Верді... Та особливо йому припав до душі «Вільгельм Телль» Россіні. Микола Костомаров згадував, як бачив Шевченка в Маріїнському театрі восени 1860 року. «Тоді зустрів я Тараса Григоровича, який уже давно до мене не заходив, у Великому театрі на виставі «Вільгельма Телля», а він, зауважу побіжно, страшенно любив цю оперу й по-дитячому захоплювався співом Тамберліка й Де Бассіні, маючи звичку при цьому вигукувати по-українськи: «Матері його сто копанок чортів, як же славно!» Ось такі емоції викликали в нашого поета музика Россіні й голоси знаменитих італійських співаків – тенора Енріко Тамберліка й баритона Акілле Де Бассіні. Про цю Шевченкову любов до опери знали всі. Недаром у травні 1858 року Костянтин Вільбоа прохав поета допомогти йому (через Гулака-Аремовського) поставити на сцені його оперу «Наталя, або Волзькі розбійники». Більше того, іще під час гостювання в яготинському маєтку Репніних Шевченко й сам заходивсь було писати лібрето опери. Петро Селецький згадував: «Варвара Миколаївна<sup>421</sup> запропонувала мені написати оперу, за лібрето взявся Шевченко, в основу сюжету поклали життя Мазепи». І хоч нічого з тієї затії так і не вийшло, вона зайвий раз засвідчує любов поета до опери.

### ОСЕЛ

Образ осла в нашій літературі до Шевченка вже мав доволі багату традицію. Наприклад, для Лазаря Барановича осел символізує лінощі, тимчасом як для Івана Максимовича – глупоту... А як часто наші старі письменники писали про євангельського віслюка-богоносця, маючи на думці в'їзд Христа до Єрусалима! Про цей сюжет кожен при-

хожанин мав думати під час слухання в храмі Херувимської пісні, про його значення сперечались церковні полемісти, про нього йшлося в шкільних декламаціях на Вербну неділю... Крім того, образ віслюка-богоносця не раз і не два трактували алегорично. Так, для Іоаннікія Галятовського він був уособленням урятованого Христом поганського люду, для Антонія Радивиловського – уособленням переможеного праведником гріха, а Скворода на манір святого Франциска Асизького тлумачив цей образ як людське тіло, котре несе вершника-душу: «Зменшуй зайву їжу, щоб віслюк, тобто плоть<sup>422</sup>, не розпалювався; з другого боку, не мори його голодом, щоб він міг нести вершника». Образ осла-богоносця був такий поширений, що існувала навіть дитяча загадка: «Родився – не хрестився, а був христоносець (богоносець)»... А що означає осел для Шевченка? По-перше, поет подає цей образ у кількох яскравих жанрових замальовках. Ось картинка середньовіччя з поеми «Єретик» – католицький люд рушає на береги Боденського озера, у місто Констанц, щоб судити там Яна Гуса: «За герцогинями німота; / Хто з соколами на руках, / Хто пішки, верхи на ослах – / Так аж кишить!» Звідки цей образ ченців на ослах? Мабуть, Шевченко уявив собі натхненника Першого хрестового походу Петра Ам'єнського (Пустельника) – ченця, котрий їздив на віслюкові. Ось вона, «Ісусова кавалерія», як казав герой роману Яновського «Чотири шаблі» Марченко, коли побачив, що грецька кавалерія на віслюках оточує його побратимів-повстанців. Цей яскравий образ поет добре знав із праці Жозефа-Франсуа Мішо «Histoire

<sup>421</sup> Репніна.

<sup>422</sup> В оригіналі по-латинському: «asellus, id est caro».

des croisades»<sup>423</sup>. Згадаймо, як у повісті «Художник» герой пише листа, в якому зазначає: «Я прочитав уже майже всі романи Вальтера Скотта й тепер читаю «Історію хрестових походів» Мішо. Мені вона подобається більше за всякі романи, і Карл Павлович<sup>424</sup> каже те саме. Я накидав ескіз, як Петро Пустельник веде юрбу перших хрестоносців через одне з німецьких містечок...» А ось епізод зі священної історії, де змальовано божевілля засновника й першого царя об'єднаного Ізраїльського царства Саула: «В кедровій / В новій палаті цар не спить, / Не їсть, не п'є, не гомонить. / А мовчки долі, всемогучий, / Дере порфиру на онучі / І ніби морщить постолі, / Плете волоки, озуває, / І у кедрових стін нових / Про батькове осяля питає. / То возьме скіпетр і заграє, / Мов на сопілці». Хтозна, що то за «батькове осяля», тим паче що йдеться про божевілля. Напевно можу сказати хіба те, що у відповідній біблійній картині<sup>425</sup> нічого такого нема. Образ осяляти у Святому Письмі взагалі рідкісний. Він зустрічається тільки тричі...<sup>426</sup> А ось замальовка поетової сучасності. Оповідач повісті «Художник» уїдливо розмірковує про жінку-красуню, і в цих його міркуваннях зринає трохи загадковий образ онагра – дикого осла: «І якби її усамітнення потривало ще рік-другий у цьому темному закутку без кровожерних обожнювачів, тобто без левів і онагрів, я певен, що вона б здуріла або перетворилася б на справжню ідіотку». Лев і онагр – це сильний і слабкий, хижак і його жертва. Так трактували цю пару споконвіку: досить пригадати хоч би

знамениту Езопову байку «Осел, Онагр і Лев». Але, мабуть, Шевченко має тут на думці не це, а нарис Івана Панаєва «Онагр», де лев – це чоловік з вищого світу, а онагр – чоловік, що представляє середній клас... Утім, найчастіше Шевченко трактує осла як дурня. Ось, наприклад, оповідач повісті «Прогулянка...» стоїть ні в сих ні в тих, бо його кухня разом з відставним гусаром накинулись на нього, як на богохульника, за те, що він без особливої пошани сказав щось про еполети: «Я розгубився й не знав, що його робити. Я завжди вірив у щире обоження еполетів усіма красунями взагалі й моєю родичкою зокрема, але таке шаманське поклоніння сухозлотиці побачив уперше. Виходить, до цього вечора я не зустрічав ані справжньої красуні, ані справжнього гусара? Але що ж мені тепер робити? Доводити ослам, що вони осли, – треба й самому бути принаймні наполовину ослом, – це незаперечна істина. Що ж мені робити?» Така «осячність» є в поета прерогативою військових. То хтось із його героїв називає іншого «ослом у гусарському віцмундірі», то вже сам поет говорить про те, що «бравий солдат» здається йому «менше за осла схожим на людину», а то підкреслює «осячачу велич» своїх командирів. Зрештою, чого б не охрестити «ослом» і цивільного чоловіка? 13 серпня 1857 року поет розказує в щоденнику про те, як розпочався його день в Астрахані: «Переночував сяк-так на новій квартирі, чи, точніше, в комірчині. Зранку пішов відчиняти віконниці, і якийсь угодований бородань вилив на мене помий з полоскальної чашки та ще й вилаяв за те, що мене чорт носить ні світ ні зоря під вікнами. Я лайнув його бородатим старим ослом

<sup>423</sup> «Історія хрестових походів» (франц.).

<sup>424</sup> Брюллов.

<sup>425</sup> Див.: Перша книга Самуїлова 16: 14–23.

<sup>426</sup> Див.: Буття 49: 11; Книга пророка Захарії 9: 9 та Євангелія від святого Матвія 21: 2.

і пішов до Бурцева<sup>427</sup> пити чай»... Але, поза всяким сумнівом, найцікавішим є Шевченків образ осла-богоносця з поеми «Марія», коли йдеться про втечу Святої родини до Єгипту: «І, неборакки, додали / Ослицю дійну. І небогу / З її дитятчком малим / І посадили, й провели / Вночі тайними манівцями / На шлях мемфіський. А мітла, / Мітла огненна світила, / Неначе сонце, і дивилась / На ту ослицю, що несла / В Єгипет кроткую Марію / І народженого месію». А далі йде натхненний панегірик ослиці: «Якби де на світі хоть раз / Цариця сіла на ослицю, / То слава б стала про царицю / І про великую ослицю / По всьому світу. Ся ж несла / Живо істинного бога. / Тебе ж, сердешну, копт убогий / Хотів у Йосипа купить, / Та здохла ти: мабуть, дорога / Таки завадила тобі?» З усіх чотирьох євангелій сюжет утечі Марії та Йосипа до Єгипту зринає тільки в Євангелії від Матвія. Ось він: «Як вони<sup>428</sup> ж відійшли, ось Ангел Господній з'явивсь у сні Йосипові та й сказав: «Уставай, візьми Дитятко та матір Його, і втікай до Єгипту, і там зоставайся, аж поки скажу тобі, бо Дитятко шукатиме Ірод, щоб Його погубити». І він устав, узяв Дитятко та матір Його вночі, та й пішов до Єгипту»<sup>429</sup>. Як бачимо, ніякої ослиці тут нема. Нема цього образу і в Акафісті Пресвятій Богородиці. Щоправда, деякі апокрифи, говорячи про мандрі Святої родини, згадують про ослицю. Та навряд чи Шевченко ті апокрифи знав. Звідки ж тоді взялась ослиця? Мабуть, не помилюся, коли скажу, що вона походить із малярства. Іконографія втечі до Єгипту сформувалась у Візантії ще десь у X–XI

століттях. Вона така: Діва Марія сидить разом із Христом-немовлям на ослі, якого веде за вуздечку Йосип. Позаду ступає юнак у короткій туніці. На його плечі подорожня палиця, а на ній козубок. Однак на православних іконах цей сюжет бачимо не так уже й часто. Тим часом у західному малярстві, починаючи з часів пізнього середньовіччя, він набув надзвичайної популярності. Віслюка малюють у сцені втечі до Єгипту Дуччо ді Буонінсеня, Джотто, Йоахім Патинір, Дюрер, Рембрандт, Тиціан, Ян та Пітер Бройгелі, Мурільйо, Тінторетто, Доменікіно... Зайве казати, що переважна більшість цих майстрів – улюблені Шевченкові художники.

## ОЧЕРЕТ

25 березня 1860 року Михайло Максимович написав Шевченкові листа, в якому розказав ось такий анекдот. Мовляв, одного разу професор Санкт-Петербурзької медико-хірургічної академії Язон Васильович Петров читав студентам лекцію з ботаніки. Читав за своєю книжкою. Почав про очерет, потім ненароком перегорнув два аркуші замість одного й читає: «...з нього будують кораблі...» «Ого, – каже, – яка природа в теплих краях, там і очерет вироста, як дерево!» А потім дивиться, що далі написано про жолуді... Тю, дума... Перегорнув аркуш назад та й каже: «Оте, що я говорив про очерет, треба розуміти про дуба!»... Смішна історія. Хоч не знаю, чи сміявся поет, читаючи її. Може, сміявся, а може, подумав, що отой дуб-очерет – не така вже й дивина... Жолуді на очереті, ясна річ, не ростуть, а от заввишки він і справді може бути, як дерево. Такий очерет поет бачив на власні очі, зокрема, на Сирдар'ї. Дмитро Клеменсов-Монтвид

<sup>427</sup> Лев Олександрович Бурцов (Бурцев) – підручник, плац-ад'ютант Новопетровського укріплення.

<sup>428</sup> Волхви.

<sup>429</sup> Євангелія від святого Матвія 2: 13–14.



згадував, що береги цієї річки «являли собою суцільні болота, порослі гігантським, до трьох сажнів, очеретом, де знаходила притулок сила-силенна диких гусей, качок, двохаршинних іклястих кабанів, змії і тигрів». Який би сажень не мав на думці мемуарист, це означає, що очерет був у висоту метрів із шість. Чим вам не дерево?.. І ці вкриті велетенським очеретом болота Шевченко дуже любив. Він часто приходив сюди, щоб малювати чи просто побути на самоті... Може, дивлячись на височенний очерет, він згадував і очерет своєї далекої України. Десь так, як герої оповідання Косинки «За ворітьми» писав своїм рідним з Китаю: «...І гаолян більший за наш очерет удвоє, листатий, де стоїть бідний китаець, наче в сурму приграє ним...» Так чи ні, а образ очерету в Шевченка завжди дуже сумний. Зрештою, і в нашій народній поезії шум очерету нагадує людині про журбу й сльози. Та хіба тільки в народній поезії? Згадаймо хоч би «Шелестіння очерету» Надії Кибальчич<sup>430</sup> або «Пісню вітру» великого життєлюбця Валер'яна Поліщука: «Спи, мій саду, золотим очеретом, / Поки грона твої сухі ще. / Скоро їдкими сльозами твою голову змочу, / Коли плащ мій сивий / Бурним вітром засвище». А ось сумовиті рядки ще одного великого життєлюбця Ігоря Муратова: «...Очерет, очерет, / Слобожанщини / шепітні джунглі, / Ваших барв ясноту / від мазала-квача збережу я...» У Шевченка це здебільшого втілення туги: чи то вже туги за колишньою козацькою вольницею, як у посланні «До Основ'яненка»: «Нема Січі; очерети / У Дніпра питають: / «Де-то наші діти ділись, / Де вони гуляють?» – чи туги матері за сином, котрого взяли

в солдати, як у поемі «Сова»: «Понад ставом увечері / Хитається очерет. / Дожидає сина мати / До досвіта вечерять». Та навіть коли це звичайнісінька пейзажна замальовка, красива й світла, – вона все одно бринить сумом. «Сула зайнялась матовим рум'янцем, немов засмагла на сонці молода жниця при зустрічі зі своїм милим косарем. По жовтому пурпуровому мату звивистої Сули де-не-де тягнуться за човнами рибалок світлі блискучі цівки. Тягнуться й зникають у темно-зеленому очереті. Верби та в'язи ще нижче схилились до води, ніби оплакуючи вмираючий день». Але найбільшої глибини цей Шевченків «очеретяний сум» сягає в написаній на Кос-Аралі поезії «І небо невмите, і заспані хвили...»: «І небо невмите, і заспані хвили; / І понад берегом геть-геть, / Неначе п'яний, очерет / Без вітру гнеться. Боже милий! / Чи довго буде ще мені / В оцій незамкнутій тюрмі, / Понад оцим нікчемним морем / Нудити світом?...» Про цей Шевченків очеретяний пейзаж, що його Іван Франко порівняв за манерою письма з технікою «новочасних авторів-пуантилістів», Майк Йогансен згодом скаже: «Антропоморфізм досягає тут нечуваної доти виразності і конкретності – залежність ландшафту від настрою, їх тотожність навіть, що є одним з великих здобутків поезії (Уайльд), виступає цілком виразно». Про нього можна сказати й буквально зрозумілим рядком Лесі Українки з драматичної поеми «Руфін і Прісцилла»: «Як очерет, хитаються слова». Слова – очерет. Людина – очерет. Колись Паскаль прямо називав її «мислячим очеретом». Пам'ятаєте його роздуми про людську гідність? «Людина – найнікчемніша в природі бадиллина, але бадиллина мисляча. Природі не треба

<sup>430</sup> «Сухий очерет шелестить... / О Боже, як сумно...»

напружувати всі сили, щоб розчавити її. Для того щоб її знищити, досить невеличкого випару, однієї краплі води. Та нехай всесвіт розчавить її, людина стане ще вищою і ще шляхетнішою, бо вона усвідомлює свою смерть, а всесвіт не знає про свою перевагу над людиною. Отже, вся наша гідність полягає в думці. Ось чим ми повинні вивищуватись, а не простором і тривалістю, яких нам несила наповнити».

## ОЧІ

Мабуть, очі в людини – це те саме, що сонце у світі. Принаймні люди звикли споконвіку так думати. Іще улюбленець Шевченка великий Гете казав у своєму «Farbenlehre»<sup>431</sup>: «Wär nicht das Auge sonnenhaft, / Die Sonne könnnt es nie erblicken»<sup>432</sup>. А ще очі – справжні «вікна душі». Ортега-і-Гассет у знаменитому трактаті «Людина й люди» писав: «Очі – «вікна душі» – кажуть про людину набагато більше, ніж будь-що інше, оскільки вони показують її внутрішні порухи. Ми бачимо, на що людина дивиться і як вона це робить. Погляд не просто лине зсередини, він дозволяє говорити про свою глибину». І ці «вікна» дуже дивні. У драматичній мініатюрі Лесі Українки «Прощання» юнак каже своїй коханій: «А знаєш, бувають часом такі душі, сказав би – прозорі, що їх і сповідати не треба, їх і так видно наскрізь. І, наскільки я завважив, у таких людей з прозорими душами бувають не ясні, сірі чи блакитні очі, а темні, карі або чорні. Правда, цікаве з'явисько?» Ясна річ. Але тут багато всього цікавого. Наприклад, ось таке. «Я не пам'ятаю кольору його очей, – писав хтось у спогадах про Григорія Косинку. – Які

в нього були очі – сині, карі, блакитні, сірі? Не пам'ятаю. Але мені не треба ніяких зусиль пам'яті, щоб побачити постійний блиск його очей, їх швидко-мінливий вираз». Щось схоже можна сказати й про очі Шевченка. Якого кольору вони були? Лонгин Пантелеєв, який бачив поета в останні роки його життя, згадував, що риси його обличчя зблизка «не справляли особливо приємного враження. Але досить було відійти на кілька кроків, і Шевченко зовсім змінювався... І все це робили його чудові, оксамитні, такі глибокі-глибокі темно-карі очі; все лице так від них гарнішало, що Шевченко ставав не впізнаним, молодшав, тиха задума і сердечна щирість світилися на його обличчі». Отже, темно-карі очі. Але далі Пантелеєв пише, мовляв, кілька років тому я сперечався з одним чоловіком, який, посилаючись на Шевченків портрет, написаний Рєпіним у 1888 році, стверджував, що поет мав сірі очі. Тоді, каже Пантелеєв, я звернувся до Надії Олександрівни Білозерської, яка добре знала поета за життя, і вона підтвердила, що очі в Шевченка були темно-карі, та ще й додала, мовляв, коли він бував «дуже збуджений чи розгніваний, то з його очей наче іскри сипались». Петро Селецький, який знав поета з 1843 року, теж казав, що в того були карі очі. Щось схоже говорив про очі Шевченка і Юліан Беліна-Кенджицький, який познайомився з поетом у 1846 році. За його словами, це був «мужчина середнього зросту, досить кремезний, з лица дуже звичайний, сказати б, навіть негарний... Зате очі мав незвичайні – великі, чорні, бистрі, блискучі, повні жвавості. Сяло з них розумом». Отже, очі чорні... Натомість Михайло Микешин казав, що очі в Шевченка

<sup>431</sup> «Вчення про барви» (нім.).

<sup>432</sup> «Якби не сонячне в нас око, / Ми не могли б побачити сонця» (нім.).

були «ясні», а Олександр Кониський узагалі бачив їх «ясно-блакитними». Та переважна більшість людей, які знали поета, кажуть, що він мав сірі очі. Ось свідчення Аліни Костомарової з 1847 року: «Тарас підійшов до нашого екіпажа і зі слезою, що блиснула в його сірих очах, підупалим голосом промовив: «Оце ж бідна Миколина мати, а це, мабуть, його молоденька дружинонька. Ой лихо, лихо тяжке, горенько матерям і дівчині». А ось підписаний командиром 1-го Оренбурзького лінійного батальйону майором Геронтієм Львовим «формулярний список» Шевченка від 24 лютого 1854 року: «Обличчя чисте, волосся на голові й на бровах темно-русе, очі темно-сірі...» Цього ж таки 1854 року – у травні – поета бачив і Микита Савичев. «Він видався мені не вищим за середній зріст, – каже Савичев, – був кремезний, кругловидий, рум'яний, з таранкуватим обличчям, сірими очима, тоді досить відкритими і ясними, мав уже лисину». Георгій Дем'янов зі слів очевидців писав про поета часу його перебування в Нижньому Новгороді: «на його обличчі лежала печать глибокого страждання, великі сірі очі світилися незвичайною добротою...» Ликера Полусмак згадувала, що очі в Шевченка були «сиві». Нарешті, портрет поета пера Івана Тургенева, який познайомився з ним узимку 1859 року: «Голова довгаста, майже лиса; високий зморшкуватий лоб, широкий, так званий «качиний» ніс, густі вуса, що закривали губи; невеликі сірі очі, погляд яких здебільшого похмурий і недовірливий, часом набував виразу лагідного, майже ніжного, і супроводжувався хорошою, доброю усмішкою...» Мабуть, очі в поета були таки сірі. От тільки не знаю, чим пояснити такий різнобій у свід-

ченнях про поетові очі – від чорних до ясно-блакитних. Бігом часу? Мають же здатність темні очі з віком вицвітати. Можливо. Принаймні коли Шевченко 28 лютого 1848 року писав княжні Репніній: «Дивно! раніше, було, я дивився на живу й неживу природу як на найдосконалішу картину, а тепер немов очі переменялись: ані ліній, ані барв, нічого не бачу», – ці слова можна розуміти не лише як віддзеркалення якихось карколомних душевних перемін, але й буквально. Пустеля, сонце, від якого можна було легко осліпнути, нарешті, жорстокі фізичні випробування змінювали колір очей поета. Та мені здається, ще більшу роль відіграла ота «променистість» Шевченкових очей, про яку в один голос кажуть люди, які його знали, – очі поета змінювались разом зі зміною настрою. З автопортретів Шевченка так само важко зрозуміти, якого кольору в нього очі. А у своєму словесному автопортреті, поданому в повісті «Художник», він підкреслює не колір очей, а їхню «дівчачість». Пам'ятаєте? «У неправильному й худорлявому його обличчі було щось привабливе, особливо в очах, розумних і лагідних, як у дівчинки». Оця «дівчачість» означає тут не лише чистоту й небесність<sup>433</sup>, але також якусь особливу, притаманну тільки жіночому погляду, глибину, те, про що писав Ортега-і-Гассет в уже згаданому трактаті «Людина й люди». Мовляв, жіночий погляд «ніби зринає з дна океану. Це – невід, повний коралів і перлин, багатств підводного царства, яким є жінка, коли вона воістину жінка»... А які очі найбільше подобались самому поетові? Карі. Непаром він так любить на-

<sup>433</sup> Ізмаїл Срезневський колись казав, що небо на нашій Україні «високе, світле й прозоре, немов душа безневинної дівчини».

діляти своїх героїв карими очима. Ось хоч би поема «Катерина». Карі очі в самій Катерині, карі очі в її коханого зрадливого офіцера, карі очі в їхнього сина Йвася. Карі очі в Яреми – героя поеми «Гайдамаки» й такі самі карі очі в його коханої Оксани. Карі очі має прекрасна юна героїня балади «Утоплена». Назар Стодоля з однойменної драми так само має карі очі, і його кохана Галя кароока. Героїня повісті «Наймичка» Лукія теж кароока. І її син Марко кароокий, і Маркова кохана кароока. А ось портрет пані-селянки Олени Курнатовської з повісті «Прогулянка...»: «Вікно, тобто скло дверець дормеза, опустилось, зелена фіраночка здійнялась, і у вікні зринула чудесна, невимовно прекрасна жіноча голівка, з великими карими, трохи заспанними, очима». Про карі очі дівчат поет говорить і в баладі «Тополя», і в посланні «Маленькій Мар'яні», і в поезії «Дівичії ночі», і в повісті «Музикант»... Чому ці очі неодмінно карі? Усе просто: поет трактує їх як прикмету української людини. Не знаю. Може, так воно і є. Принаймні у моєї матері очі теж були карі. Значно рідше герої Шевченка мають чорні очі. Такі очі в героїні поеми «Слепая» Оксани, у героїні повісті «Прогулянка...» Маші, у головного героя повісті «Музикант». І всього лиш одна прекрасна Шевченкова героїня має блакитні очі. Це – панна Магдалена з повісті «Варнак». У неї були «задумливі блакитні виразні очі». Правда, у повісті «Наймичка» поет змальовує привабливу шинкарочку, що мала «голубині оченята», але тут колір не грає ролі. «Голубині очі» – то, ясна річ, образ із «Пісні пісень». Пам'ятаєте звернені до дівчини слова її коханого? «Твої очі немов голубині». І тут ідеться про душевну чистоту... А які очі Шевченкові

не подобались? Маленькі та ще й безтямні сірі очі, великі червоні, «волячі очі», «котячі очі»... Словом, очі – то цілий космос, а не просто те, що вчитав один з героїв повісті «Прогулянка...» в підручнику природознавства: «Око – це орган, який служить провідником світлових вражень».

## П

### ПАМ'ЯТЬ

16 липня 1852 року Шевченко писав Андрієві Козачковському з далекого-далекого Новопетровського укріплення в Переяслав: «Живу, можна сказати, одними лиш спогадами, та й хто ними не живе!» Дивна річ, оце життя спогадами. Це так, наче ти помер для біжучої миті, відійшов від життя кудись не знати куди й живеш реальністю, що існує тільки в тобі, тобто сама живе тобою. Щоб жити спогадом, треба померти – інакше нічого не вийде. А коли ти помираєш, тоді одразу опиняєшся в просторі, що реальніший за саму реальність, та водночас – ілюзорний, мов кіно про самого себе. Це може бути якась весела й запальна комедія, може бути щось схоже на детектив, страшилку чи фентезі... Що завгодно – аж до якогось щемкого-прещемкого жанру, що не має назви. Мабуть, то просто сум за собою, як, наприклад, у Василя Стуса, який у неволі на чужині згадував широкий Дніпро, далекі київські каштани, свободу, обличчя друзів: «Сосна із ночі впливала, як щогла. / Грудей торкнулась, як вода – весла, / як уст – слова. І спогади знесла, / мов сонну хвилю. І подушка змокла». Таке відчуття було прекрасно знане поетом. Та і як його не знати, коли ледь



«Чи ми ще зійдемося знову»

лінорит, 1987

не все життя пройшло далеко від батьківщини, далеко від друзів, від усього того доброго й прекрасного, що гріло душу. Згадаймо слова оповідача повісті «Близнята»: «Далеко, дуже далеко від моєї милої, моєї прекрасної, моєї бідної батьківщини я люблю часом, дивлячись на широкий безлюдний степ, перелітати думкою на берег широкого Дніпра й сідати де-небудь, хоч би, приміром, у Трахтемирові, під тінню крилатої верби, дивитися на позолочену західним сонцем панораму, а на темному тлі цієї широкої панорами, як алмази, горять переяславські Божі храми... І багато, багато різних подій воскресає в моїй пам'яті...» Мені здається, що всі Шевченкові повісті – то один-єдиний спогад. Колись я коментував їх і чогось подумав, що насправді там геть немає вигадки, що це химерно переплетені в пам'яті уламки реальності. Інакше кажучи: поетова фантазія не може жити сама в собі, вона годна малювати свої узори тільки на тлі реальності, а значить – пам'яті. Пам'ять – основа основ. І оце фантазійне перетворення реальності пам'яті чудово ілюструє щоденникова нотатка поета за 11 липня 1857 року. Вечір. Поет гуляє на самоті. Примощується десь і починає співати свою улюблену «Зіронуку»: «Ой ізійди, зійди, ти, зіронька та вечірняя...» І ця меланхолійна пісня, – каже він, – нагадала мені той вечір, коли ми з Ганною Барвінок співали її на два голоси. Це було на другий день після весілля красуні Ганни з Кулішем – десять років тому. «Спогади заколисали мене, – продовжує поет, – і я солодко заснув. І бачив уві сні Новгород-Сіверський... Вулицею їздили в старосвітському величезному берліні величезні руді п'яні ченці, а між ними опинився мій тверезий друг Семен Гу-

лак-Артемовський». Отака гра фантазії з пам'яттю. А Шевченко мав прекрасну пам'ять. «Пам'ять у нього була чудова, – писав Михайло Чалий. – Наш поет за своїм характером належав до типу тих незвичайних людей, що їх Дізраелі назвав пізно вихованими геніями – *sero sapientes*». Чалий має на думці видану в Лондоні ще 1795 року знамениту книжку Ісаака Дізраелі «*The literary character, or The history of men of genius*»<sup>434</sup>. А далі він цитує Дізраелі: «У тому, що геній виховує сам себе, нас переконують власні свідчення всіх членів цієї великої родини, але це самовиховання проходить не завжди вдало, і багато геніальних людей закінчували дні серед руїн свого таланту і з розбитою душею. Багато великих людей половину свого життя витратили на те, щоб надолужити згаяний час або викоринити в собі сліди поганого виховання... Шевченко теж виховував сам себе. Коли він опинився в Санкт-Петербурзі в колі блискуче освічених людей, – каже Чалий, – то зумів досить швидко опанувати цілий материк культури. При тому «сила-силенна нової інформації не пригнічувала його талант: ясний природний розум систематизував ці знання, відокремлюючи важливе від другорядного, не переобтяжуючи пам'ять усіляким непотребом». А ось свідчення Агати Ускової, яка познайомилась із Шевченком у 1853 році: «Шевченко був дуже розвиненою людиною, з чудовою пам'яттю, тому теми для розмов під час прогулянок були найрізноманітніші...» Пам'ять відокремлює не тільки головне від другорядного, але й добре від злого, приємне від неприємного, тепле від холодного... Інколи, щоб не забути того,

<sup>434</sup> «Літературний характер, або Історія генія» (англ.).

чого забувати не хочеться, щоб байдужий до всього час не стер слідів чогось дорогого, людина залишає собі, немов вузлики на незабудь, якісь дрібнички-реліквії. Так, покидаючи Новопетровське укріплення, Шевченко дарує на пам'ять Феліксові Фіалковському<sup>435</sup> томик свого улюбленого Гоголя. У січні 1861 року Фіалковський писав поетові: «Пам'ятаєш, мабуть, наше розставання в Новопетровську, коли ти сідав у маленький човен. Приемна для мене була та хвилина й водночас сумна, коли, дивлячись на тебе, невдовзі втратив тебе з очей; сьогодні залишився для мене тільки любий про тебе спогад, а зірване листя з твоєї верби... зберігаю в себе, ніби якийсь дорогий скарб. Так, любий Тарасе! Тільки єдина пам'ятка про тебе залишилась у мене, бо перший том Гоголя продав за браком коштів»... Любив реліквії і сам Шевченко. Наприклад, у жінок, які йому подобались, він неодмінно просив на пам'ять квіти, що прикрашали їхні сукні, і потім довгодовго беріг ці дрібнички. Але хіба мало в житті речей, які так хочеться стерти з пам'яті назавжди? Стара жінка, героїня повісті «Княгиня», переживши жорстокі випробування, каже: «Я була б щаслива..., якби забула те, що в нас діялось удома... Та Бог мене, не знаю за що, покарав пам'яттю». Пам'ять як Божа кара... Поет і сам відав, що це таке. Недаром наприкінці свого заслання, починаючи вести щоденник, він пише: «Згадуючи це минуле сумне десятиліття, я сердечно радію, що мені не прийшла тоді<sup>436</sup> спасенна думка завести собі записник. Щоб я в ньому записав?.. Сам лиш спогад про те, що

пройшло й що я бачив за цей час, змушує мене здригнутись. Бо що б воно було, якби я змалював оцю похмуру декорацію й бездушних, грубих лицедіїв, з якими мені довелося грати цю похмуру, монотонну десятирічну драму? Повз, пройдімо повз, моє минуле, моя підступна пам'ять! Не каламутьмо серце любого друга негідним спогадом, забудьмо й простімо наших темних мучителів, як простив милосердий Людинолюбєць своїх жорстоких розпинателів. Звернімось до світлого й тихого, як наш український осінній вечір, і запишімо все бачене й почуте й усе, що продиктує серце».

### ПЕЙЗАЖ

Добра половина всього, що намалював Шевченко<sup>437</sup>, – пейзажі. Він малював їх олівцем, аквареллю, сепією, робив пейзажі-офорти. Попри те, що в академічному живописі пейзаж аж ніяк не належав до провідних жанрів (на передній край і в малярстві, і в літературі пейзаж починає виходити десь у 1850-х роках), Шевченко почав їх малювати, мабуть, якраз під час навчання в Академії мистецтв. Принаймні перший відомий нам його пейзаж належить до 1840 року. Це – «Куток Смоленського кладовища» (чи думав Шевченко, малюючи цей куток, що тут його самого колись поховають!). Потім будуть численні пейзажі часів роботи поета в Київській археографічній комісії... Словом, замолоду, як напише згодом Тургенєв, Шевченко мав славу «досить доброго пейзажиста»... А потім будуть його, як скаже Пантелеймон Куліш, «невольницькі пейзажі». Скільки їх намалював Шевченко! Деякі поет малював на продаж, щоб якось жити,

<sup>435</sup> Фелікс Фіалковський – унтер-офіцер 1-го Оренбурзького лінійного батальйону, польський політичний засланець.

<sup>436</sup> На початку заслання.

<sup>437</sup> У нього близько 800 малярських творів.

деякі дарував своїм знайомим і друзям. Наприклад, родині Ускових поет подарував аж п'ять пейзажів: два малюнки аулів біля Новопетровського укріплення, два малюнки свого улюбленого саду й краєвид форту з боку моря... А вже в останні роки життя він залюбки робив пейзажі-офорти. Наприклад, серед робіт, які він подав на академічну виставку 1860 року, був офорт «Дуб» за картиною молодого, але вже відомого на той час пейзажиста Арсенія Мещерського, та офорт за пейзажем Михайла Лебедева «Вечір в Альбано поблизу Рима (Ліс)». А мабуть, найбільше серед усіх пейзажистів Шевченко цінував учителя Арсенія Мещерського, знаменитого швейцарського живописця й графіка Александра Калама – засновник жанру альпійського пейзажу, на чіх картинах природа постає і умиротворено-ідилічною, і розбурханоромантичною, і вранішньою, і денною, і вечірньою, і нічною, і зимовою, і весняною, і літньою – та завжди неймовірно прекрасною. На картинах Калама вона така прекрасна, що Шевченкові іноді здається прекраснішою за саму реальність. Пам'ятаєте слова оповідача повісті «Прогулянка...»? «Якою б прекрасною, якою б чарівною не була місячна ніч у природі, та на картині художника, наприклад, Калама, вона заманливіша, прекрасніша. Високе мистецтво (як я гадаю) впливає на душу людини сильніше, ніж сама природа». А 6 квітня 1858 року поет заходить на щорічну виставку в Академії мистецтв. «Серед різних родів малярства, – нотує він у щоденнику, – найперше впали мені в око пейзажі. Калам має на пейзажистів сильний вплив. Самого Калама дві речі не найкращі». На цій виставці Калам експонував картини «Ліс» і «Вид

на частину Озера Чотирьох Кантонів у Швейцарії». Трохи переогодом поет писав про цю виставку Сергію Аксакову: «Які пейзажі! Калам має велетенський вплив на наших пейзажистів». А далі одразу ж – про іншого знаменитого пейзажиста та ще й свого давнього знайомого Івана Айвазовського: «Айвазовський, на жаль, спасував. Він сотворив собі з божественного мистецтва золотий кумир і молиться йому. Гріх так зневажати некорисливе, непорочне мистецтво». На цій виставці Іван Айвазовський експонував свою романтичну картину «Очерети на Дніпрі поблизу містечка Аleshки». Не знаю, що в ній не сподобалось поетові. Можливо, якусь роль зіграло тут і те, що Айвазовський не надто імponував Шевченкові як людина. Словом, не знаю. А чий ще пейзажі він любив? Багатьох. Наприклад, бароково-розкішні полотна голландця Якоба Ісаака ван Рейсдаля. Не даром у повісті «Близнята» поет говорив про «чистий рейсдалівський пейзаж», протиставляючи йому «не надто мальовничий» (бо по-німецькому «педантичний»!) вигляд хутора сотника Сокири. Так само подобались йому й полотна Сильвестра Щедрина. Ось що каже оповідач повісті «Художник»: «Я часто милувався пейзажами Щедрина, а особливо полонила мене його невелика картина «Портічі перед заходом сонця». Чарівний твір! Та він ніколи не чарував мене так, як вид із Троїцького моста на Виборзьку сторону перед сходом сонця». Крім того, Шевченко дуже цінував як пейзажиста вихованця Мюнхенської академії мистецтв Карла Кольмана, до чіх порад завжди уважно дослухався. А ще були Клод Жозеф Верне, Джованні Баттіста Піранезі, Жан Антуан Теодор Гюден, Максим



Воробйов, Орест Кипренський, Капітон Павлов, Петро Басін, Іван Соколов, не кажучи вже про близьких поетових друзів Івана Сошенка та Вілю Штернберга. Ну, і, ясна річ, обоюнований Карл Брюллов. Хоч Михайло Микешин і казав, що з Шевченка – якби його доля склалася щасливіше – міг би вийти в жанрі пейзажу «чудовий реаліст», мені здається, що Шевченко-пейзажист чимало почерпнув і від академічної манери Брюллової. Принаймні улюблений брюлловський стафаж<sup>438</sup> явно відлунує ось у цих міркуваннях оповідача повісті «Нещасний»: «Я бачив чудовий будинок, павільйони, альтанки, розмальований човник, що гойдався на краю ставка під похилими деревами, а посередині ставка гордо плавала пара лебедів. Та я не побачив жодної людини, яка б оживляла цю вишукану картину. Така відсутність людини справила на мене неприємне враження. Це все одно, що чудовий пейзаж, не оживлений людською фігурою». Хоч, з другого боку, «оживляти» пейзаж у Шевченка може не тільки людська фігурка. Це може бути, скажімо, якась «невеличка біла пляма на темній зелені», яка стирає одноманітність, крики птахів, пісня, ба навіть чутні самому тільки поетові звуки музики. Пам'ятаєте, як оповідач повісті «Близнята» дивиться з типографського ганку Києво-Печерської лаври на величну панораму, яка відкривається перед ним? Аж раптом ця прекрасна картина рідної природи, ці «лінії й тони пейзажу» починають звучати в його душі «могутніми акордами Гайдна». Що то було? «Сотворіння світу»? «Пори року»? «Прощальна симфонія»? Не знаю. Та саме музика великого Гайдна оживила тут дорогий моєму серцю

український краєвид.

## ПІСНЯ

Ми кажемо «пісня», італійці – «canzone», французи – «chanson», німці – «Lied», росіяни – «песня», англійці – «song»... А що воно таке? Хтось відповість, що це підставова форма музикально-словесного виразу. А хтось пригадає рядки одного із «Сонетів до Орфея» Рільке: «Є непізнанні жалі, / смерті незнана є суть, / марне бажання – збагнуть / тайни любові. / Тільки пісні на землі / сяють, святкові», – де пісня постає знаком причетності людини до найглибших таємниць світу, розгадати які не під силу нікому. Якщо це й справді так, то хто-хто, а українці повинні дуже глибоко відчувати і сенс жалів, і сенс життя та смерті, і сенс любові, бо українці – співоча нація. Пісня для нас – такий собі «ковчег Заповіту». Недаром колись давно (принаймні в першій половині XVIII століття) була навіть приказка: «Русак до читання, козак до співання». А хіба в XIX столітті було не так? «Починаючи від Максимовича й Гоголя і до Лесі Українки, – слушно писав колись Віктор Петров-Домонтович, – мелійне, пісенне сприйняття народу було улюбленою концепцією української громадської думки». А вже значно пізніше Олександр Довженко у своїй знаменитій «Землі» скаже: «Навряд чи десь по інших країнах співають так гарно й голосисто, як у нас на Україні. Пишеться це не з бажання виставити свій рід перед світом у перебільшено вигідному світлі, а в ім'я реалізму, з чим усі, хто співає, згодні одноставно». Цю тему Довженко продовжить і в «Зачарованій Десні», де перекаже одну нашу щемливу народну приміту: хто рано починає співати, тому недовго на сві-

<sup>438</sup> Другорядна фігурка людини на пейзажній картині.

ті жити. І згадає скрушно своїх братів. «Пожили вони щось недовго, бо рано, казали, співати почали. Було як вилізуть всі четверо на тин, сядуть рядочком, як горобці, та як почнуть співать. І де вони переймали пісні, і хто їх учив? Ніхто не вчив. Коли вони померли від пощесті зразу всі в один день, люди казали: «Ото Господь забрав їх до свого ангельського хору». Та й сам Довженко любив співати. Як згадував Микола Бажан, «він співав чистим голосом, і улюбленими співами його були пісні глибинні, з самих надр народу вирости, вкриті шляхетною патиною часу, вагомі й величні мудрістю своїх ритмів та образів». Не знаю, коли почав співати пісні Шевченко, але, мабуть, теж дуже рано. І певно, його, так само, як і братів Довженка, ніхто спеціально не вчив пісень, та знав він їх силу-силенну – обрядових, любовних, історичних, чумацьких, гайдамацьких... аж до старовинних набожних на зразок «Всякому городу нрав і права» Сковороди, «Богом ізбранная Мати, Діво Отроковице», «Ісусе мій прелюбезний», «Нескверная, неблазная», «О всепїтая Мати», «О горе мні, грішнику суцюз», «Три царіє со дари» – пісень, котрі, як казав Франко, стали джерелом тієї справді «чудової наївності і простоти», з якою Шевченко повсякчас звертався до Бога у власній поезії. Та хіба тільки це? Поезію Шевченка взагалі несла уявити без нашої пісні. Взяти одного лиш «Перебендю». Скільки там відлунює народних пісень! «Ой не шуми, луже, зелений байраче...», «Ой був в Січі старий козак на прізвище Чалий», «Ой летіла горлиця через сад...», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці...», «Ой, сербине, сербине! покинь сербовати...», «Ой там на горі...», «Оженила мати неволею сина...», «Ой

за гаєм, гаєм...», «Про Лазаря», «Славне було Запорожжє...» Колись Микола Костомаров писав: «Шевченко як поет – це був сам народ, що продовжував свою поетичну творчість. Шевченкова пісня була сама по собі народною піснею, тільки новою, такою піснею, яку міг би заспівати тепер увесь народ, яка повинна була вилитись з народної душі відповідно до стану сучасної народної історії». Ясна річ, історик засвідчує цими словами своє суто народницьке уявлення про літературу як про безпосереднє продовження уснопоетичної традиції, тобто, кажучи словами Ігоря Костецького, «ототожнює літературу з фольклором». Тоді вважали, що час народної творчості вже минув і вона поволі згасає, а їй на зміну приходить творчість письменницька. У цій стратегії розглядали й творчість Шевченка. Якби спитати, приміром, Панаса Мирного: хто такий Шевченко? Він би відповів: «перший із зрячих кобзарів»... Ні-ні, розглядати Шевченкову поезію як пряме продовження народної пісні не можна – справа тут куди складніша. Та, з другого боку, роль народної пісні у творчості поета важко переоцінити. Недаром він так гаряче її любив. Його родич Варфоломій Шевченко казав: «Я не знаю чоловіка, котрий би любив наші пісні більш, ніж Тарас». Поет просто не міг уявити свою Україну без пісні. Я б сказав, що Шевченкова Україна бринить піснею. Пам'ятаєте, як він, перебуваючи в азійських степах, змальовує свою омріяну батьківщину в листі від 16 липня 1852 року до свого приятеля Андрія Козачковського? Дніпрові кручі неподалік Переяслава, літній вечір, тиша. «...Ми довго не могли промовити й слова, аж доки, нарешті, біла, ледь-ледь помітна цяточка не заспівала:

«Та яром, яром за товаром...» Чудесний вечір! Чудесний край. І дивовижні пісні! І щоб ж у тих піснях? Може, найкраще про це сказав той-таки Козачковський: «Крім багатства змісту, в їхніх то живих, грайливих, веселих, то сумних, але ніколи не безнадійно сумних мотивах, як у витончених звукових формах, відбилась уся Україна з її патріархальним побутом, зі сповненим простоти й героїзму характером, з її почуттями, з її славною і zarazом сумною історією, з її чарівною природою. Ось чому українська пісня є для простої людини підсвідомим джерелом самоповаги і створює ту моральну силу, яка завжди оберігала її народність...» Саме так! А для Шевченка це ще й псалом вольності. Історія «прекрасної, могутньої, свободолюбної України» – це історія її вікової безугавної (і трагічної!) борні за свободу. «Вона, – каже поет, – не давала своєї слави на поталу, топтала ворога-деспота ногами і вільна, незаймана помирала. Недаром такі сумні та печальні наші пісні, такі задумливі мої земляки. Їх складала свобода, а співала тяжка одинока неволя». І в цій візії немає ані крихти зневіри чи відчаю. Навпаки – тут виразно бринять профетичні ноти «будительського» характеру, як-от у посланні «До Основ'яненка»: «Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України!» Може, якраз тому поет так любив співати наші пісні. Пантелеймон Куліш згадував, яке незабутнє враження справив спів Шевченка<sup>439</sup> в січні 1847 року на його весіллі. Куліш каже, що гості знали Шевченка як поета, «але ніхто не знав, що він чудовий, можливо, найкращий на всю Україну, співак народних пісень». «Заклавши руки за спину й

походжаючи по залі серед німих від захвату гостей, він співав: «Ой ізйди, зійди, ти, зіронька та вечірняя...» Нічого схожого на спів Шевченка тієї пори я ні в Україні, ні в столицях, ні деінде не чув». А перегодом Михайло Максимович напише: Шевченків мистецький талант знайшов свій напрочуд яскравий вияв і в живописі, і в поезії, але «найсильніше й найкраще – у виконанні українських народних пісень...» Уявіть собі таку картину. Салон графині Анастасії Толстої. Гості всідаються на свої місця. Шевченко підходить до фортепіано, повертається обличчям до слухачів. Зараз він буде співати свої улюблені українські пісні. Йому акомпанує учень Бетговена, неперевершений піаніст-віртуоз Антоні де Контський... Мить, друга. Починає звучати «Зіронька»... Зрештою, усе поетове життя схоже на пісню. Казав же колись Лев Жемчужников: «Життя Шевченка, від початку й до кінця, – це сумна, високохудожня пісня».

## ПОВІТРЯ

Повітря – найтонша з чотирьох першостихій. Воно не лише доконечна умова життя, а ще й символізує змінність, плинність, щось невидиме, та водночас присутнє, все легке, духовне, чисте, високе... Повітря, на відміну від води й землі, – «чоловічий» елемент. Його асоціюють із весною і Сходом. А крім того, як гадав молодший сучасник Шевченка Фрідріх Ніцше, це та матерія, з якої зігкана людська свобода, бо повітря не знає жодних меж, його ніхто не годен піймати, увібгати в якісь рамки, воно – вічно рухоме й перемінне. Звісно, Ніцше говорив це, маючи на думці повітря чисте й холодне, те, що є десь високо-високо в горах, по

<sup>439</sup> У Шевченка був баритональний тенор.

той бік «людського, надто людського». Пам'ятаєте слова Заратустри? «Повітря розріджене й чисте, небезпека – поруч, а дух сповнений радісної злості: так це добре пасує одне до одного». Словом, як казав Гастон Башляр у своїх «L'air et les songs»<sup>440</sup>, «повітря для Ніцше – це сама субстанція нашої свободи, субстанція надлюдської радості. Повітря – це свого роду переборена матерія». А чи є в Шевченка ота «динаміка дематеріалізації», така характерна для «поетів повітря» на зразок Ніцше? Почасті, безперечно, є. Недаром же для Шевченка чисте повітря символізує свободу. Згадаймо хоч би його лист до Броніслава Залеського від 10 лютого 1857 року, коли поет уже відчував усім єством смак близької свободи й планував завітати по дорозі в Санкт-Петербург до маєтку свого друга неподалік Несвіжа. Мовляв, тоді я буду тишитись «в обіймах цілковитого щастя», подумки повторюючи рядки великого Міцкевича: «Мало воздуха всей Аравии наполнить мою свободную грудь»<sup>441</sup>. Повітря і свобода тут поруч. Можливо, і свою власну поезію Шевченко розглядав у цій-таки «повітряній» перспективі. Принаймні саме такою хотіла бачити її Варвара Репніна. «...Кличте, – писала вона поетові, – всіх і щасливих і нещасних, багатих і убогих, і сімейних і самотніх, і вельмож і малих, і чистих і тих, що забруднили в багні розпусти своє біле вбрання, кличте всіх на простір, на свободу, на чисте повітря, на сонце, на радість...» І тут свобода й повітря поруч. А крім того, Шевченко асоціює повітря з чимось неземним, безплотним, прекрасним, наприклад із феєю. Слу-

хаючи каватину з «Норми» у виконанні чарівної Емілії Тімм, він не може повірити, що це «спів істоти смертної, земної, а не якої-небудь повітряної феї». Не кажу вже про те, що поет любив будувати «повітряні замки». Так він називав свої заповітні, нехай часом і нездійсненні, мрії. «Як ти гадаєш, – питав він в одному з листів Залеського, – чи можна на цьому фундаменті будувати повітряні замки? Ти скажеш – можна. А я вже їх і збудував. І які прекрасні, які світлі замки! Без бійниць і амбразур, без золота й мармуру мої розкішні прекрасні замки!» Усе це так. Але, загалом беручи, навряд чи Шевченко був «поетом повітря» *par excellence*<sup>442</sup>. Надто вже він любив буяння земного життя в усіх його барвах і запахах, у всій його чуттєвості. Якщо Ніцше цінує повітря «звільнене від матерії» в буквальному сенсі, тобто повітря розріджене (високогірне), позбавлене будь-яких запахів, то для Шевченка воно, поза сумнівом, має свій смак. І перш за все – це смак далекої й такої жаданої вітчизни. Наприклад, 14 липня 1857 року, змалювавши в щоденнику непривабливий образ російського села, де важко побачити бодай гілочку зелені, він згадує свою любу Україну: «Там село і навіть місто ховає свої білі привітні хати в затінку черешневих і вишневих садів. Там бідний, неусміхнений мужик огорнув себе чудовою, вічно усміхненою природою і співає свою сумну, задушевну пісню в надії на краще існування. О моя бідна, моя прекрасна, моя мила вітчизно! Чи скоро я вдихну твоє живлюще, солодке повітря?» А трохи згодом, 29 липня, він із захватом пише про свого земляка, старого солдата Андрія Обеременка: «Пошли ж тобі господи, мій незмінний

<sup>440</sup> «Сни про повітря» (франц.).

<sup>441</sup> По-польськи вони звучать так: «Całe powietrze w Arabistanie / Ledwie mi na oddech stanie».

<sup>442</sup> «Переважаю» (франц.).

друже, швидкий кінець випробування. І поможи тобі пресвята мати всіх скорботних пройти ці безводні пустелі, напитися солодкої дніпрової води і вдихнути у змучені груди живлюще повітря нашої прекрасної, нашої милої вітчизни!» Навіть перед самісінькою смертю поет вірив у те, що коли б дихнув рідним повітрям, то напевно б ще трохи пожив. «От якби до весни дотягнути! – казав він Миколі Лескову, а потім після тривалої мовчанки додав: – Та на Україну... Там, може б, і полегло, там, може б, ще хоч трошки подихав». Мабуть, поет усе життя носив у собі змалку знайомий запах повітря рідної домівки – кожна хата має свій власний запах, який не можна сплутати ні з чим. Це – запах повітря вічності, повітря твого раю. Саме це відчуття охоплює героя повісті «Музикант», коли після тривалих мандрів чужиною він повертається до домівки милих його серцю людей: «У його хаті все було по-старому, навіть запах, повітря не змінилось, і мені здалося, що я тільки вчора вийшов із цієї кімнати». Так чи інакше, Шевченкове повітря напоєне запахами. Ось оповідач повісті «Прогулянка...» виходить до схід сонця на вулицю. І його перше враження – запах повітря: «Свіже, чисте повітря і п'яний аромат молоді зелені оживили мене, як оживляє стомленого мандрівника в пустелі ковток свіжої води». І знов повітря, сповнене земних запахів, повітря, що має смак свіжої води.

### ПОКЛИКАННЯ

Мабуть, кожній людині хоча б раз у житті доводилось ставити собі питання: навіщо я живу? що я роблю на цьому світі? чого я хочу від нього? Сам я, здається, вперше по-справжньому відчув це років у дев'ятнадцять, коли в пошуках адреналіну опинивсь у вій-

ську. Яюсь, тримаючи в руках карабін, я стояв сам-один серед білої снігової пустелі, яка десь далеко-далеко за горизонтом танула у свинцевому небі. Аж раптом ні з сього ні з того все моє ество здригнулось від якогось незнаного досі холоду: «Матінко моя, що я тут роблю?»... Ні-ні, я ніколи не був сентиментальним. То я, мабуть, уперше в житті відчув отой холод буття, оті «сніги Кіліманджаро», про які читав малим у Гемінгвея. І коли ти відчуваєш холод буття, тоді й починаєш, немов той павук, сплітати зі слів, думок і почуттів своє тонке-претонке мереживо візій, щоб хоч сяк-так прикрити ним зяючу під тобою прірву. Може, серед тих слів буде й «покликання». На мою думку, з українських письменників його ество найглибше розумів Сковорода. Він називав це «сродністю». Мовляв, у кожній людині схована «таємна іскра природи», така собі маленька галузочка «розмаїтої Божої Премудрості», яка перетворює все суще на прекрасну «божественну комедію», а людину – на актора «театру життя». І лад панує на світі тільки тоді, «коли кожен його складник не лише добрий, а ще й виконує сродну собі частину розлитого по всьому еству промислу. Саме це й означає бути щасливим, пізнати себе, тобто свою природу, взятись за свою долю й бути зі сродною собі частиною всезагального промислу». Може, Сковорода розумів це навіть глибше, ніж будь-хто взагалі. Недаром же Пауло Коельо казав про нього: «Мені здається, що він, може, як ніхто інший в Європі, зумів дотримуватись у житті знаків долі...» То що ж воно таке – «покликання»? Якийсь фатум? Ні. Навпаки. Це територія свободи. Твою сердечну «іскру» може легко погасити будь-яка пристрасть: бажання грошей, влади, розкошів, насолод.

Та навіть коли ці пристрасті тебе не хвилюють, коли ти просто хочеш вільно й комфортно жити... Ось тоді ти й стаєш невільником «матриці», вона тебе ловить. Тим часом жити за покликанням у нашому недоладному світі надто вже часто означає ходити по лезу ножа. А надто – коли ти поет. Пам'ятаєте Володимира Висоцького? «Поэты ходят пятками по лезвию ножа / И режут в кровь свои босые души...»<sup>443</sup> Шевченко жив за покликанням. Він, «нікчемний замазура», кріпак, людина, якій це життя не давало, здається, жодного шансу, за щасливим збігом обставин отримує свободу, стає учнем Академії мистецтв, має змогу одягатись як франт, їсти й пити в найдорожчих столичних ресторанах, сидіти в театрі на найпрестижніших місцях, спілкуватися на вечірках з вельможами, великими поетами, музикантами, митцями... Зрештою, і сам він – улюблений учень найбільшого художника Російської імперії Карла Брюллова. Він навіть живе в його квартирі. «І що ж я робив? Чим я займався в цьому святилищі? – питає поет сам себе через багато-багато років. – Диво дивне, я складав тоді українські вірші, які перегодом таким страшним тягарем упали на мою убогу душу. Перед його<sup>444</sup> чудесними творами я впадав у задуму й леліав своїх кровожерних гайдамаків. У прохолоді його вишукано-розкішної майстерні, неначе в спекотному дикому наддніпрянському степу, переді мною миготіли мученицькі тіні наших бідолашних гетьманів<sup>445</sup>. Переді мною слався степ, усіяний

курганами. Переді мною красувалась моя чудова, моя бідолашна Україна в усій своїй непорочній меланхолійній красі. І я впадав у задуму, я не міг відвести своїх духовних очей від цієї рідної чарівної принади. Покликання, та й годі». Ось воно – життя під знаком покликання, життя як ходіння по лезу ножа. «Одначе, – продовжує поет, – дивне це всемогутнє покликання. Я добре знав, що живопис – моя майбутня професія, мій насущний хліб. І замість того, щоб вивчати його глибокі таїнства, та ще під керівництвом такого вчителя, яким був безсмертний Брюллов, я писав вірші, за які мені ніхто й копійки не заплатив і які урешті-решт позбавили мене свободи і які, попри всемогутню нелюдську заборону, я все-таки крадькома ліплю. Та навіть подумую інколи про друк (звісно, під чужим іменем) цих плаксивих, худих моїх дітей. Йй-бо, дивне це невгамовне покликання».

## ПОЛІТИКА

У 1969 році, коли мені було дванадцять, Василь Стус написав: «...Зневажаю політиків». Я теж міг би сказати, що політика ніколи мене не вабила. Хіба що на старших курсах університету в мене якось зринула думка створити радикальну організацію, щоб зруйнувати к бісу той наскрізь гнилий лад, за якого я жив. Нічого такого, на жаль чи на щастя, я не створив, хоч через кілька років гебісти закидали мені, мовляв, ось про вас кажуть, що коло вас гуртуються «все темные люди города Харькова». Мабуть, на «світлому тлі» «розвинутого соціалізму» мої друзі – поети й філософи – справді були «темними людьми». А потім настало інше «світле життя»... Словом, я не люблю політику

<sup>443</sup> «Поети ходят п'ятами по гóстриці ножа / І ріжуть до крові свої геть босі душі...» (рос.).

<sup>444</sup> Брюллова.

<sup>445</sup> Поет говорить передовсім про Наливайка, Дорошенка й Полуботка.

й політиків, особливо наших, українських. Не знаю вже чому. Може, тому, що вони якнайкраще підтверджують думку Володимира Державина: людина, в якій є і фантазія, і компетентність, – це митець, людина, в якій є сама лиш компетентність, – учений, а людина, в якій нема ні того, ні того, – політик... Так чи інакше, у житті Шевченка політика відіграла важливу роль уже бодай тому, що починаючи з весни 1847 року, тобто від часу арешту в справі Кирило-Мефодіївського братства, в урядових документах він фігурує не інакше як «політичний злочинець». А хто такий «політичний злочинець»? Це, як писав Шевченків приятель Володимир Даль у своєму «Словаре живого великорусского языка», – той, хто «замишляє проти царя й держави». Саме так трактували поета охоронці російського абсолютизму. З другого боку, і для радикалів-опозиціонерів Шевченко поза політикою не існував. Наприклад, Олександр Герцен казав, що Шевченко – то не просто поет, а «політичний діяч і борець за свободу». Я вже не згадую про те, що в карколомних перипетіях української історії двох останніх століть Шевченко перетворився на ключовий політичний символ. Утім, можна згадати слова 36-го президента США Ліндона Джонсона: «Він був більше ніж поет – він був безстрашний борець за права та волю людей». А як сам поет ставився до політики? Найперше слід сказати, що вона навряд чи була для нього надто цікава. Принаймні, на відміну від переважної більшості люду, про політику Шевченко говорити не любив. Штабс-капітан Олексій Макшеев, який добре знав поета за часів Аральської описової експедиції (вони навіть жили удвох у джеломейці), зга-

дував: «Він багато розповідав про свої дрібні злигодні, але про великі політичні ніколи не обмовився й словом». А згодом те саме скаже й Микита Савичев: «Я ніколи не чув від Шевченка розмов політичних або хоч би з політичним відтінком. Може, він не любив розмов про політику, яка незрідка вводить людей в оману... Може, він оберігав мою невинність». Більше того, Шевченко годен був узагалі заперечувати політику, бо вважав її за справу принципово аморальну. «Не знаю, – писав Яків Полонський про останні роки життя поета, – які були його політичні погляди, але, думаю, вони були настільки ж непрактичні, наскільки й шляхетні. Пригадую, якось на вечорі в Білозерського, редактора журналу «Основа», Шевченко підтримав думку одного заїжджого слов'янина-галичанина, що всяка політика аморальна, що з політичних міркувань чинилися й чиняться всі кривди і що з них виникають усі нещастя племен і народів, а тому найкраще для держави – не мати жодної політики». Хтозна, що б мав на думці той галичанин, але Шевченкове «заперечення політики» напевно не було якоюсь доктриною, схожою чи то на заклик Куліша: «ділом вашим нехай би була щира праця над освітою самих себе й інших. Занедбайте політику!», чи на бакунінський анархізм, чи на пізніше «толстовство». Це був, швидше, такий собі, кажучи словами Еббі Гоффмана, «fuck the system», емоційний відрух людини, котра органічно не може сприймати будь-яких проявів з л а ...

Я зовсім не хочу сказати, що Шевченко був поза політикою. Ні. Він обговорював біжучі політичні події зі своїми знайомими. Згадаймо хоч би те, що писав

поетові «попечитель прилінійних киргизів» Михайло Александрійський 16 серпня 1848 року, коли ледь не вся Європа була охоплена полум'ям революцій і війн: «Новин багато, дуже багато: та оскільки вони аж ніяк не орські, а політичні, та на додачу європейські, а не лише російські, то я не берусь викладати їх з усіма подробицями; скажу лише їхню головну тему: хочеться кращого!.. Це стара пісня, сучасна і людині, і людству, – тільки співають її на новий лад – під акомпанемент 24-фунтового калібру! Утім, ви, мабуть, знаєте всі затії сьогоднішньої європейської політики!» Поза сумнівом, Шевченко знав ці «затії»... А ось епізод з повісті «Капітанша», де оповідач говорить про одного свого приятеля, чийм прообразом був поет Віктор Забіла і який, за сюжетом, мав невдовзі одружитись: «Упродовж тижня ми з приятелем закушували, снідали, обідали, вечеряли й спали. Багато-багато говорили ми про різні цілком сторонні предмети, зокрема про сучасну літературу, за якою він, як і кожен порядний чоловік, слідкував доволі уважно... Крім сучасної літератури, у нас часто заходила мова про тонку сучасну політику Меттерніха, але про майбутнє весілля ані півслова». Справді, хіба можна говорити про перипетії великої європейської політики першої половини ХІХ століття й не згадати при тому Клеменса Венцеля Лютара фон Меттерніха?.. Шевченко знав чимало тонкощів не лише біжучої європейської політики, але також її історії, приміром, особливості політики Ватикану початку доби Контрреформації. Згадаймо повість «Художник»: «...Тоді навіть політика намісників святого Петра вимагала вишуканої декорації для того, щоб засліпити юрбу й затьмарити ере-

тичне вчення Вікліфа й Гуса, яке вже починало виховувати безстрашного домініканця Лютера». І ось, мовляв, папи Римські Юлій II та Лев X «отямались і сипали золото будь-якому маляру й каменяреві». Так воно й було на початку ХVІ століття. Одна-єдина неточність: Мартін Лютер був ченцем не домініканського, а августинського ордену. Та, звісно, найкраще Шевченко знав перипетії біжучої російської політики. І слід сказати, що його репліки на цю тему звучать дуже цікаво. Ось, наприклад, щоденникова нотатка від 17 вересня 1857 року. Поет пише про сьогоднішню столицю Чувашії Чебоксари: «Нікчемне, але мальовниче містечко. У ньому будинків і церков буде принаймні порівну, якщо останніх не більше. І всі старовинної московської архітектури. Для кого й для чого вони побудовані? Для чувашів? Ні, для *православ'я*. Головний вузол старої московської внутрішньої політики – *православ'я*. Мовляв, імператор Микола I «з дурного розуму хотів був затягнути цей ослаблений вузол і перетягнув. Тепер він висить на волосинці». Так іронічно й тонко поет характеризує першого з трьох «китів» (чи, як казав, нав'язуючись до Псалтиря, Михайло Погодін, – «стовпостін») офіційної ідеології миколаївської монархії: «Православие, самодержавие, народность». А ще, оглядаючи простори величезної імперії, Шевченко не раз і не два питав сам себе: чи є якась політико-економічна причина тих злиднів і бруду, які тут панують? Скажімо, 6 серпня 1857 року він пише в щоденнику: «А протока Волги, яка оточує Астрахань і поєднує її з Каспійським морем, глибиною та шириною не поступається Босфору. Але ця протока омиває не Золотий Ріг, а ве-



летенську купу смердючого гною. У чому ж причина цих злиднів (зовнішніх) і мерзенного бруду (теж зовнішнього, а може, і внутрішнього)? У чому причина? У вірменсько-татарсько-калмицькому населенні чи в іншій якій політичній економічній пружині? Останнє вірогідніше». Мав наш поет і свою політичну програму, яку, на мій погляд, можна окреслити як ліберальний федеративний панславізм. Іншими словами, його ідеалом була слов'янська федерація, такі собі слов'янські «Сполучені Штати Європи», де б знайшли своє втілення проголошені французькими просвітниками гасла свободи, рівності й братерства. Саме так іще в травні 1847 року поцінував програму Кирило-Мефодіївського братства Шевченків знайомий Олександр Нікітенко, який у своєму щоденнику писав: «...У Києві викрито товариство, яке мало на меті конфедеративний союз усіх слов'ян на демократичній основі, на зразок Північно-Американських Штатів». Те саме казав і військовий інженер Гаспар Малецький, коли характеризував політичні ідеали гуртка, в якому обертався Шевченко в 1859–1860 роках: «Члени того гуртка були пройняті ідеями ліберального федеративного панславізму, а передовсім федералізму українців, поляків і росіян». Це – щодо політики як «мистецтва управління державою». Але Шевченко вживав слово «політика» і в інакшому його розумінні, тобто як певну програму дій. У такому разі це слово, як правило, набувало більш-менш виразного іронічного колориту. Так, 14 липня 1857 року він пробує пояснити, чому офіцери Новопетровського укріплення у вільний від служби час не йдуть на лоно природи, на гарнізонний горід,

а залишаються сидіти у своїх квартирах. Мовляв, причина цього – «всесильна владичиця горілочка»: «На городі, звольте бачити, хоч і можна потягти чарочку-другу, тому що сам комендант пригощає, але не можна набратись як слід. Не тому, щоб це було непристойно, а тому, що можна опинитись у Калабрії, тобто на гауптвахті. Так яке ж, справді, задоволення відвідувати горід? Чи не краще нализатися вдома тихцем так, щоб і в очах позеленіло? Ото тобі й горід з квітами й запахами. Та безвідносно до цієї глибокої політики, у російської людини є вроджена антипатія до зелені, до цього живого блискучого вбрання усміхненої матері природи... Крім того, слово «політика» може означати й звичайні хитрощі. 3 лютого 1858 року поет нотує: «Ніночка Пущина іменинниця. Учора я сповістив про це Піунову, маючи намір побачитись і поговорити з нею, але політика мені не вдалась. Моя улюблениця з'явилась, поздоровила імениницю й через півгодини поїхала, і я встиг, та й то вже в передпокої, потиснути й поцілувати їй руку й не сказав ані слова. Хитре створіння!» Звісна річ, поет трактує тут «політику» в грайливому іронічному ключі, сказати б, як елемент любовної гри. Але «політика»-хитрість може набувати й інакшого звучання. Наприклад, у 1850 році Шевченко опинився під арештом за наказом оренбурзького військового губернатора, командира Окремого Оренбурзького корпусу, генерала від інфантерії Володимира Обручова. Згадуючи про це в щоденнику 25 червня 1857 року, поет пише: «За розпорядженням колишнього генерал-губернатора, доволі помітного політика Обручова, я мав нагоду

просидіти під арештом в одному казематі з колодниками й навіть зі штемпованими каторжниками...» Що означає тут слово «політик»? Державний діяч? Так. Але ще більше – «хитрун» і «крутій», – так, як у згаданому на початку словнику Даля: «Політик – розумний і меткий (не завжди чесний) державний діяч; загалом скритний і хитрий чоловік, який уміє схилити справу на свою користь, вчасно сказати й вчасно промовчати».

### ПОЛЮВАННЯ

Є люди, які просто обожають полювання. Пам'ятаєте, як французький король Людовик XVI у той день, коли санкюлоти взяли штурмом Бастилію, занотував у щоденнику: «Сьогодні не полював»? А пристрась до полювання у Хвильового чи в Остапа Вишні! Тим часом Шевченко полювання не любив. Про це в один голос стверджують мемуаристи. Наприклад, добрий приятель поета, прапорщик 4-го Оренбурзького лінійного батальйону Ераст Нудатов, якого лиха доля закинула аж в Раїм, згадував, що раїмський гарнізон не потребував жодних консервів, бо в заростях очерету на Сирдар'ї можна було легко настріляти всілякої дичини. «Солдати ходили цілими командами в очерет і після кожного полювання приносили таку силу дичини – кабанів, качок, гусей, фазанів, що весь гарнізон харчувався тільки цим». Тим часом, каже він, «Тарас Григорович полювання не любив і ніколи не ходив на нього». Те саме говорив і Варфоломій Шевченко, згадуючи останню подорож поета на Україну в 1859 році. Мовляв, у Межиріччі місцеві польські шляхтичі запросили його на полювання. «Година стояла чудова. Тарас хоч і не любив полювати,

але любив повеселитися у товаристві», тож і пішов за компанію. Мабуть, він не раз робив це й раніше, бо серед його знайомих поміщиків, у кого поет гостював іще до заслання, були пристрасні мисливці. Згадаймо хоч би власника Мар'янського Олександра Лук'яновича, про якого Вільям Беренштам писав, що той жив справжнім «царком», у всілякій розкоші, вино для бенкетів цілими бочками випишував прямо з Франції, а крім того, був «завзятим мисливцем, утримував велику зграю собак і багато верхових та виїзних коней. Полювання, які він влаштовував, відзначались багатолюддям і розкішним частуванням...» Зрештою, хіба не те саме мав на думці Олександр Матов, коли говорив про Шевченкову «пристрасть до веселого полювання»? Мовляв, коли поет служив в Орській фортеці, він любив ходити разом з іншими на полювання в степ. У той час, каже мемуарист, полювання «було тут напрочуд щедрим. Качки, казарки, кулики найрізноманітніших видів, гуси, стрепети, дрохви водились тут у такій кількості (та й тепер їх багато), що варто було лиш вийти за фортечний вал, щоб настріляти цілу купу дичини». Та навряд чи поета приваблювала ця стрілянина – просто йому хотілось побути в степу, на самоті. Якийсь старий чоловік, котрий не раз бачив Шевченка на полюванні, казав Матову, що поет «або відпочивав на м'якій траві, пильно вдивляючись у спокійну, синю небесну далечинь, або, обвішаний різною дичиною, блукав по болотах». Звернімо увагу також на те, що і картини полювання, і персонажі-мисливці у творах Шевченка змальовані темними барвами, а часом узагалі перебувають по той бік справді людського життя. Ось, на-

приклад, пан з поеми «Слепая», який, сп'янілий від вина та крові, повертається з полювання і гвалтує свою доньку: «Завыли псы, рога трубили, / И шум, и хохот у ворот – / Охота с поля возвратилась, / И пан к страдалице идет / Бесстыдно пьяный...» А ось картина з повісті «Наймичка»: мисливці-уляни, так само п'яні («намоча морду»), жемуться по першому сніжку за зайцем, а коли бідолашна тваринка ховається на хуторі Якіма Гирла, вони готові трошити все поспіль. І серед цих збуджених вином та запахом смерті чоловіків – юний спокусник наймички Лукії. Побачивши Лукію і свого сина, він ладен знову гратись життям цієї нещасної жінки заради задоволення свого «основного інстинкту». Полювання, п'янство й розпуста зливаються воедино і в образі князя Мордатова з повісті «Княгиня», і в образі ротмістра Хлюпіна з повісті «Нещасний». Для цього останнього гонитва за беззахисною тваринкою стала гонитвою за власною смертю: «Після різних веселощів зібралась чимала кавалькада мисливців і поїхала в поле поганяти русаків. Певна річ, ротмістр був тут одним з перших. Він навіть хотів послати за своїми хортами, але йому сказали, що це нечемно, і він помчав за чужими. Сталося так, що він перший підняв зайця, і, звісно ж, він-таки мав його й доконати. От він і полетів щодуху вслід за хортами. Тільки, йому на горе, у полі була канава; хорти її перескочили, а от кінь із вершником – прямо в канаву, та собою його й накрив». І навпаки: люди, які не люблять полювання, викликають у Шевченка симпатію, як-от герой повісті «Капітанша» Віктор Олександрович, чиім прообразом був добрий приятель поета Віктор Забіла. «...Живучи життям самітника

в найпривілейніших для мисливця місцях, – каже оповідач, – він був заклятим ворогом полювання, а мисливців називав не інакше як шкуродерами й псарями». Мабуть, і сам поет розглядав полювання як свого роду атавістичну згадку людини про ті далекі часи, коли воно було для неї основним засобом існування, як прояв діонісійської екстатичності та навіть власне садистської насолоди. Поза сумнівом, він би погодився зі словами Льва Толстого, який у своїй книзі «Путь жизни» писав: «Не вбивай» стосується не лише людини, але й усього живого. Ця заповідь була записана в серці людини раніше, ніж вона була записана на скрижальях...» А з другого боку, нехіть Шевченка до полювання можна пояснити й тим, що це були суто «панські грашки», адже він змальовував здебільшого полювання з псами – привілей багатих поміщиків. Так чи ні, сам поет, здається, тільки раз у житті брав участь у вбивстві звіра, але то був аж ніяк не беззахисний заєць, а справжній цар сирдар'їнських очеретів тигр, на якого люди зі своїми кремінними рушницями не наважувались полювати навіть гуртом. Як згадував Єраст Нудатов, одного разу четверо козаків застрелили величезного кабана. Вони ледь витягли його з очерету й залишили на березі Сирдар'ї, щоб наступного дня приїхати за ним возом. Однак коли вони повернулись до туші, вона вже була наполовину з'їдена, а довкола виднілися сліди тигра. Тоді Шевченко порадив «залишити тушу на місці, але навести на неї кілька рушниць. До них від туші протягти вірвовки й приладнати їх так, щоб тигр, зачепивши свою вечерю, неодмінно спустив би всі курки. Тарас Григорович одразу ж зробив модель пристроїв на спеціальних різках,

і мисливці поставили свою засідку. Наступного ранку, на превелику радість Тараса Григоровича, тигра знайшли мертвим, але за півверсти від місця катастрофи! Шість рушниць випустили свої набої, шість куль всадили в звіра, але він мав ще силу відійти майже на півверсти. Шкура цього царя очеретів, не враховуючи хвоста, була не менш як чотири аршини завдовжки», тобто майже три метри.

## ПОЛЬЩА

28 лютого 1861 року. Санкт-Петербург прощався з Тарасом Шевченком. Люди заповнили ледь не всю Університетську набережну від Палацового до Миколаївського мосту. Тут були Костомаров, Куліш, Білозерський, Лесков, Достоевський, Некрасов, Пипін, Панаєв, Пом'яловський... Було й багато поляків. Над могилою поета на Смоленському цвинтарі прозвучало шість промов – по-українському, по-російському й по-польському... І найуважніше публіка слухала останнього промовця – поляка Владислава Хорошевського, який говорив по-польськи. «Ти не любив нас, – казав він небіжчикові, – і на це ти мав право. Якби було інакше, ти не був би гідний тієї любові, яку заслужив, тієї слави, яка чекає на тебе як на одного з найбільших поетів слов'янського світу»... А що означає оце «ти не любив нас»? Звідки воно випливає? З особистого поетового досвіду? Не думаю. Юліан Беліна-Кенджицький у своїх спогадах про Шевченка скаже: «На щастя, рідне село поета належало не польському поміщикові, і не польський канчук шмагав його плечі». Не знаю, звідки Беліна-Кенджицький узяв, що в дитинстві поет скуштував канчуків – нічого

такого не було, але якби й було, то це справді не був би «польський канчук». Петро Лебединцев згадував, що, коли народився Шевченко, у маєтку Енгельгардта «польського духу й польської мови не було й близько». То вже по смерті дійсного статського радника, сенатора Василя Енгельгардта тут запаує «польський дух». А що було потім? Потім буде «преславний город» Вільно, де 1830 року п'ятнадцятилітній хлопець знайомиться з гарненькою юною швачкою, полькою на ім'я Ядвіга (Дзюня) Гусиковська. Вона була вільна, і її поведінка, почуття, погляди на життя, словом, усе її ество різко контрастувало з тим, що звик бачити Тарас серед рабів-кріпаків. Ця полька стала першою справжньою любов'ю поета. А хто ж не знає, що таке перша любов – світла, радісна, чиста, незабутня! Ядвіга піднесла поетову душу. «Тоді, – признався він пізніше Сошенкові, – я вперше подумав: а чом би й нам, безталанним кріпакам, не бути такими самими людьми, як і люди вільних станів». Дзюня сама шила Тарасові сорочки, прасувала маніжки й краватки. Вона навчила його вільно говорити й читати по-польськи. Михайло Чалий згодом потрактував це як ледь не гоголівську історію Андрія Бульби й красуні-польки. Мовляв, «любов не обійшлась без жертви. Тарасова коханка вимагала, щоб він зрікся рідної мови на користь польської національності: у розмові з ним вона іншої мови не допускала. Уроки, мабуть, ішли досить успішно, судячи з того, як він розмовляв по-польськи». А як поет розмовляв по-польськи? Про це свідчить ось такий епізод. У 1859 році, у Києві, Шевченко знайомиться з подругою дружини Сошенка панною Леонтиною. І ця жвава панночка-полька, бачачи, що подобається поето-

ві, дуже хотіла його skokietować. Поет розмовляв з нею тільки по-польському, і їй це ой як подобалось. Але своїй подрузі вона по секрету сказала про польську мову поета таке: «Pan Szewczenko bardzo dobrze mówi po polsku, ale w jego mowie zawsze jest coś chłopskiego!»<sup>446</sup> Та які ж секрети можуть бути в жінок? Про цей присуд поет знав, мабуть, уже на другий день, і він дуже його потішив: мов, от бачте: розмовляю по-польськи, а залишаюсь «вірним своїй національності». Так чи інакше, польська мова, поряд з російською, була єдиною іноземною мовою, якою Шевченко володів вільно. Зрештою, знання польської мови для українця – річ майже природна. Пам'ятаєте, як узимку 1899 року Микола Янчук риторично питає Павла Житецького: «Хто ж з українців не знає польської мови?» Правда, писати по-польськи поет не наважувався, а от говорив і читав цілком добре. До речі, польських книжок і журналів він читав дуже багато, особливо поезію. Він знав напам'ять по-польському чимало речей Красінського, Залеського, Міцкевича... Особливо любив Міцкевича. Навіть Байрона Шевченко читав у перекладі Міцкевича. Понад усе йому полюби-лась ось ця строфа з «Чайльд-Гарольда», яку він, кажуть, часто повторював: «Sam jeden błądząc po świecie szerokim, / Pędzę życie tułaczem, / Czegoż mam płakać, za kim i po kim, / Kiedy nikt po mnie nie płacze?»<sup>447</sup> Навіть у загалом невеликій особистій бібліотеці поета (вічні мандри – не найкращі умови для збирання книжок) був добрий десяток польських ви-

дань: від двотомової праці Антонія Якси-Марцинківського «Lud ukraiński»<sup>448</sup>, що побачила світ у Вільні 1857 року, до римсько-католицького катехізису єпископа й відомого патролога Каспера Боровського. А томик поезій Міцкевича польською мовою часто можна було бачити в нього на столі, в кімнаті при Академії мистецтв. Але то вже буде значно пізніше. Поки що – Вільно й любов до юної польки. Ця дівчина буде приходити до нього в снах усе життя. 5 вересня 1857 року поет пише в щоденнику: «Бачив уві сні церкву святої Анни у Вільно, а в тій церкві милу Дуню, чорноброву Гусиковську...» У «віленський період» Шевченкові, можливо, вдалося побувати ще й у Варшаві. Принаймні сам він розповідав про це Костомарову й Забілі. А потім буде Санкт-Петербург, де серед численних друзів і знайомих поета так само бачимо поляків. Згадаймо, з якою теплотою, любов'ю, я б навіть сказав, ніжністю змальований у повісті «Художник» бідний студент-поляк Леонард Демський. До речі, ще в 1843 році поет передплачував «Rocznik Literacki», що його видавав у Петербурзі Ромуальд Подберезький... Але особливо багато друзів-поляків буде в поета під час заслання. Так, у 1850 році художник Олексій Чернишов змалював Шевченка в Оренбурзі<sup>449</sup>, у колі польських політичних засланців. На цій картині – Броніслав Залеський, Юліан Ковальський, Томаш Вернер, Євстафій Середницький, Людвіг Турно, Олександр Попель, Станіслав Домарацький, Людвіг Липський, Бальтазар Колесинський. Серед названих тут людей найближчим другом по-

<sup>446</sup> «Пан Шевченко дуже добре говорить по-польськи, але в його мові завжди є щось селянське!» (пол.).

<sup>447</sup> «Сам я блукаю по світу широкому, / Маю життя бурлаче, / Що ж мені плакати, за ким і по кому, / Хто ж бо за мною плаче?» (пол.).

<sup>448</sup> «Український народ» (пол.).

<sup>449</sup> На той час, коли Шевченко повернувся з Аральської експедиції, в Оренбурзькому краї було близько 2000 засланців-поляків.

ета був Залеський. Їхнє листування – то справжній епістолярний роман. Залеський писав Шевченкові польському, той відповідав йому поросійськи. Крім того, як свідчив Федір Лазаревський, Шевченко був близький до Зигмунда Сераковського, Яна Станевича, Людвіга Турно, домініканського ченця Міхала (Кандіда) Зельонки, що був капеланом Оренбурзького окремого корпусу. Та й Карл (Кароль) Герн – близький друг і справжній янгол-охоронець Шевченка в той час, – як свідчив Залеський, «печатався польським гербом». Навіть ті польські патріоти, які не мали змоги особисто познайомитися з поетом, були його щирими приятелями. Недаром молодий поет і перекладач Едвард Вітольд Желіговський казав, що він Шевченків «брат серцем і помислами». Та й перегадом, коли поет опинився в Новопетровському укріпленні, у нього були добрі знайомі-поляки. Ось що писав він, наприклад, про колишнього учасника Листопадового повстання, а згодом штабс-капітана Оренбурзького артилерійського округу Мацея Мостовського: «Мостовський – одна-єдина людина на весь гарнізон, яку я люблю й шаную. Чоловік не пліткар, не верхогляд, чоловік акуратний, позитивний і найблагородніший... Від нього я чув багато надзвичайно цікавих подробиць про революцію 1830 року. Варто відзначити те, що поляк розказує про свої подвиги й невдачі без жодних прикрас: рідкісна риса для військового, а тим паче – для поляка». А з яким шіететом писав наш поет про польського просвітника, фундатора Волинської гімназії вищих наук Тадеуша Чацького в повісті «Варнак!» «Пером земля тобі, благородний Чацький! Ти любив мир і просвіту! Ти любив людину так, як за-

повідав її любити нам Христос!»... Чимало друзів-поляків буде в Шевченка й тоді, коли він повернеться із заслання. Польські патріоти шанували Шевченка як великого поета й борця за свободу. «Батьку! – писав йому влітку 1856 року Зигмунд Сераковський. – Великі люди перетерпіли великі страждання. А одне з найбільших – несходимий степ, дика пустеля. У пустелі жив співець Апокаліпсису – у пустелі живеш тепер ти, наш лебедю!»... Словом, за все своє життя Шевченко ніколи не ставився до поляків з неприязню, а з багатьма поляками його єднала щира дружба. Звідки ж тоді оті, за словами Юліана Беліни-Кенджицького, «часті вибухи гніву» проти поляків у його поезії? Чому в «Гайдамаках» Шевченко змальовує образи, як казав знаменитий поет і перекладач Владислав Сирокомля<sup>450</sup>, «мочаючи пензля в крові»? Голос історії? Так. Тим паче що Шевченко, за словами Куліша, «учивсь історії просто від гайдамацьких ватажків, читав її з ураженого серця козацького, що рвалось і томилось у підданстві в козацького ворога ляха...» Гайдамацькі пісні, дідові спогади, праці істориків... Та й література, зокрема польська, відіграла тут неабияку роль. Криваві сцени часто-густо зринають у поемі вихованця уманських отців василіян Северина Гошинського «Zamek kaniowski»<sup>451</sup>, яка присвячена Коліївщині й мала вплив на Шевченка, а сцену вбивства Гонтою своїх дітей Шевченко живцем узяв з роману званого предстваника «української школи» в польській літературі Міхала Чайковського «Wernyhora» – у 1840 році Петро Мар-

<sup>450</sup> У вересні 1862 року Микола Лесков писав про Сирокомлю: «...у нього було дуже багато спільного в характері й норві з покойним Тарасом Григоровичем Шевченком...»

<sup>451</sup> «Канівський замок» (пол.).

тос давав поетові читати цей нещодавно виданий у Парижі твір. Зрештою, пекельні картини Коліївщини сповнюють жахом і душу самого поета. Це можна бачити з тих, як казав Франко, «частих вибухів чисто людського, національними рамками незатісненого чуття», що ними Шевченко супроводжує криваві сцени поеми. А яка загальна Шевченкова візія українсько-польських стосунків? Її поет найкраще змалював у своєму посланні «Полякам». Дозвольте я зачитую його цілком: «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... росли, / Росли сини і веселили / Старії скорбнії літа... / 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... / Поникли голови козачі, / Неначе стоптана трава, / Україна плаче, стогне-плаче! / За головою голова / Додолу пада. Кат лютує, / А ксьондз скаженим язиком / Кричить: «Те deum! алілуя!...» / Отак-то, ляше, друже, брате! / Неситії ксьондзи, магнати / Нас порізнили, розвели, / А ми б і досі так жили. / Подай же руку козакові / І серце чистее подай! / І знову іменем Христовим / Ми оновим наш тихий рай». Ця візія суголосна ідеям старих українських полемістів, наприклад Мелетія Смотрицького, ще більше суголосна вона знаменитій «Історії русів», і ще, і ще... Та головне – вона віддзеркалює основну ідею Кирило-Мефодіївського братства: домогтися шляхом просвіти заснованої на засадах демократії кон-

федерації всіх слов'янських народів, чогось на зразок Сполучених Штатів Америки, або, як сказано в «Книгах біття українського народу», «установити Річ Посполитую і славян поєднати по образу іпостасей божественних – нерозділимо і незміσιμο...»

## ПОНЕДІЛОК

У суботу, 2 грудня 1922 року, Михайль Семенко написав поезію під назвою «Сім»: «Понеділок / Вівторок / Середа / Четвер / П'ятниця / Субота / Неділя». Помістивши її наприкінці збірки «Кобзарь», поет залишив читачеві, правду кажучи, широкий простір для асоціацій. Що це: абсурдизм, спроба показати художність нехудожньої мови, натяк на шестоднев? Важко сказати. А трохи згодом Наталя Лівіцька-Холодна напише такі рядки: «Тільки ж, бачите, осінь, вітер, / І в саду вже троянд немає, / А в вітальні, нудний, сердитий, / Чоловік мій у карти грає. / І тому – моє серце хворе, / І тому – ця німа скорбота. / Як же нудно лічить: вівторок, / Середа, четвер... субота...» А з чим асоціював дні тижня Шевченко? Наприклад, якою була його «філософія понеділка»? Спробуймо з'ясувати. «Усьому просвіщенному світу, – з лукавою посмішкою каже оповідач повісті «Близнята», – відомо й перевідомо, що понеділок – день критичний, або просто важкий день, і що в понеділок кожен більш-менш освічений чоловік не буде робити нічого путнього: він ліпше пролежить цілий день; хоч би там, як кажуть, самé діло просилося в руки, він і пальцем не ворухне». Чистої води правда. Ми ще й досі забобонно називаємо понеділок «важким днем», засвідчуючи тим самим нашу, мабуть, вроджену нехоть до роботи. Але Шев-

ченко іронічно трактує це не як прояв усеосяжної лінії, а як ревну відданість «заповітам батьків». «Та й справді, – продовжує оповідач, чіпляючи на себе явно лицедійську маску носія ідеології «офіційної народності», – якщо добре подумати, коли ми через якийсь нікчемний срібляк знущатимемось зі священних переказів старовини, то що ж тоді з нас буде? А буде який-небудь француз або, крий Боже, куций німець, а про тип, чи, сказати б, про національну фізіономію, й гадки не буде. А по-моєму, нація без своєї власної, тільки їй належної, характерної риси схожа просто на кисіль, до того ж кисіль без жодного смаку». Ось так: забобони + лінь = нація. «Але ж ні! інші так не думають, – править своє оповідач. – Наприклад, наші військові люди далеко відстали від сучасників на шляху просвіти. Вони, зокрема, зовсім не вірять у понеділок і легковажно називають цей священний заповіт наших батьків та дідів бабською маячнею. Боже мій! Боже, ось до чого ми дожились. А попросив би я цей вусатий стан зазирнути, приміром, хоч би в «Письмовник» знаменитого Курганова. Там же достеменно сказано, що ще стародавні халдейські маги й астрологи, а за ними й послідовники вчення Зороастра беззастережно вірили в критичність понеділка». Це – невеличка іронічна містифікація. Нічого подібного в «Письмовнику» Миколи Курганова нема й близько. У першій частині цього бестселера є, скажімо, пікантна згадка про астрологів як про «безмозглу скотину», є також згадки про «персидських мудреців», у другій ідеться, зокрема, про всілякі народні прикмети, але нічого хоч би трохи схожого на те, про що каже Шевченко, я не знайшов. І тільки наприкінці дру-

гої частини зринає ось таке окреслення понеділка: «Понеділок означає «після неділі», тобто перший день після неділі. У стародавніх поган був присвячений Місяцю». Ото й усе. Та настрій у нашого оповідача напрочуд гарний, і він продовжує свою гру, добродушно посміюючись на цей раз уже з «христолубивого воїнства». Мовляв, що ж узяти з «безпардонної вояччини»? Військовий чоловік ліпше зайвий раз у карти зіграє або вип'є зайву пляшчину «саморобного рому, так званого клоповика, ніж схоче передплатити яку-небудь мудру книгу на зразок «Ключа до таємниць природи» Еккартсгаузена». Німецький містик Карл фон Еккартсгаузен, якого мало не обожнювали масони, називаючи його одним із «найбільших світил божественної просвіти», свого часу був у Росії надзвичайно популярний. Але Шевченко містиків терпіти не міг... Аж нарешті оповідач таки дає знати, навіщо він затіяв усю оцю «філософію понеділка»: «Я все це кажу до того, терпеливий читачу, що, познущавшись з освячених багатьма-пребагатьма роками вірувань наших предків, саме в понеділок, рановранці, з повітового міста П. і губернії теж П.<sup>452</sup> виступив у похід чи то гусарський, чи то уланський полк...» Ясна річ, Шевченко перебільшує, сказати б, винятковість «безпардонної вояччини» в ставленні до понеділка, бо й для них це був таки «чижольй» день. Недаром 23 липня 1857 року солдати-писарі Новопетровського гарнізону, вітаючи поета з «визволенням з єгипетської неволі», покійрно просили його поставити їм могорич, оскільки, мовляв, «цього липня понеділок важкий («чижольй») після празникової неділі». Тим часом сам поет навряд чи звертав увагу на «важ-

<sup>452</sup> Тобто з Переяслава Полтавської губернії.



кість» понеділка. А коли й звертав, то аж ніяк не через забобони. Згадаймо його послання Андрієві Козачковському, написане в 1847 році, коли попереду було ще десять довгих літ солдатчини: «Отак я, друже мій, святкую / Отут неділеньку святую. / А понеділок?... Друже-брате! / Ще прийде ніч в смердячу хату, / Ще прийдуть думи. Розіб'ють / На стократ серце, і надію, / І те, що вимовить не вмю... / І все на світі проженуть. / І спинять ніч. Часи літами, / Віками глухо потечуть. / І я кровавими сльозами / Не раз постелю омочу». За святою неділею прийде ніч на понеділок, коли час спиниться, а туга й відчай почнуть бриніти словами 6-го Давидового псалма: «Змучився я від стогнання свого, щоночі постелю свою обмиваю слізьми, сльозами своїми окроплюю ложе своє!..» А щό Шевченкові персонажі? Для героїні повісті «Близнята» – матері Саватія та Зосими – понеділок став останнім днем її життя: безталанна молода покритка підкидає своїх малят, а сама топиться. У понеділок розпочав свою шкільну науку Іполит – герой повісті «Нещасний», – і нічого доброго з тієї науки не вийшло. У понеділок Віля Штернберг – герой повісті «Художник» – вирушив в Оренбурзький край, щоб потім узяти участь у Хівинському поході графа Перовського, але захворів... То, може, й справді понеділок важкий день?

## ПОРОЖНЕЧА

Образ порожнечі зринає в Шевченка досить часто. Наприклад, у поемі «Тризна» він говорить про зячучу «порожнечу життя»: «Страдал он. Житни пустота / Пред ним могилой раскрывалась...» І тут-таки поет змальовує образ «межі вічності», яка чорніє десь далеко-дале-

ко «в пространстве мрачном и пустом». А щό то за порожнеча: космічна чи душевна? Святий зна. Та, в усякому разі, цей образ змушує пригадати похмуру візйну замальовку з «комедії» «Сон»: «Лечу, лечу, а вітер віє, / Передо мною сніг біліє, / Кругом бори та болотá, / Туман, туман і пустота». Звісно, це можна трактувати як пейзаж безкрайнього Сибіру з висоти пташиного польоту. Але якщо вже це й пейзаж, то, швидше, не Сибіру, а Дантового пекла. А може, це взагалі отой предковичний хаос, над безоднею якого ширяв Божий Дух: «А земля була пуста та порожня, й темрява була над безоднею...»<sup>453</sup>. Тим часом у повісті «Прогулянка...» Шевченко говорить про «томливу холодну порожнечу» самотності, у згаданій поемі «Тризна» перетворює на символи самотності порожні столові прибори: «И вот один, уж сколько лет, / К пустым приборам на обед / Старик печальный приезжает...» Звісно ж, мотив порожнечі цілком природно зринає й тоді, коли письменник змальовує пустелю, як-от у повісті «Близнята»: «Під час перших трьох переїздив де-не-де ще показувались у степу неправильними рядами темні куці по берегах річки Сакмари<sup>454</sup>. Та ось і вони зникли. Порожньо, хоч покотись». І те ж саме в листі до Семена Гулака-Артемовського за 1 липня 1852 року: «Справжня пустеля! пісок та каміння; хоч би тобі травинка, хоч би деревце – нічого нема. Навіть порядної гори не побачиш – просто чортзна-що! дивишся, дивишся, і така тебе туга візьме – хоч задавись; так і задавись нічим». А через два тижні в листі до Андрія Лизогуба він знову змальовує цей самий північно-східний берег Каспійського моря, хоч розпач

<sup>453</sup> Буття 1: 2.

<sup>454</sup> Права притока Уралу.

від тамтешньої порожнечі звучить уже трохи притлумлено: «Пустеля, цілковита пустеля, без жодної рослинності, пісок та каміння... Дивлячись на цю мертвотність, така туга охопить, що сам не знаєш, що із собою робити, і якби мені можна було малювати, то, їй-бо, нічого б не намалював, так порожньо». Та й у людському житті порожнечі не бракує, нехай її тут і не так рясно, як у пустелі. Недаром Шевченко пише про «порожні розмови», «порожні вигадки», «порожні фрази», «порожні листи», «порожні спогади», «порожні книги», «порожніх красунь», «порожніх хвастунців», «порожні кишені»... Коли поет розчарується в людині, вона стає для нього «порожньою й мертвою», а коли хоче пошкилювати з панів, які ще зовсім недавно заводили собі гареми з кріпачок, а тепер інколи навіть одружуються з ними, то з посмішкою каже: «Значить, ідея комунізму – то не порожня ідея, не голос волаючого в пустелі...» Не кажу вже про те, що однією з найулюбленіших приказок Шевченка була: «Переливати з пустаго в порожнє». Та, мабуть, найчастіше поет говорив про пустку, тобто про порожню домівку. Ось героїня поеми «Слепая» сидить біля панського маєтку, де вона зазнала колись і щастя, і горя: «Но из ворот никто не идет, / Никто не едет, опустели / Хоромы барские давно, / Широкий двор порос травой...» І нехай оця «пустка» – всього лиш ремінісценція з поеми російського поета й перекладача Івана Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая»<sup>455</sup>, – від неї віє справжнім екзистенційним холодом. Цей холод іще більш відчутний в одному з інтер'єрів повісті «Наймичка»: «У хаті було порожньо, холодно, під

<sup>455</sup> Пор.: «Его хоромы опустели, / Широкий двор зарос травой» (I, 3).

лавами валялись розбиті горщики й розтріпаний віник. Від столу й ослона тільки залишки лежать по хаті. А від другої лави і залишків не видно; коцерги, макогона і рогача теж не видно біля печі, а в печі попіл інеєм узявсь. Пустка! Повна пустка! А ще ж недавно була весела, біла, світла хата»... І скільки тих порожніх хат віками стояло й стоїть на нашій благословенній землі, як німий пам'ятник нашого безголів'я й неприкаяності? Справді, «щό може бути сумніше за пустку?» – риторично питає герой повісті «Варнак». Ось він заходить до своєї рідної хати. «Вікна вибиті, двері виламані, доріжки заросли бур'яном, а в проваленій печі звила собі гніздо сова! Глянув я на це запустіння, і мені стало сумно, я до болю відчув свою самоту». Пустка – це символ самотності, як у Євангелії від Матвія: «Мають нори лисиці, а гнізда небесні пташки, – Син же Людський не має де й голови прихилити...»<sup>456</sup>, – або в щемливій мініатюрі ревного шанувальника Шевченка Івана Буніна: «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора. / Как горько было сердцу молодому, / Когда я уходил с отцовского двора, / Сказать прости родному дому! / У зверя есть нора, у птицы есть гнездо. / Как бьется сердце, горестно и громко, / Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом / С своей уж ветхой котомкой!»<sup>457</sup> Можливо, Шевченко, якого Бунін вважав «абсолютно геніальним поетом», так часто говорить про пустку якраз тому, що до болю гостро відчуває свою самотність. Бо, зрештою, навіть найма-

<sup>456</sup> Євангелія від святого Матвія 8: 20.

<sup>457</sup> «У птаха є гніздо, у звіра є нора. / Було так гірко сердцю молодому, / Коли я йшов із рідного двора, / Промовити прости своєму дому! / У звіра є нора, у птаха є гніздо. / Як б'ється серце, болісно і дзвінко, / Коли в чужім житлі чіпляю на гвіздок / Свою уже поношену торбинку!» (рос.).

на хата перестає бути пустою, коли є в ній рідна душа. Коли ж вона зникає, у всі щілини поволі заповза порожне-ча. Згадаймо повість «Художник». Її герої розкажуть про те, як він прощався зі своїм сердечним другом Вілею Штернбергом: «На третю годину ми вже були у Даля, а о четвертій поцілувались зі Штернбергом біля Середньої рогатки, і я один повернувся в Петербург, ледь-ледь не в сльозах. Хотів було заїхати до Йоахіма, та мені хотілось усамітнення й не хотілось їхати до себе на квартиру: я боявся порожнечі, що вразить мене вдома». Інколи образ порожньої домівки перетворюється в Шевченка на образ України, як у поемі «Слепая»: «И непритворною слезой / С моей Украиной делюся. / Но глухо все в родном раю! / Я тщетно голос подаю, / Мне эха нету из дубровы / Моей козачки чернобровой. / Там все уснуло. Пустота / Растлила сердце человека...» Ось він – голос волаючого в пустелі... І пустеля тут – звісно ж, екзистенційна. Навіть своє власне серце поет змальовує в образі як не пустку, так попелища. Згадаймо хоч би поему «Невольник»: «Думи мої молодії – / Понурії діти, / І ви мене покинули!.. / Пустку натопити / Нема кому...», – або знамениту поезію про «три літа»: «Опустошили убоге / Мое сердце тихе, / Погасили усе добре, / Запалили лихо...» Та, мабуть, найвиразніше мотив сердечної пустки звучить у поезії «Заворожи мені, волхве...», де Шевченко звертається до свого старого приятеля Щепкіна: «Ти вже серце запечатав, / А я ще боюся. / Боюся ще погорілу / Пустку руйновати...» Шевченкові друзі так і називали цю поезію – «Пустка».

## ПРАВДА

Певна річ, правда є наріжним каме-

нем Шевченкового світогляду. Так само, як на персні кирило-мефодіївських братчиків був вирізьблений вірш з Євангелії від Іоана: «...і пізнаєте правду, – а правда вас вільними зробить!»<sup>458</sup> – Шевченко міг би взяти ці слова за епіграф до своєї поезії. Таким епіграфом могла стати й народна приказка: «Всяка річ минуша, одна невмируша – свята правда», – та сама, що її пристрасний шанувальник Шевченка Панас Мирний хотів узяти за епіграф до свого знаменитого роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Шевченко ставить правду так високо, що ніколи в житті не сказав би чогось схожого на слова Гелена – героя драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра»: «Тоненька смужка / брехню від правди ділить у минулім, / але в прийдешньому нема вже й смужки». А його звернені до Кассандри слова: «Ти думаєш, що правда родить мову? / Я думаю, що мова родить правду» – взагалі видалися б Шевченкові чимось несусвітним. І що ж таке правда для нашого поета? Послухаймо спершу ось ці рядки послання «До Основ'яненка»: «...Бо все гине – / Слава не поляже; / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чії ми діти». Як на мене, тут явно відлунюють слова народної пісні «Зібралися всі бурлаки...»: «Що діється тепер на світі, / Да чії ж ми діти!» Але це не головне. Головне – той мотив, що його Шевченко влітає в цей народнописаний разок образів: Правда і Кривда. Ще виразніше мотив борні Правди з Кривдою зазвучить у поемі «Гайдамаки»: «Посіяли гайдамаки / В Україні жито, / Та не вони його жали. / Що мусим робити? / Нема правди, не вироста; / Кривда повиває...» І що ж це за мотив? Мені здає-

<sup>458</sup> Євангелія від святого Іоана 8: 32.

тється, тут варто звернутись до «Казки про Правду та Кривду» вже згаданого Панаса Мирного. Ця казка спирається на народну космогонію. Сам Мирний у листі до Сергія Єфремова від 22 травня 1904 року пише: «Якийсь-то учений (я десь читав, та не пам'ятаю де) розбирав литвинську легенду про Сонце й Місяця, у якій повідувалось про їх як про чоловіка і жінку (чоловік – Місяць, жінка – Сонце), та, на лихо, чоловік придався дуже вабливий до дівчат (зірок), а найбільше до Вечірньої Зорі. От одного разу, як Місяць з Зорею женихалися собі, Сонце вискочило з мечем та від ревності як рубоне Місяця мечем, так його й перерубало надвое!.. Одна половина упала за гору, а друга зосталася на небі. Той учений, що висліджував цю легенду, знаходив, що вона була відома не тільки литвинам, а й другим народам. Про це ясує і наша пісня (він здався і на пісню) про місяця-перекроя, тобто про перерубаного, перекраяного, про половинку місяця, а не про повного». Поза сумнівом, Панас Мирний переказує тут космогонічний сюжет із першого тому книги Олександра Афанасьєва «Поэтические воззрения славян на природу»<sup>459</sup>. Так ось, на підставі цього сюжету Мирний і створює свою казку. У фольклорних текстах дітьми Місяця та Сонця є тільки зорі. Тим часом Мирний робить їхніми дітьми ще й двох дівчаток-близнят: Правду та Кривду. Одного разу світова Темнота пустила на них черв'ячок-сум, що кусав їх за серце. У серці Правди від

т о г о народилась Журба, і ця дівчина стала нарікати на свою матусю Сонце за те, що вона так жорстоко (не по правді)

повелась із батьком-Місяцем. У відповідь на це Сонце скинуло Правду та Кривду на порожню землю, щоб вони «володіли нею». Самі сестри створили тут усяку живність, причому твориво Кривди поїдало траву й дерева, тож дуже скоро їсти стало нічого. Тоді Кривда порадила їсти одне одного. «І от кинулися пташки ловити метеликів та дзюбати козявок всяких, а звірі пташок. Розпочалася між усім живим війна страшенна; одно одного підсідає, стереже, де б його краще згарбати. Наплодилися всякі бойовики: котики-братики, лисиці-сестриці, вовки-сіроманці, ведмеді-небреді... Почалося таке, що вже й не розбереш, хто правий, а хто винуватий. Той правий – хто кого здолав, а той винуватий – що подався». Словом, Правді немає місця на землі. Востаннє вона спробувала утвердитись тут через людину. Тільки-но з'явився Чоловік, Правда взяла його до себе. «... Лукава сестро, – сказала вона Кривді, – все тобі віддаю, припоручаю все. Одного тільки його не віддам. Виховаю його та вигляджу, напою його серце чаромлюбов'ю, натопчу його голову розумом добрим, натхну в його душу правду святую і настановлю царем на землі. Хай усім заправляє, над усім володіє». Та Кривда зуміла підступитись і до Чоловіка «і через його вже опанувала всім світом». Прикінцевий розділ казки подає картину всеосяжної влади Кривди: «З того часу пройшло багато літ, минуло чимало віків; розкоренилися люди, вкрили всю землю собою, мов та мурав'я, нарobili царств і царів, панств і панів, та Правди не залучили до себе. Чим далі, то все та Кривда розкоріняється та шириться, старшинує та панує на землі, а Правда голодна та холодна сновигає по світу, горем сита,

<sup>459</sup> До речі, Шевченко міг читати про місяця-перекроя в «Естетиці» Кароля Лібельта.

сльозами полита... Ніхто її і знати не хоче. Часом тільки старі сліпці, божі люди, згадують її в своїх важких піснях: «Та вже ж тії Правди, Правди не зіськати, / Бо стала та Кривда тепер панувати...» Ну, ось вона – старовинна лірницька псалма «Про Правду та Кривду», яка вразила колись Рільке так сильно, що він потракував її співця як самого Господа Бога. Ось він – старовинний мотив «гноної Правди», що бере свій початок ще в «Явищах» давньогрецького поета й астролога Арата Солійського: «Тоді, зненавидівши рід людський, Правда полинула геть аж на небо». Пізніше про стародавню богиню правди Аструю, яка правила світом за «золотого віку», а коли людьми опанували облуда, віроломство, чвари, насилля і жадоба, останньою серед богів полинула на небо, писатимуть улюбленець Шевченка Овідій у «Метаморфозах»<sup>460</sup> та Вергілій у «Георгіках»<sup>461</sup>. Цей мотив був добре знаний і в літературі Нового часу, зокрема в слов'янських письменників: Яна Амоса Коменського («Labyrint světa a ráj srdce»<sup>462</sup>), Натанела Воднянського («Theatrum mundi minoris»<sup>463</sup>), Матея Конечного («Theatrum divinus»<sup>464</sup>), у казаннях Дмитра Туптала й Стефана Яворського, у притчі Сковороди «Убогий Жайворонок» та в його ж таки візії «Сон» – аж до «Легенди о Великом Инквизиторе» Федора Достоевського. Ясна річ, для християнських авторів боротьба Правди з Кривою – то боротьба Христа й Антихриста. Правда тут – Бог. У пісні «Про Правду та Кривду» прямо сказано: «Бо сам Господь –

Правда, і смирить гординю, / Сокрушить Неправду, вознесе святиню». Те саме писав і Мелетій Смотрицький у своєму «Треносі» («сам Бог є правда»), і Лазар Баранович в «Аполлоновій лютні» («Христос є правда»). Та навіщо ходити аж так далеко? Ось лист Варвари Репніної до Шевченка за 22 лютого 1845 року: «Правда осяває совість, навчає, який шлях обирати, яку болячку лікувати, від чого відмовитись і до чого пристати. Правда – Бог! Нехай буде Він у душах наших». Те саме й у Шевченка. Згадаймо хоч би «Неофіти»: «Тойді вже сходилa зоря / Над Віфлеємом. Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря всесвітня зійшла!» І далі: «Молітьєсь богові одному, / Молітьєсь правді на землі...» Та чи є ж та «правда на землі»? Хтозна. Відчуття всеосяжності Кривди в Шевченка надзвичайно сильне. Його Правда завжди наче як по той бік реальності, по той бік історії. Згадаймо фінал поезії «Чигрине, Чигрине...»: «Спи, Чигрине, нехай гинуть / У ворога діти. / Спи, гетьмане, поки встане / Правда на сім світі», – або ось ці рядки з «комедії» «Сон»: «Заворушилася пустиня. / Мов із тісної домовини / На той остатній Страшний суд / Мертвці за правдою встають». Та, може, найкраще це видно в Шевченковому переспіві 35-ої глави Книги пророка Ісаї: «Тойді, як, господи, святая / На землю правда прилетить / Хоч на годиночку спочить, / Незрячі прозрять, а кривие, / Мов сарна з гаю, помайнують. / Німим отверзуться уста; / Прорветься слово, як вода...» Я б сказав, що ця картина нагадує Орігенів «апокатастазис пánтон» – усеосяжну віднову Божого творива. І коли ж то все буде? Ніхто не зна. Пам'ятаєте, як наприкінці мирнівської «Казки про Правду та Кривду» один з

<sup>460</sup> Метаморфози I, 89–150.

<sup>461</sup> Георгіки II, 473–474.

<sup>462</sup> «Лабіринт світу й рай серця» (чеськ.).

<sup>463</sup> «Театр малого світу» (лат.).

<sup>464</sup> «Божественний театр» (лат.).

дітлахів питає бабусю: «Бабусю! а настане коли такий час, що Правда одоліє Кривду й почне на землі панувати?.. Усі діти уп'яли очі в бабине обличчя, дожидаючи, що та скаже. Бабуся нічого не одказала, тільки низько-низько схилила голову, і та стара голова її на тонких в'язах чогось дуже хиталася». Що ж означає ця мовчанка? Відчуття трансцендентності Правди, відчуття тієї межі, за якою розум поступається місцем вірі, а сьогосвітній морок – світлу Парусії. Принаймні апофеоз містерії Мирного «Спокуса» звучить так: «У невеличких яслах лежить народжений Христос. Над його головою стоїть і сяє у небі ясна зоря. З одного боку над яслами схилилася Божа мати, а з другого – стоять волхви, уклоняючись Христові. З неба доноситься пісня: «Слава Богові в високостях! / На землі – спокій, / А над людьми Божа ласка!». Картина Віфлеємського вертепу, яку вивершує янгольська небесна пісня<sup>465</sup>, може означати тільки одне: письменник, услід за «народною філософією», вірить у перемогу Правди над Кривдою, але Правда та – невідсьогосвітня, бо то Правда-Христос. І на цьому засновується наша есхатологія. Щоб не взяти – численні апокрифи на зразок «Епістоли небесної» чи «Пророцтва Ісаї про останні дні», духовні вірші «Про Страшний суд» або «Плач землі», богословські<sup>466</sup>, філософські<sup>467</sup> та учительні<sup>468</sup> книжки, іконографію Страшного суду, – скрізь перемога Правди над Кривдою перебуває по той бік земної історії. Напри-

клад, на іконі Страшного суду є така сцена: «Да тут же Правда Кривду стріляє, і Кривда впала зі страхом». Не сумніваюсь, що так думав і Шевченко. Але не раз і не два все його єство гостро проймала якась метафізична нетерплячка, і тоді місце Правди-Христа заступала людська «правда-мста» – так, як у переспіві 14-ої глави Книги пророка Осії з пересторогою «лукавим чадам»: «...не втечете / І не сховаєтеся; всюди / Вас найде правда-мста...», – чи в поезії «О люди! люди небораки!..» з пересторогою царям: «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятям на землі? / Чи буде правда меж людьми? / Повинна быть, бо сонце стане / І осквернену землею спалить».

## Р

### РАЙ

Пам'ятаєте, як одного разу Шевченко, коли йому було років шість, надумав піти туди, де кінчається світ, а «небо впирається в землю»? Він хотів глянути чи то вже на залізні стовпи, що підпирають небо, чи то на те, як це там «жінки кладуть на небо праці». Певно, хлопець почув від когось старовинну пісеньку про земний рай, де сонце на печі спочиває, де зірки лежать скрізь, мов дині, де горобці в срібних панчохах, а земля близько-близько до неба, так близько, що жінки, коли перуть, то кладуть праники на небо. З раннього дитинства Шевченко знав і те, як описаний рай у Біблії та як уявляли його наші високочолі богослови, наприклад Дмитро Туптало у своїй знаменитій «Книзі житій святих»: вічний сад по обидва боки прекрасної ріки, з високими-превисокими зеленими дерева-

<sup>465</sup> Пор.: Євангелія від святого Луки 2: 14.

<sup>466</sup> Див., наприклад: «Казаньє святого Кирила, патріархи Іерусалимського, о антихристі і знаках его» Стефана Зизанія чи «Знаменія пришествія антихристова и кончини віка» Стефана Яворського.

<sup>467</sup> Хоч би «Потоп зміїний» Сковороди.

<sup>468</sup> Скажімо, «Діоптру» Віталія Дубенського або «Перло многоцінне» Кирила Ставровечького.

ми, обтяженими рясним плодом, сине небо, легенький вітрець десь у вишині, тихий прекрасний шум дерев, радісні праведники в білій одежі з плодами в руках... Або розгорнімо супрасльську книжку «Альфа й Омега» й прочитаймо: у Божому раю немає «ні хвороб, ні спраги, ні голоду, ні смерті, а вічне безугавне світло, безконечний день, спокій, радість і веселощі». Зрештою, рай-сад – то тільки один образ раю. Поруч із ним є образ раю-неба. Про нього писав у Другому посланні до коринтян апостол Павло: «Я знаю чоловіка в Христі, що він чотирнадцять років тому – чи в тілі, не знаю, чи без тіла, не знаю, знає Бог – був узятий до третього неба»<sup>469</sup>. А Касіян Сакович у своєму «Трактаті про душу» каже: третє небо, про яке згадує апостол Павло, – то не що інше, як рай. Нарешті, богослови уявляли рай в образі «небесного Єрусалима», тобто невимовно прекрасного міста, в якому, як казав Антоній Радивилівський у «Квітнику Марії Богородиці», «не тільки будинки зведені з чистого коштовного каміння, але навіть підмурівки ним прикрашені». Отже, рай-сад, рай-небо, рай-місто – три основні старовинні образи раю. А як уявляв собі рай Шевченко? Найперше – як рай-сад. Недаром у нього так часто зринає рима «рай :: гай». Згадаймо хоч би пісню юної Богородиці з поеми «Марія»: «Раю! раю! / Темний гаю! / Чи я, молодая, / Милий боже, в твоїм раї / Чи я погуляю...?» Ну ось він – земний рай-сад. Що це таке? Мені здається, це передовсім «маленький рай», тобто рай-домівка: хата в темному садочку, а в хаті – щаслива сім'я. Ось хоч би сцена з тієї-таки «Марії». Йосип під-

ходить до Богородиці. «Ходімо, – каже, – у свій гай, / У свій маленький тихий рай! / Ходім додомоньку, дитино». Про цей «маленький рай» Шевченко, згадуючи своє дитинство, писав і в поезії «Якби ви знали, паничі...»: «За що, не знаю, називають / Хатину в гаї тихим раєм». І далі: «В тім гаю, / У тій хатині, у раю, / Я бачив пекло...» Ясна річ, люди зуміли перетворити земний рай на пекло, та все ж таки це рай. Може, поет навіть хотів би залишитись у ньому на все життя. Питав же він з болем у поезії «N. N. – Мені тринадцятий минало...»: «Чому господь не дав дожить / Малого віку в тім раю»? Та це ще далеко не все. Образ «маленького раю» огорнутий у Шевченка, мов лялечка, образом раю-України. «Земля ваша, – каже оповідач повісті «Прогулянка...», звертаючись до братів-українців, – як рай, як сад, насаджений рукою Бога-людинолюбця... Але й це ще не все. Весь безконечний космос, усе Боже твориво – то не що інше, як «сад, насаджений рукою Бога-людинолюбця». Про це Шевченко прямо казав у поемі «Тризна»: «Планета наша, / Прекрасний мир наш, рай земной...» Боже твориво таке прекрасне, що в поезії «N. N. – Така, як ти, колись ліля...» Шевченко навіть молив Творця за юну дівчину: «Та не бери її весною / В свій рай небесний, не бери...» Ось тут і зринає образ раю-неба. З одного боку, він у поета простий: це наче як перенесений на той світ земний рай-сад – «маленький рай» і рай-Україна. Згадаймо його передсмертну поезію «Чи не покинуть нам, небого...», де поет каже про те, що він буде робити на тому світі: «Та як буду здужать, / То над самим Флегетоном / Або над Стіксом, у раю, / Неначе над Дніпром широким, / В гаю – предвічному гаю, / Поставлю хаточку,

<sup>469</sup> Друге послання святого апостола Павла до коринтян 12: 2.

садочок / Кругом хатини насажу...» Певна річ, у цьому образі «предвічного гаю» відлунюють і Біблія, і «Книга житій святих» Туптала, і народні уявлення про рай-небо. Недаром же 20 травня 1857 року наш поет писав Михайлові Лазаревському: «Попроси Семена<sup>470</sup>, нехай він коли-небудь розкаже вам, як, замиравши, Явдоха була на тім світі і що вона там бачила. У Куліша записане тільки пекло<sup>471</sup>, а раю нема, oprіч тих двох діточок, що перед Матір-Божою золоті клубочки держать, а вона панчішечку плете». А ще через місяць, 29 червня, він нотує в щоденнику: «Широкий битий шлях із раю, а в рай узенька стежечка, та й та колючим терном поросла», – говорила мені, ще дитині, одна стара, яка замирала. І вона говорила істину. Істину, смисл якої я тепер тільки цілком розгадав». Та все ж таки яка дивна «географія» цього Шевченкового «предвічного гаю»! Чому він розлігся над берегами Флегетону й Стіксу? Хіба це небо? Ні. Це пекло. Флегетон (Піріфлегетон) і Стікс – ріки світу мертвих, змальовані, зокрема, у Дантовій «Комедії», яку так любив Шевченко. Пам'ятаєте: «І в Ахероні, Стіксі й Флегетоні / Тече цим долом, де мерцям тюрма...»<sup>472</sup>? Навряд чи береги цих рік схожі на такі любі серцю поета Дніпрові кручі. Тоді що це? Відлуння сповнених болю рядків поезії «Не завидуй багатому...»: «Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі»? Не думаю. Просто Шевченко не може уявити собі рай без Дніпра, а про небесні ріки ми нічого не знаємо. То нехай уже будуть хоч підземні! Зрештою, хіба не на берегах Флегетону шукають добру стару Україну

<sup>470</sup> Гулака-Артемовського.

<sup>471</sup> Поет має на думці перший том «Записок о Южной Руси», де є розділ «Странствование по тому світу».

<sup>472</sup> Пекло XIV, 115–116. Переклад Євгена Дроб'язка.

герої повісті Юрія Косача «Еней і життя інших»? «І я переступив з Галочкою пороги незбагненого. За ними смілись з'яви Пікассо, витівки каварняного дозвілля, сумбур сучасності – ми вступили в прохолоду синього присмерку над Флегетоном... А от третього традиційного образу раю – раю-міста – у Шевченка нема. Натомість у нього є образ «раю серця»... І рай, і пекло – у нашому серці. Про це писали і Августин, і Бернард Клервоський, чюю сентенцію з «Третього слова на Воскресіння Господне»: «Tolle propriam voluntatem, et non erit infernus» – цитував у своєму «Саді пісень» Сковорода, переказавши її так: «Знищ свою волю, і зникне пекло»... Про це ж таки прохав Творця і Шевченко у своїй «Молитві»: «Мені ж, мій боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай!»

## РЕСТОРАН

І самé слово «ресторан», і заклади, які так називають, з'явилися досить недавно, власне кажучи, – у другій половині XVIII століття. Якщо ж брати Російську імперію, то тут ресторани почали відкривати незадовго до того, як народився Шевченко. Спочатку вони були тільки при готелях, а потім і окремо. Наприклад, у Санкт-Петербурзі перший ресторан з'явився 1805 року в «Отель дю Норд» на Офіцерській вулиці. Петербуржці, одним з яких через чверть століття стане й Шевченко, називали ці заклади «ресторасьйонами» чи вже «рестораціями», а коли були в доброму гуморі, – то й «растеряціями». Ясна річ, «ресторасьйони» були прикметою життя великих міст. Недаром українська література з її рустикальними пріоритетами трива-



лий час нічого власне «ресторанного» не знала. Здається, по-справжньому за цю тему в нас узялися тільки футуристи-«майбутники». Принаймні в їхнього неодмінного лідера Михайля Семенка є поезія «Ресторан». Вона розпочинається так: «Червона пляма на фоні зеркального буфету / всміхається пікантним ротом. / І хочеться цій жінчині сказати щось сміле по секрету, / об'їнтимившись біля пальмового гроту. / Нахилившись над білим столом – / пестити, пестити теплий і чужий злом». Ресторан для поета – то не так напої й харчі, як северянинська вишуканість, звуки віолончелі, дим сигарет, сексуальність... Але це, сказати б, «Кобзарь» кверофутуриста Семенка. А чи грає ресторан бодай якусь роль у житті і творчості Кобзаря-Шевченка? Так. Судячи з усього, поет почав відвідувати ресторани з літа 1838 року, коли став учнем Брюллова й оселився на квартирі в другому кварталі Васильєвського острова. За якийсь час Сошенко запросив його на свою квартиру. Про цей період у житті поета Сошенко згадував так: «Познайомившись через Брюллова з найкращими петербурзькими домами, він часто їздив на вечори, гарно вдягався, навіть із претензією на франтівство. Словом, на деякий час у нього вселився світський біс... Шуба єнотова, ципочки не ципочки, шалі та дзигарі, та візники-лихачі...» Як гадав Сошенко, його друг просто збожеволів від щастя. І частиною цього щастя стали ресторани. Про це красномовно свідчить повість «Художник». Ось, скажімо, сцена першої зустрічі Шевченка зі Штернбергом, який щойно повернувся з України. Їм обом здається, що вони знають одне одного вже цілу вічність, – тому вони й незчулися, як за розмовою пролетіла

ніч. «І ми тільки тоді помітили ранок, коли побачили, що від підсвічника падає яскраво-блакитна тінь». «Тепер, гадаю, можна й чаю випити», – сказав Штернберг. «Гадаю, можна», – луною відгукнувся Шевченко. І друзі рушили в «Золотий якорь» – ресторан на 6-ій лінії Васильєвського острова, 7. Він був відкритий у 1823 році й став улюбленим місцем професорів і студентів розташованої поруч Академії мистецтв. А ось оповідач змальовує сцену, як Брюллов заходить у «кухмістерську» Кароліни Карлівни Юргенс, розташовану на 6-ій лінії Васильєвського острова. Мовляв, тут «йому подобалась не сама лиш люб'язна мадам Юргенс і не її служниця Олімпіада», котра не раз позувала художникам. Ні. «Йому, як істинному митцеві, подобалось наше різнохарактерне товариство». Тут аристократ Брюллов міг побачити і бідного художника, і сенатського чиновника, і студента університету... Словом, «тут він бачив багато-багато такого, чого не міг бачити ані в Дюме, ані в Сан-Жоржа». «Дюме» й «Сан-Жорж» – знамениті французькі ресторани. Перший був на Малій Морській<sup>473</sup>, у будинку Смурова, і мав блискучу репутацію найперше завдяки своїй кухні (до речі, саме в цьому ресторані Пушкін і познайомився з Дантесом), а другий – у дерев'яному будинку на набережній Мойки, 24 – біля Певчеського мосту. А ось ще одна сцена. 27 січня 1839 року. Брюллов запрошує друзів на своє вінчання з Емілією Тімм у церкву Петра й Павла на Невському проспекті. «Під час обряду Карл Павлович стояв у глибокій задумі. Він жодного разу не глянув на свою прекрасну наречену. Обряд закінчивсь, ми привітали щасливе подружжя, про-

<sup>473</sup> Тепер: вулиця Гоголя, 15.

вели його до карети, а по дорозі заїхали до Клея, повечеряли й випили за здоров'я молодят пляшку кліко». Це поет каже про ресторан Клея, що був на колишній Михайлівській площі<sup>474</sup>... «Художник» – поетова згадка про найщасливіші роки свого життя, коли він навіть гадки не мав, які важкі випробування чекають на нього попереду... Ресторани повернуться в життя поета вже незадовго до смерті. І знов-таки це будуть ресторани «північної Пальмири». У цей час Шевченко часто відвідує «Старопалкин», чи «Старый Палкин», що був на Невському проспекті, – ресторан, який іще в 1840-х роках мав славу «царя російської кухні», а в 1857 році, незадовго до того, як поет повернувся в Санкт-Петербург, його власник, щоб привабити респектабельну публіку, ввів у меню французькі страви й запровадив справжній європейський сервіс. Поет відвідує також знамениту кондитерську «С. Вольф и Т. Беранже», що була на розі Мойки й Невського проспекту й куди заходили в різний час Пушкін, Лермонтов, Достоевський, Чернишевський... Пізніше Альбер Бетан відкрив там один із найдорожчих і «найбогемніших» петербурзьких ресторанів. Заходив і в ресторан Дюссо, розташований на Великій Морській, 11 – чи не найдорожчий ресторан Санкт-Петербурга. Нарешті, він бував у Бореля. Борель у середині XIX століття був власником ресторану «Роше-де-Канкаль» біля Миколаївського мосту. Згодом він перебрався на респектабельну Велику Морську. Це так само був дуже дорогий ресторан для вишуканої публіки. Уже в 1876 році юна Марія Башкирцева із захватом писала про нього: «Ви зайдете до Бореля, де неодмінно буде знайомий

вам Франсуа, Батіст чи Дезіре, котрий підбіжить до вас із поклонами й розкаже вам, які вечери були і яких не було; ви почуєте від нього про останній скандал князя П'єра й про пригоду з Констанцією... Він скаже вам, що індички виписані з Японії, а трюфелі – з Китаю». Ну, ось вона – розкіш життя, на тлі якої ти ще сильніше відчуваєш його примарність і конечність.

## РИБА

Навряд чи помилюся, коли скажу, що Шевченко дуже любив рибу. По-перше, він любив рибалити і з неабияким задоволенням рушав на риболовлю, коли випадала така нагода. У цій любові з Шевченком могли позмагатися хіба що наші неокласики, чий образ так тісно пов'язаний з риболовлю, що Григорій Косинка у своїй автобіографії навіть іронічно зауважив, мов, у дитинстві ми з одним знайомим дідом так завзято рибалили на Амурі, що «хоч до неокласиків записуй нас». Так чи інакше, Андрій Козачковський згадував, як у червні 1859 року вони разом з Шевченком увечері ловили рибу на Дніпрі. Улов, правда, був так собі, зате як чарівно сявав чистий небосхил мірадами зірок! І, дивлячись на цю величну красу рідного краю, Шевченко сказав: «Як гарно бути поетом, якби він міг бути тільки поетом і не громадянином». Але риболовля, ясна річ, викликала не лише думки про красу природи чи призначення поезії, бо смажена риба – то-таки справді божественна смакота. Згадаймо, як оповідач повісті «Прогулянка...» облизнувся, коли побачив, як рибалка витягнув з води «важку вершу, і з неї посипались у човен великі золотисті карасі». «Які ж ці приятелі, – думає він про карасів, – будуть, коли їх підсмажать у сметані!»

<sup>474</sup> Тепер: площа Мистецтв.

Що вже казати про борщ із сушеними карасями, який, за словами оповідача повісті «Музикант», «так геніально варять» українські жінки, додаючи туди свіжу капусту і якісь особливі приправи! Шевченко його просто обожнював. А крім цього борщу та своїх улюблених карасів у сметані, поет дуже любив мариновану корюшку, яку так чудово готувала Ганна Барвінок. Не геньбував він ані звичайною рибною юшкою («ухую»), ані солоним судаком, ані фаршированою щукою, приправленою перцем і гвоздикою, ані знаменитими петербурзькими «расстегаями» – пиріжками з осетриною чи сьомгою, що їх подавали в ресторанах, ані свіжою осетриною, якою інколи щастило ласувати в Раїмі, хоч загалом із харчами там було дуже-дуже скрутно, ані якоюсь схожою на оселедці рибою, що її вряди-годи ловила в морі Аральська описова експедиція, ані солоним відвареним лящем. Пам'ятаєте, як 14 вересня 1857 року він писав у щоденнику: «Повертаючись на пароплав, я купив у гарненької перекупки солоного відвареного ляща. І, прийшовши на пароплав, улаштував собі справжній плебейський бенкет»? А поруч із «плебейським бенкетом» – така сама «плебейська» «чернеча вечеря», про яку поет не раз писав у своїх творах. Що таке «чернеча вечеря»? Пара сушених карасів або нарізаний шматочками лящ, кусень хліба й чарка горілки. Ото й усе. Але є в цій буденній і скромній вечері щось вічне, може, навіть священне. Мені здається, що риба набуває тут євхаристійного присмаку, стаючи символічною вказівкою на Христове чудо нагодування народу в пустелі рибою та хлібом<sup>475</sup> і на трапезу Христа та його апостолів на Тиверіад-

<sup>475</sup> Євангелія від святого Матвія 14: 13–21; від святого Марка 6: 34–44.

ському озері після Його Воскресіння<sup>476</sup>. А ще більше це відчувається тоді, коли поет говорить про наші різдвяні старовинні звичаї й обичаї. «Ніч перед Різдом, – каже оповідач повісті «Близнята», згадуючи своє далеке-далеке дитинство, – це дитяче свято в усіх християнських народів, тільки що святкують його за різними обрядами: у німців, наприклад, ялинкою, у великоросіян теж. А в нас, після урочистої вечері, посилають дітей з хлібом, рибою та узваром до найближчих родичів...» Хліб, риба й узвар... Тож коли в поемі «Неофіти» Шевченко пише: «Із Колізея, із різниці, / Святиє вивезли тіла; / І повезли на Тібр. Тілами / Святих убитих годували / Для царського-таки стола / У Тібрі рибу», – тут напевно відлунує оте старовинне грецьке «риба-ІХТІС» – «Ісус Христос Теу Іос Сотер»<sup>477</sup>. Хоч, загалом беручи, риба в Шевченка – «жіночий» образ. Словами «рибко» чи «рибчино» хлопці звертаються до своїх коханих (згадаймо пісню Яреми з поеми «Гайдамаки»: «Вийди, серденько, – / Я виглядаю; / Хоч на годину, / Моя рибчино!»). Так само звертаються одна до одної й жінки. Зажурену дівчину поет порівнює з викинутою на берег рибиною: «Зажурилась чорнобрива, / Тяжко зажурилась. / Плаче, плаче та ридає, / Як рибонька б'ється...» Чутливе дівоче серце – теж рибина, яка скидається над плесом води: «Мое слово тихо-сумне, / Богобоязливе, / Згадається – і дівоче / Серце боязливе / Стрепенеться, як рибонька, / І мене згадає...» Зрештою, своє власне серце поет теж годен уявити в образі рибини, як-от у посланні Козачковському: «І болящее, побите / Серце стрепенеться, / Мов рибонька

<sup>476</sup> Євангелія від святого Іоана 21: 1–14.

<sup>477</sup> «Ісус Христос Божий Син Спаситель» (грец.).

над водою». Порівняння самого себе з рибою може бути в Шевченка ознакою якогось ледь не всеосяжного спокою, дуже близького до розпачу. «...У мене тепер, – писав він Варварі Репніній 14 листопада 1849 року, – майже немає ані суму, ані радощів, зате є мир душевний, моральний спокій аж до риб'ячої холоднокровності». А може, навпаки, віддзеркалювати стан блаженства. «У кімнаті, – каже оповідач повісті «Прогулянка...», – уже ледь-ледь можна було розрізнити предмети, а я все ще перебував під впливом великопісного обіду і, як сказав би крутій минулих днів, – бил нім, аки риба, і недвижим, аки клада». Хто він, цей «крутій минулих днів»? Не хто інший, як Прокіп Ригорович Пістряк – мудрий під саму зав'язку пан писар із Квітчиної «Конотопської відьми», який казав про себе, мов, «седмицю глумляхся з молодицями по шиночкам здешньої палестини і, вечеру сущу минувшого дне, бих неподвижен, аки клада, і нім, аки риба морская». Оце «нім, аки риба» Шевченко може трактувати навіть як прикметну рису українського характеру. Недаром у повісті «Музикант» є епізод, коли візник збивається з дороги, а потім увесь час мовчить, хоч ти вбий. «Це, – каже оповідач, – спільна риса характеру моїх земляків. Земляк мій, коли зробить щось навіть так як слід, то не буде багато говорити про своє молодецтво, а коли вже, крий Боже, осоромиться, тоді стає справжньою рибою». Не знаю, може, якраз оця риса «українськості» промовляла в мені, коли я писав давним-давно невеличкий образок: «Ось-ось розвидниться / зманіжена душа / мов сонна риба / скинеться на плесі / і затремтить у ритмі параді / блакитної безодні піднебесся».

## РОМАН

Хіба можна уявити часи Шевченка без роману? Ясна річ, ні, бо XIX століття – «золота доба» цього жанру. Почасти це була просто мода, а почасти популярність роману зумовлювали характерні для того часу стилістики. Ось хоч би реалізм з його, кажучи словами Віктора Петрова, «плюралістичною роздрібністю думання». Реалізм – це стихія метонімії, тобто сприйняття світу «через деталь». І оцей «метонімічний стиль, – як писав Дмитро Чижевський у своїй «Порівняльній історії слов'янських літератур», – плідно прислужується процвітанню великих романних форм, більше того, він їх настирно потребує». То вже значно-значно пізніше почнуться розмови про кризу жанру роману, навіть про «смерть роману», а за часів моєї молодості з'являться постмодерні інтерпретації романного тексту на зразок розвідки Юлії Кристевої 1970 року «Le texte du roman»<sup>478</sup> чи праці засновника «метафорології» Ганса Блюменберга 1979 року «Die Lesbarkeit der Welt»<sup>479</sup>. То вже значно-значно пізніше виникне «новий роман», заснований на тотальному запереченні традиційної романної форми, а вслід за ним – «новий новий роман»... А що означав роман для Шевченка? Почати з того, що наш поет читав багато романів, найперше французьких та англійських. Які саме? Відповідь на це дає, наприклад, повість «Художник». З французьких романів тут згадано «Voyage du jeune Anarcharsis en Grèce»<sup>480</sup> письменника й археолога Жана-Жака Бартемі, а також два твори шалено популярного на ту пору, а до того ще

<sup>478</sup> «Текст роману» (франц.).

<sup>479</sup> «Світ як книга» (нім.).

<sup>480</sup> «Мандрівка Анахарсіса Молодшого по Греції» (франц.).

й неабияк фривольного Шарля Поля де Кока «*André le Savoyard*»<sup>481</sup> та «*Frere Jacques*»<sup>482</sup>. Зрештою, цей автор не втрапить своєї принадності й перегадом. Пам'ятаєте рядки Ігоря Северянина: «В будуаре тоскующей, нарумяненной Нелли, / Где под пудрой молитвенник, а за ней – Поль де Кок...»<sup>483</sup>? З англійських романів тут і знаменитий сентиментальний роман у листах «*Clarissa, or, the History of a Young Lady*»<sup>484</sup> Семюела Річардсона, і «*The Vicar of Wakefield*»<sup>485</sup> Олівера Голдсмита, і «*Nicholas Nickleby*»<sup>486</sup> Чарльза Діккенса, і три історичні романи Вальтера Скотта: «*Quentin Durward*»<sup>487</sup>, «*Kenilworth*»<sup>488</sup> та «*The Fair Maid of Perth*»<sup>489</sup>. Ясна річ, під час навчання в Академії мистецтв Шевченко читав куди більше романів. Недаром герой цього твору каже, що «прочитав уже майже всі романи Вальтера Скотта». Якщо це справді так, тоді можна припустити, що герой прочитав близько двох десятків творів одного тільки фундатора жанру історичного роману. Ці романи Шевченко читав здебільшого в російських перекладах, які виходили або в журналах, або окремими виданнями. В інших своїх повістях та в щоденнику поет з різних приводів згадує ще чимало французьких романів, зокрема твори одного із засновників масової літератури Марі Ежена Жозефа Сю<sup>490</sup>, роман

Александра Дюма-батька «*La maitre d'armes*»<sup>491</sup>, прообразом героїні якого була Жанетта Поліна Гебль – дружина декабриста Івана Олександровича Анненкова, роман Оноре де Бальзака «*La femme de trente ans*»<sup>492</sup>, «*Notre-Dame de Paris*»<sup>493</sup> Віктора Гюго. Крім того, поет згадує знаменитий роман англійця Чарльза Джона Гаффама Діккенса «*The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery*»<sup>494</sup>, романи польського письменника, публіциста й видавця Юзефа Ігнаці Крашевського «*Ostap Bondarczuk*»<sup>495</sup> та «*Ułana*»<sup>496</sup> й цілу низку російських романів: від «Евгения Онегина» Пушкіна, тодішнього бестселера «Петр Иванович Выжигин» Фаддея Булгаріна чи автобіографічного роману Сергія Аксакова «Детские годы Багрова-внука», що його автор люб'язно подарував Шевченкові, до таких геть забутих на сьогодні творів, як історичний роман Михайла Загоскіна «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», «Никлас – Медвежья Лапа, атаман контр-абандистов, или Некоторые черты из жизни Фридриха II» Рафаїла Зотова й «Три страны света» Миколи Некрасова та М. Станицького<sup>497</sup>. Звісно, читав Шевченко й романи українських авторів, зокрема «Пан Халевський» Квітки-Основ'яненка та «Чорна рада» Куліша. А чи справили ці та інші романи вплив на творчість самого Шевченка? Поза всяким сумнівом, так. Досить пригада-

<sup>481</sup> «Андре Савояр» (франц.).

<sup>482</sup> «Брат Яків» (франц.).

<sup>483</sup> «В будуарі сумної ще й рум'яної Неллі, / Молитовник під пудрою, а за ним – Поль де Кок...» (рос.).

<sup>484</sup> «Кларисса, чи Історія юної леді» (англ.).

<sup>485</sup> «Векфільдський священик» (англ.).

<sup>486</sup> «Ніклас Нікльбі» (англ.).

<sup>487</sup> «Квентін Дорвард» (англ.).

<sup>488</sup> «Кенілворт» (англ.).

<sup>489</sup> «Пертська красуня» (англ.).

<sup>490</sup> Ось, скажімо, щоденникова нотатка за 25 червня 1857 року: «Романи Сю зі своїми огидними героями – нікчемні ляльки супроти цього двадцятирічного

недолюдка».

<sup>491</sup> У російському перекладі – «Учитель фехтования».

<sup>492</sup> «Тридцятилітня жінка» (франц.).

<sup>493</sup> «Собор Паризької Богоматері» (франц.).

<sup>494</sup> «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим» (англ.).

<sup>495</sup> «Остеп Бондарчук» (пол.).

<sup>496</sup> «Уляна» (пол.).

<sup>497</sup> Псевдонім Євдокії Яківни Панаєвої.

ти хоч би те, що чимало епізодів поеми «Гайдамаки» поет запозичив з роману Міхала Чайковського «Wernyhora»<sup>498</sup>. Наприклад, Чайковський каже, що Коліївщина розпочалась на празник Маковія, тобто 1 серпня 1768 року. Так само і в «Гайдамаках», хоч насправді повстання розпочалось раніше – ще наприкінці травня. Чайковський переказує легенду про те, що імператриця Катерина II прислала в дарунок повстанцям ножі. Шевченко каже те саме. Чайковський говорить про те, що в повстанні брали участь навіть жінки. Шевченко теж. Усупереч історичній правді Чайковський змальовує пекельну картину вбивства Гонтою своїх дітей-каголиків. Шевченко так само... А ось фінальна сцена поеми «Слепая», коли Оксана кидається у вогонь: «И, будто мщение живое, / Она, с распущенной косой, / С ножом в руках, крича летела / И с визгом скрылася в огне». Чи не нагадує вам ця сцена, дорогий читачу, епізоду помсти Ульрики в романі Вальтера Скотта «Ivanhoe»<sup>499</sup>? Як на мене, дуже нагадує... Ось герой повісті «Варнак» каже про своє розбишачтво: «...Начитавшись романів про великодушних лицарів-розбійників, я захогів наслідувати їх, тобто забирати в багатих і віддавати бідним. Я так і робив». І далі: «Словом, я діяв, як знаменитий Рінальдо Рінальдїні». Рінальдо Рінальдїні – герой надзвичайно популярного роману німецького письменника Крістіана Августа Вульпіуса «Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann»<sup>500</sup>. Нарешті, згадаймо початок повісті «Музикант», де Шевченко змальовує Густинський монастир: високі стіни з бійницями та

внутрішніми ходами, підземелля, глибокий канал довкола, велетенські старі дуби... «Це справжнє Сен-Клерське абатство», – каже оповідач, маючи на думці місце дії роману «Ліс, або Сен-Клерське абатство», виданого під ім'ям однієї із засновниць готичного роману англійської письменниці Енн Редкліфф... Та все ж таки до романів Шевченко ставився прохолодно. Попри те, що в повісті «Художник» він стверджував, що «гарний роман загострює уяву й ушляхетнює серце», його загальна оцінка цього жанру не надто прихильна. Про це недвозначно свідчить, наприклад, ущипливе зауваження щодо манери письма одного з найпопулярніших французьких романістів Александра Дюма-батька («напівбога А. Дюма»), яке зринає на початку повісті «Близнята». Для Шевченка це всього лиш «французькі потворні оповідки», від яких він виразно дистанціюється. Про це ж таки говорить і явно іронічна Шевченкова обіцянка, висловлена на початку повісті «Варнак»: мовляв, коли-небудь я напишу «чотиритомний етнографічно-історичний роман», щоб пояснити просто неймовірну убогість того «архіправославного народу», який живе на берегах Уралу, на землі, що «тече молоком та медом».

## РОСІЯ

16 серпня 1862 року майбутній видатний історик та ідейний монархіст родом із Чернігівщини Дмитро Самоковасов сповіщав Михайла Максимовича про одну сенсаційну новину, яка облетіла Санкт-Петербург: «А Шевченка прибрали з пам'ятника тисячоліття Росії і на його місце поставили Миколу I». Величний монумент «Тисячоліття Росії», що височить і сьогодні навпроти

<sup>498</sup> «Вернигора» (пол.).

<sup>499</sup> «Айвенго» (англ.).

<sup>500</sup> «Рінальдо Рінальдїні, отаман розбійників» (нім.).

стародавнього, зведеного ще за часів Ярослава Мудрого, Софійського собору у Великому Новгороді, нагадуючи своєю формою чи то вже «шапку Мономаха», чи вічовий дзвін, буде урочисто відкрито через три тижні – 8 вересня 1862 року. На ньому є горельєф Миколи І, а горельєфа Шевченка нема... Слід сказати, що робота над цим пам'ятником розпочалася ще за життя поета, у 1859 році. На ту пору він дружив із молодшим за себе майже на двадцять років художником і скульптором Михайлом Микешиним і не раз навідувався до нього в майстерню, що була на ливарному дворі Академії мистецтв, неподалік від квартири поета. Поданий Микешиним проект пам'ятника «Тисячоліття Росії» переміг на конкурсі, молодий митець отримав державне замовлення і тепер напружено працював з ранку до ночі, бо часу було вкрай мало. А щочетверга ввечері Микешин запрошував до себе на дружні розмови істориків і письменників – Костомарова, Тургенева, Полонського та інших, – з якими говорив про історію Росії і про її найвидатніших діячів. Неодмінним учасником цих розмов був також Шевченко, бо Микешин, як сам потім казав, «ставив його дуже високо» й просто обожнював як людину. Ясна річ, тут не раз виникали палкі суперечки. І, знаючи запальний характер поета, Микешин дивувався, що Шевченко був «напрочуд тактовний і стриманий у в и с - ловах, хоч часто й дуже помітно хвилювався, навіть не міг спокійно всидіти на місці, а нервово ходив туди-сюди, похмуро зиркаючи з-під густих брів своїми ясними очима». Та невдовзі все з'ясувалось: це поет просто «заряджався», чекаючи, «поки розійдеться по до-

мівках втомлена дебатами компанія». От тоді й починалося щось справді феєричне... Тоді Шевченко казав усе, що було в нього на серці. Спершу короткими й уривчастими фразами, а потім, розпалюючись усе більше й більше, він виголошував цілі «поетичні декламації», сповнені гніву, іронії й жовчі. Добряче діставалось і поетам, наприклад Державіну за його славослів'я Катерині-«Феліці»<sup>501</sup> та Пушкіну за його «Полтаву»... Діставалось і державним діячам та коронованим особам, а надто

Петрові І... Може, якраз оці гарячі поетові слова спонукали Микешина внести в уже затверджений імператором список найвидатніших мужів імперії зміни. Невдовзі після того, як Шевченка не стало, Микешин на свій страх і ризик викреслює зі списку «Письменники» імена завзято критикованого Шевченком Державіна та «творця російського гексаметра» Гнідича, а на їхнє місце ставить Гоголя й самого Шевченка. Може, якраз бурхливий Шевченків антицезаризм спонукав Микешина, попри всі вмовляння, навіть попри звинувачення Михайла Юзефовича в тому, що він «ображає російську історію й російський народ», рішуче відмовитись поміщати на пам'ятнику горельєф Миколи І, прямо в очі кажучи великому князю Костянтину Миколайовичу, що з іменем його батька багато хто пов'яже пригноблення вільної думки. І хоч 25 січня 1862 року Олександр ІІ наказав помістити на пам'ятник фігуру свого батька, Микешин не хотів її робити – фігуру Миколи І, який сидить у мундирі козачого генерала біля Олександра І, виготовив Роберт Залеман... Та повернімось до Гоголя й Шевченка. Імена цих

<sup>501</sup> Пам'ятаєте: «Богоподобная царевна / Киргиз-Кайсацкия орды! / Которой мудрость несравненна...?»

українських письменників украї збен-тежили начальника Міністерства шля-хів сполучення й публічних будівель, генерал-ад'ютанта Костянтина Чевкіна, який керував роботами зі спорудження пам'ятника. Чевкін, будши, за спогада-ми Отто фон Бісмарка, людиною «над-звичайно тонкого й гострого розуму», виступив категорично проти Гоголя й Шевченка. Про Гоголя він сказав Мике-шину: «Це хіба тільки у вашій студент-ській голові Гоголь виріс до історично-го діяча». Що він говорив на адресу Шевченка, не знаю, та вже напевно не компліменти. Тоді Микешин звернувся як до третейського судді до самого Олександра II, і 30 листопада 1861 року імператор постановив: Гоголя залиши-ти, а Шевченка прибрати... Так завер-шилась ця історія. Зрештою, інакше й бути не могло. Згадаймо постаті тих українців, які є на монументі «Тисячоліття Росії». Не говорю тут про старо-київських князів, про Данила Галиць-кого чи святих Києво-Печерської лаври. Не говорю про Костянтина Ост-розького, Петра Могилу, Дмитра Туп-тала, Георгія Кониського, Дмитра Бор-тянського. Скажу лиш про тих, чії образи найяскравіше втілюють ідею «єдиної і неділимої» монархії. Ось із шанобливим поклоном віддає свою гетьманську булаву Російській короні Богдан Хмельницький. Ось стоїть, три-маючи якусь чималу книгу, Феофан Прокопович – той, хто анафемував Ма-зепу й був головним ідеологом імперії за часів Петра I. Ось побожно дивиться на Катерину II видатний будівничий імперії світліший князь Олександр Безбородько. Ось, приклавши руку до грудей, радить щось імператорові Олександрю I князь Віктор Кочубей – нащадок Василя Кочубея, чие серце так

палало любов'ю до Петра I<sup>502</sup>, що він зрікся гетьмана Мазепи в його боротьбі з імперією. А ось сидить генерал-фельдмаршал Іван Паскевич, цей, за слова-ми Пушкіна, «могучий мститель злых обид, хто покорил вершини Тавра», а крім того, став «світлішим князем Варшавським» за придушення поль-ського Листопадового повстання 1830–1831 років. І хто ж вони всі для Шевчен-ка? «Дядьки отечества чужого», – як скаже поет 26 листопада 1860 року в поезії «Бували війни й військовії сва-ри...» Може, у цих словах прямо відлу-нюють суперечки щодо монумента «Тисячоліття Росії». А хто такий Шев-ченко для Чевкіна й Олександра II? Ясна річ, не «перший великий поет но-вої великої літератури», як називав його в некролозі Аполлон Григор'єв. Шевченко для них – помилюваний дер-жавний злочинець, який проповідував ідеї свободи й незалежної України. Хіба він міг бути на монументі «Тисячоліття Росії»? Отак замість нашого поета, як тоді казали, там з'явився імператор Микола I. Навіть за небосхилом земно-го життя поет та імператор продовжу-вали боротися один з одним. На цей раз імператор переміг. Та, ясна річ, без Шевченка історія Російської імперії буде неповна. Це майже те саме, що іс-торія Римської імперії, з якою поет не раз порівнював миколаївську Росію, без Спартака. А чи вважав Шевченко цю неозору імперію своєю батьківщи-ною? Ні. Ясна річ, він писав: «наше оте-чество», «наше православне отечество», «наше несходиме отечество», ба навіть «наше російське православне незмірне царство», – маючи на увазі всю

<sup>502</sup> Після смерті Кочубея на його гербі з'явився об-раз полум'яного серця й девіз: «Elevor ubi consumer!» («Вивищують, коли помираю!» – лат.).



Росію. Він називав декабристів, страчених 13 липня 1826 року в кронверку Петропавлівської фортеці, «першими нашими апостолами-мучениками», а Герцена – «нашим самотнім вигнанцем»... Та це ні на йоту не змінює суті справи. Батьківщина для Шевченка одна – Україна. Я навіть не кажу тут про його поезію. Просто всі люди, які знали поета, в один голос стверджують, що любов Шевченка до України була всеосяжна й рідкісна. Недаром Акакій Церетелі, поговоривши з поетом, писав: «Правду кажучи, я вперше зрозумів з його слів, як треба любити батьківщину і свій народ...» Та, може, найкраще передав це автор пам'ятника «Тисячоліття Росії» Михайло Микешин. Уся поетова «пристрасна й могутня любов, – казав він, – була так зосереджена на його рідній Україні, що в його палкому серці, здається, і не залишалося більше любовного запасу для чогось іншого...» Шевченко жив Україною. І суто російські сюжети для нього не існували. Наприклад, для нього нічого не важить опозиція двох імперських столиць: Москви й Санкт-Петербурга, – така вагома для російських письменників або для Гоголя, котрий не раз міркував про ту духовну «дистанцію гігантського розміру», що пролягає між Москвою й Петербургом.

У Шевченковому світі їй нема, бо поет живе Україною. Якщо Шевченко і змальовує Санкт-Петербург в образі «нового Вавилона», називаючи його і «смітничком Миколи», і «чортовим болотом», то він протиставляє це місто – і в географічному, і в політичному, і в метафізичному сенсах – не Москві, а своїй рідній Україні. А поза межами цієї опозиції Шевченко цінував Санкт-

Петербург і, на відміну від багатьох, ніколи не називав його зневажливо «Фінополісом». Для поета це – «північна Пальміра» з її «тихоплинною красою Невою», розкішною архітектурою, садами, Академією мистецтв, колом незабутніх друзів – талановитих, щирих, вільних... Мабуть, кожен, хто потрапляє в Санкт-Петербург, стає інакшим. Та це місто впливає на всіх по-різному. Скажімо, уродженець Сорочинців Гоголь став тут великим письменником, а водночас носієм типово «провансальського» світогляду, Белінський, чиє дитинство пройшло в глухому повітовому містечку Чембар Пензенської губернії, – знаменитим літератором, а водночас шовіністом, для якого китайці – «пародія на людей», кримські татари – схожі на своїх баранів і верблюдів, українці – нездатні до «морального руху й р о з в и т - ку», американці – «паскудно-доброчесна... громада торгашів», німці – «тупий... нищий народ»... А от для Шевченка Петербург став тим містом, де з ним, як писав Євген Маланюк, «відбулося чудо «овідієвих метаморфоз»..., де кріпак став вільним, маляр перетворився в поета, а поет виріс на національного пророка». І саме цей, сформований у Петербурзі, полум'яний український патріотизм поета знаходить свій, може, найяскравіший вияв у тому, з якою любов'ю він змальовує інші народи: чи вже казахів, чи мешканців Бухари<sup>503</sup>... А як рішуче він став на захист кавказьких народів у їхній кривавій борні за свободу. Колись Драгоманов писав, що протест Тургенєва проти кріпацтва – «се тихий шепіт у порівнянні з голосни-

<sup>503</sup> «Який статний народ, які прекрасні голови! (чисто кавказьке плем'я) і постійна поважність, без найменших гордошів».

ми прокляттями, якими нап'ятував його Шевченко». Так само гаряче й на весь голос поет виступив і проти загарбницьких воєн імперії на Кавказі, тоді як інші літератори не спромоглися навіть на «тихий шепіт». Тож коли Микола Костомаров запевняв, що Шевченка «аж ніяк не можна запідозрити в тій крайній винятковості, яка доводить любов до своєї місцевої батьківщини до неприхильного ставлення до всієї російської вітчизни», він мав рацію тільки в одному: поетова любов до свого народу ніколи не оберталася на нелюбов до інших народів імперії, з якою він уперто боровся. А що ж для нього велич «єдиної і неділимої»? Та ось вона: «У нас же й світа, як на те – / Одна Сибір неісходима, / А тюрем! а люду!.. Що й лічить! / Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!»

## С

### САД

Мій дід Микола був чудовим садівником, тому я змалечку знаю, що таке справжній хазяйський сад. Мені здається, я ще й досі пам'ятаю смак отих дідових яблук і груш, ще й досі бачу дідові щепи, коли на одному грушевому дереві-дичці було чи вже три, чи чотири різні сорти. А ще мені здається, що людина, котра ходить коло саду, – особлива. Це має бути добра людина. Пам'ятаєте, як оповідач Шевченкової повісті «Прогулянка...», «милуючись лагідним, сумно усміхненим обличчям» літнього слуги Прохора, питає, «чи не був він коли-небудь садівником»? Більше того, садівництво можна сміло трактувати як прикметну рису україн-

ського характеру. Принаймні саме так робив Шевченко. 14 липня 1857 року, згадавши гоголівський опис Маніловки в поемі «Мертві душі», поет каже: «В Україні зовсім не те. Там село і навіть місто ховає свої білі привітні хати в затінку черешневих і вишневих садів. Там бідний, неусміхнений мужик огорнув себе чудовою, вічно усміхненою природою і співає свою сумну, задушевну пісню в надії на краще існування». І тут не треба вбачати національний ексклюзивізм чи щось таке. Наші письменники любили й чужі сади. Наприклад, Бажан любив сади Сицилії. «Переливи синього тепла, / Несміливі переكاتи хвиль. / Тихим сонцем впливає мла / Із долин Сицилії, звідтіль, / Де, мов сонць маленьких зорепад, / Мов планеток гро-на золоті, / Урожай свій розсипає сад / В бронзово-зеленій темноті»... Отож, може, і не випадково образ саду такий поширений у нашій літературі з давніх-давен. Я б сказав, що наша література здавна квітла садами так само, як і наша прекрасна земля. Згадаймо хоч би самі тільки назви книжок: «Вертоград многоцвітний» Симеона Полоцького, «Духовний вертоград» Данила Домецького, «Виноград» Самійла Мокрієвича, «Багатий сад» Івана Орновського, «Виноград» Стефана Яворського, «Поетичний сад» Митрофана Довгалевського, «Сад божественних пісень» Сковороди. І сади змальовані тут просто розкішно. Ось хоч би рядки Івана Орновського: «Semiramidy ogród zawieszony, / Cudnością usławiony, / I Alcinoa sady znamienite, / Roskoszne obfite. / Skoro na nich szron grudniowy upadnie, / Potrupieją snadnie. / Co się szmaragdem cudnym zielenieje, / W momencie zblędnieje». Я б переклав їх так: «Висячий сад Семіраміди, / Землі

прекрасної приміта. / Сади веселі Алкіноя, / Цей образ розкоші земної. / Впаде на вас зимовий іній, / Притлумить колір ніжних ліній, / Те, що буюло білим цвітом, / Змарніє раптом перед світом». І наче відлуння оцього образу висячого саду Семіраміди зринає згадка про нього на початку поеми «Гайдамаки»... Мені здається, що в Шевченковій поемі сад Семіраміди квітне на тлі вічності як символ і краси життя, і його щемкої проминальності. Зрештою, сад – це, може, найпрекрасніше, що тільки є на землі. Так писав колись Довженко в кіноповісті «Життя в цвіту»: «Природа прекрасна. Несмак непритаманний їй ні в сполученні кольорів, ні в формах. Нема в ній ні місця, ні часу, коли б земля не гармонувала з небом чи вода з землею. Нема негарного дерева й квітів негарних: нема й не буде... І скільки світ стоятиме, навіть коли людський геній збагне й підкорить собі всі її таємниці, й тоді не стане вона менш прекрасною, і ніколи не вичерпається джерело благородної радості від споглядання й оволодіння нею. Навпаки, джерело буде глибшим, ширшим і чистішим. Які гаї, хащі, дрімучі ліси можуть зрівнятися з квітучим, вирощеним людиною садом?!» Оцей Довженків гімн садам – гімн людині-творцю. Він такий величний, що в ньому вчувається аж щось богоборче. Принаймні людина-садівник перевершує тут самого Творця... Так чи інакше, сад – це образ раю, образ України. «О мої милі, непорочні земляки мої!.. – вигукує оповідач повісті «Прогулянка...» – Земля ваша як рай, як сад, насаджений рукою Бога-людинолюбця». Недаром якраз сад зринає в уяві поета, як тільки мова заходить про Україну. Хто ж не пам'ятає перших рядків ідилії «Садок вишневий

коло хати...»? «Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть...» Сад – неодмінний складник ідилічного українського пейзажу. Ось хоч би «комедія» «Сон»: «Сади рясні похилились, / Тополі по волі / Стоять собі, мов сторожа, / Розмовляють з полем. / І все-то те, вся країна / Повита красою, / Зелене, вмивається / Дрібною росою...» Те саме й у поемі «Княжна», й у посланні «Сестрі», й у повісті «Наймичка»... Мабуть, Шевченків образ Українського саду нав'язаний, так само, як і в мене, дитинством. Згадаймо, як він змальовує батьківське обійстя на початку повісті «Княгиня». Мов, за клункою, на косогорі (сад мого дитинства теж був на узгорині!), сад. А ось і я, малий, накупавшись досхочу в річечці, вбігаю в нього, падаю під першу-ліпшу грушу чи яблуню й засинаю безтурботним сном. Ясна річ, ніякі у світі сади – навіть найпрекрасніші й найвеличніші – не можуть зрівнятися із цим садом... Сад у поета є раєм іще й тому, що це місце кохання. Ось хоч би «Катерина»: «Полубила молодого, / В садочок ходила, / Поки себе, свою долю / Там занастила». Катерина – Єва в райському саду. Те саме й у поемі «Слепая», чия героїня Оксана каже: «И темной ночью он ходил / В зеленый сад, где я гуляла. / Ах, как там весело бывало! / Как он, лаская, целовал, / Какие речи он шептал!» І знову Єва. Ні-ні, порівняння Катерини й Оксани з Євою – не моя суб'єктивна асоціація. Сам Шевченко асоціює молодду дівчину в саду з Євою. Пригадаймо його цикл «Царі»: «А в саді, / В своїм веселім вертограді, / Версавія купалася, / Мов у раї Єва...» То вже інша справа, що цей райський сад легко перетворюється на «сад гетсиманський»: «Пішла б в садок поплакати, / Так дивляться

люде. / Зайде сонце – Катерина / По садочку ходить, / На рученьках носить сина, / Очиці поводить: / «Отут з муштри виглядала, / Отут розмовляла, / А там... а там... сину, сину!» / Та й не доказала»... Зрештою, символічних значень саду – сила-силенна. Наприклад, мій улюбленець Сковорода міг називати «Божим садом» умиротворену душу, міг порівнювати безконечні в часі й просторі світи з «мільйонами садів», міг змальовувати Біблію в образі чудесного саду, оточеного непролазними хащами... А ще він хотів плекати сад своєї душі. Пам'ятаєте його сповнені весняної свіжості рядки про людину-садівника? «От вона, молодість року! Природи лице оновилося; / Радо підняв хлібороб звичної праці тягар. / Передбачаючи зиму прийдешню, в турботі хазяйській, / Саду пильнує свого, ниви свої засіва. / Скажеш: щасливий оратай. Але щасливіший од нього, / Хто залюбки обробив ниву душевну свою». Ну ось він, девіз людини-садівника, суголосний зі словами вольтерівського Кандіда: «Il faut cultiver notre jardin»<sup>504</sup>. Чи не про цей бува сад скаже згодом старий герой роману Яновського «Майстер корабля»? «Мені – сімдесят. Але й нині я гостро відчуваю запах саду, що я посадив»... Образ саду-серця, саду-душі є й у Шевченка: «Барвінок цвів і зеленів, / Слався, розстилався; / Та недобсвіт перёдсвітом / В садочок укрався. / Потоптав веселі квіти, / Побив... Поморозив... / Шкода того барвіночка / Й недобсвіта шкода!» Ні. Це не сад. Це – пейзаж зболеної душі поета, яка, здається, уже втратила надію знайти в цьому світі «свою маленьку благодать». Це те, про що напише згодом Євген Маланюк: «Мій серпень буде дівчина – не

ти. / Занадто в тобі спогадів і яду, / І що ж тобі ці вірші і листи, / Ця пісня болю в шумі водоспаду? / Тебе чекає ванна і готель, / І чергове повторення обряду, / Мене ж – гірський потік і серед скель / Сріблястий цвіт із зоряного саду»... А ще сад може ставати храмом, де людина ревно молиться, або місцем її мук, як у романі Октава Мірбо «Le Jardin des supplices»<sup>505</sup>, або місцем її вічного спочинку... Зрештою, у своїй останній поезії, написаній за кілька днів до смерті, Шевченко мріяв про сад – тільки не на Дніпровій кручі (на те вже годі було сподіватись!), а на березі підземної ріки забуття: «В гаю – предвічному гаю, / Поставлю хаточку, садочок / Кругом хатини насажу...» Садівник – завжди садівник, навіть тоді, коли його сад – Сосюрин сад забуття: «Сад шумить, ой шумить мені сад... / Не вернутись ніколи назад».

## САЛО

Сало, точніше шпик чи бекон, споконвіку було в Україні улюбленою простою їжею, до якої Шевченко привчився змалечку. Головний герой повісті «Варнак», згадуючи своє сирітське дитинство, каже: «Одного разу я втік від попа до своїх друзів і, боячись зайти до них у хату, просидів цілий день у бур'яні під тином, чекаючи, поки виїде з хати сестра... Нарешті вона виїшла, я покликав її й попросив хліба. Вона винесла мені чималий кусень хліба й шматочок свинячого сала. Я крізь сльози поцілував її й зник у густому сливнику». Поза сумнівом, поет згадує тут своє власне дитинство. І ця проста селянська їжа на все життя залишилась для нього найсмачнішою. У повісті «Наймичка» є такий епізод. У

<sup>504</sup> «Плекаймо наш сад» (франц.).

<sup>505</sup> «Сад катувань» (франц.).

гості до заможного селянина приходять молодий офіцер-улан. На закуску хазяїн, як і заведено в українській господі (пам'ятаєте приказку: «По нашому українському звичаю, треба пийте горілку й їсти сало?»), подає ковбасу й «холодне свиняче сало». Ковбасою гість закусив, а от до сала навіть не доторкнувся. «Невіглас не знав, – з посмішкою зауважує оповідач, – що холодне свиняче сало краще за будь-які патефруа». Свиняче сало краще за французькі холодні паштети (pâtés froids)? Невже воно справді краще за фуа-гра, що його вважають символом гастрономічної вишуканості, ба навіть «культурним міфом»? Ясна річ, – каже оповідач Шевченкової повісті й трохи іронічно додає: «Зрештою, про смаки не варто сперечатись». Можливо, сало мало для Шевченка особливу принаду ще й тому, що це був «культурний міф» запорозького лицарства. Як каже наша старовинна жартівлива приказка: «Козак як не сало їсть, не турка рубає, так нужі шукає». Недаром же перша згадка про сало, яка зринає в Шевченка, пов'язана із запорозькою вольницею. Змальовуючи в «Гамалії» «козачий бенкет», тобто влаштовану туркам нічну різанину, поет каже: «Не лякайся, подивися / На бенкет козачий. / Темно всюди, як у будень, / А свято чимале. / Не злодії з Гамалієм / Їдять мовчки сало...» Та й загалом, за часів Шевченка як тільки наші письменники починали говорити «покозачому», тобто в стилістиці «Енеїди» Котляревського, так одразу ж зринали горілка й сало – неодмінні атрибути козацького життя. Наприклад, 22 січня 1844 року добрий приятель поета Микола Маркевич пише йому віршоване «дружнєє посланіє», в якому остерігає від політичної поезії, мовляв,

гляди, щоб не було тобі часом лиха: «Не дуже гетьмануй, / А більше кабануй, / Мій навіжений чоловіче, / Горілочку лигай, / Да в пузо сало бгай, / Да, й годі!» А ось щоденникова нотатка за 13 квітня 1858 року: «Від М. Д. Старова поїхали ми із Семеном<sup>506</sup> до М. В. Остроградського. Великий математик прийняв мене з розпростертими обіймами, як земляка і як рідну людину, котра надовго кудись вискакувала. Спасибі йому. Остроградський з родиною їде на літо в Україну. Запросив би, каже, й Семена із собою, та боїться, що в Полтавській губернії не вистачить йому на харч сала»... Сало може набувати в поета й метафоричних конотацій. Здебільшого вони пов'язані з пареміями. Так, у поемі «Москалева криниця» він використовує приказку «Залив за шкуру сала» («Бо залили за шкуру сала, / Трохи не пропала»), а в циклі «Царі» – «Ласиться, як кіт на сало». Тут поет пише про царя Давида, котрий дивиться на Вірсавію: «В червленій ризи похожає / Та, мов котюга, позирає / На сало, на зелений сад / Сусіди Гурія. А в саді, / В своїм веселім вертограді, / Версавія купалася, / Мов у раї Єва...» Мабуть, пишучи ці рядки, поет уявляв біле, мов сніг, прекрасне голе тіло юної жінки – саме так намалював колись Вірсавію Карл Брюллов (уже повернувшись із заслання, Шевченко зробить із цієї картини чудовий офорт). Ясна річ, сало набуває тут відчутного еротичного присмаку, десь так, як пізніше у «Сні» Коцюбинського. Пам'ятаєте? «Жінка спустила з постелі ноги, голі і білі, наче застигле сало...» Такі самі конотації має цей образ і в поемі «Марина». Її героїня, сидячи у світлиці, наспівує сама собі пісеньку: «Хата на помості, / Наїхали гості, / Розплітали коси / Та стрічки знімали, /

<sup>506</sup> Гулаком-Артемовським.

А пан просить сала, / А чорт їсти просить...» Що це? Перші рядки – варіація початку балади про тройзілля: «Є в Марусі хата на помості, / Приїхали три козака в гості». А далі – якийсь сюрреалістичний колаж із виразним сексуальним підложжям. Справді, «з'їсти сало» означає «здійснити коїтус», а пан уперто домагався любові дівчини. Недаром пісня лунає якраз перед тим епізодом, коли він візьме Марину силою. От вам і «сало» як символічне бажання. Але це тільки в тому разі, коли сприймати його як візуальний, смаковий чи тактильний образ. Натомість коли йдеться про сало-запах, воно викликає в поета відразу. 6 вересня 1857 року Шевченко пише в щоденнику про те, як разом зі своїм приятелем заходив до найкращого в Самарі трактиру: «Тільки-но ми зійшли на східці цього закладу, як обидва в один голос промовили: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет», – тобто салом, горілим і всілякою гидотою». Ось так відгукнулись нашим приятелям рядки пушкінської поеми «Руслан и Людмила».

## САМОГУБСТВО

Кажуть, що суїцид – явище незбагненне, принаймні парадоксальне. Колись Джон Донн зауважив, що воно, ясна річ, гріх, та заразом і його відпущення, бо, на відміну від усілякого іншого гріха, його можна зробити лиш раз. Словом, причини суїциду так і залишаються загадковими, попри те, що існує сила-силенна різних пояснень. Значна частина з них припадає на часи Шевченка, коли тема самогубства була свого роду модою і в мистецтві, і в літературі, і в науці. Згадаймо хоч би таку «класику суїциду», як смерті Сократа й Лукреції, заaktuалізовані на ту пору неостойцизмом. До речі, юний Шевченко на-

малював обидва ці сюжети. У 1835 році він виконав рисунок тушшю «Смерть Лукреції»<sup>507</sup>, а ще через два роки відтворив на папері й смерть Сократа: афінський мудрець стоїть у в'язниці, оточений учнями; праву руку він підняв догори в заспокійливому жесті, а лівою тримає кубок із цикутою... Особливої популярності тема суїциду набула від часу появи роману Гете «Die Leiden des Jungen Werther»<sup>508</sup>. Більше того, роман Гете викликав цілу зливу самогубств. «Скільки прихованих Вертерів не знали себе, чекаючи тільки на кулю Гетевого героя, щоб покінчити з собою», – скаже перегадом Андре Жід. Ясна річ, це зовсім не означає, що «Страждання юного Вертера» неодмінно викликали бажання звести рахунки з життям. Аж ніяк. Вони могли викликати й бажання... підкорити світ. Недаром же «Вертер» поруч із Плутархом і «Піснями Оссіана» був улюбленим читвом Наполеона... Не знаю, чи читав Шевченко Гетевого «Вертера», чи ні, але серед героїв його власних творів самогубців вистачає. Суїцид бачимо вже в баладі «Причинна». А потім будуть «Катерина», «У Вільні, городі преславнім...», «Близнята»... Та ще більше в Шевченка героїв, наділених суїцидальним комплексом. Наприклад, Оксана з «Гайдамаків» признається: «Страшно сказать: я думала / Занапастить душу». А ось поема «Варнак», чий головний герой згадує: «Думав сам себе зарізати, / Щоб не нудить світом». Схожі настрої змальовані і в інших творах: «Не спалося, а ніч, як море...», «На улиці невесело...», «Москалева криниця», «Петрусь», «Музикант»... У поемі «Марія» Шевченко

<sup>507</sup> Пізніше, у 1841–1842 роках, він намалює й «українську Лукрецію» – панну сотниківну, за мотивами однойменної повісті Квітки-Основ'яненка.

<sup>508</sup> «Страждання юного Вертера» (нім.).

наділяє суїцидальним комплексом навіть пресвяту Богородицю. Пам'ятає епізод, коли, побачивши зарослу будяками й кропивою криницю, де вона стрілася колись із пророком, Марія з жалю хоче втопитись? Але все це лиш побіжні замальовки. Тим часом у повісті «Художник» суїцид стає темою невеличкої вставної новели. «Коли я був закоханий у мою Адельгайду, – каже Карл Іванович Йоахім, – а вона в мене ні, то я наваживсь на самогубство. Я вирішив умертвити себе чадом. Приготував усе, що слід, зокрема написав записки кільком друзям..., дістав пляшку рому й звелів принести жаровню з холодними вуглинами, скіпки й свічку. Коли все це було готове, я замкнув двері на ключ, налив стакан рому, випив, і мені почав маритись «Бенкет Балтазара» Мартена<sup>509</sup>. Я повторив дозу, і мені вже нічого не марилось. Довідавшись про мою передчасну й трагічну загибель, збіглися друзі, виламали двері й знайшли мене п'яного як чіп; справа в тому, що я забув запалити вуглини, а то б неодмінно помер». Крім чадного газу, герої Шевченка готові звести рахунки з життям за допомогою зашморгу чи холодної зброї, але найчастіше вони тонуть. Особливо це стосується жінок. До речі, у поетичному світі Шевченка жінки мають куди більшу схильність до суїциду, ніж чоловіки, хоч за статистикою, наведеною в трактаті Еміля Дюркгайма «Самогубство», насправді все було навпаки (засновник соціології пояснював це меншою участю жінки в суспільному житті). Які ж причини суїциду й суїцидального синдрому в героїв Шевченка? Найперше – любов: туга за коханим чи коханою, зрада коханого,

нерозділене кохання, ба навіть інцест. Такою причиною може бути й наруга над героєм, його розчарування в житті («щоб не нудить світом»), а ще – сирітство, тобто непотрібність і самотність. Пам'ятає «суїцидальний» пейзаж у поезії «Сон – Гори мої, високі...»? «Над Трахтемировим високо / На кручі, ніби сирота / Прийшла топитися... в глибокім,

/ В Дніпрі широкому... отак / Стоїть одним одна хатина...» Такий настрої не був чужий і самому поетові. Ще в ранній юності він виношував думку про самогубство. Це сталося у Вільно 1830 року, коли Шевченко закохався в юну польку Ядвігу Гусиковську. Ця дівчина була вільна, і все її єство різко відрізнялось від того, що звик бачити поет серед рабів-кріпаків. Словом, перше кохання піднесло поетову душу, а водночас так сильно загостило відчуття свого власного рабства, що «він був близький до самогубства». Це писав його друг і перший біограф Михайло Чалий. Навряд чи то був суїцидальний синдром, адже тут багато важить символічний підтекст: бажання коштом власного життя «сказати» людям, що так жити не можна. Це було, повторюю, в ранній юності... Потім Шевченко був близький до самогубства незадовго до викупу з кріпацтва. Про це він сам розповідав Варварі Репніній. Іще раз поет був близький до самогубства вже на засланні. Про це писав Аркадієві Венгжиновському Броніслав Залеський. Мов, одного разу, «у великому відчаї та в розпучі, Шевченко задумав був накласти на себе руки... Довго пив, але с'як-так прийшов до тям»... Чому ж усе-таки поет залишивсь жити? Залеський пояснював це тим, що він був ревно віруючою людиною. Мабуть,

<sup>509</sup> Ідеться про картину Джона Мартіна «Belshazzar's Feast».

так воно і є. Принаймні відповідь на це питання слід шукати саме в Шевченкових уявленнях про людину... Тодішня медицина вважала суїцид хворобою (різновидом іпохондрії, «самогубчою монomanією» тощо) й пояснювала соматичними чинниками. Для позитивної науки людина – то всього лиш тіло, довідатись про найсокровенніші таємниці якого можна шляхом анатомування. А от для поета такий погляд цілком неприйнятний. Згадаймо хоч би епізод із повісті «Близнята». У гості до Никифора Федоровича й Параски Тарасівни завітав їхній приятель, лікар Карло Осипович. Мова заходить про самогубців, і лікар згадує, як іще тоді, коли він був студентом Тартуського університету, поліція передала в анатомічний театр три чи чотири трупи жінок-самогубиць. «Поліції, – каже він, – усе одно, вони не знають, що для нашої науки зручніше чоловіче тіло, а жіноче не таке зручне: жиру багато, до м'яза не доберешся». Параска Федорівна уриває цю розповідь... Тим часом тодішня соціальна наука вважала, що суїцид – наслідок суспільних стосунків. Так, Генрі Томас Бокль у своїй знаменитій книзі «History of Civilization in England»<sup>510</sup> писав: «Самогубство – це прояв загального стану суспільства». Отже, суїцид – знов-таки хвороба, тільки на цей раз соціальна, а людина постає не індивідуальністю, а чистою тобi абстракцією: «сукупністю суспільних відносин», «середньостатистичною людиною», «колективною особистістю» тощо. Так чи інакше, свобода волі не грає тут жодної ролі. Натомість коли Шевченко або його герої починають говорити про суїцид, на передній план одразу ж виходять аргументи від релігії. Згадаймо

щоденникову нотатку за 15 липня 1857 року. Уральський козак розказує історію про якогось самогубця, і поета дуже-дуже зацікавили народні уявлення про душу грішника. «Самогубця, – пише він, – ховають без жодних церковних обрядів і не на спільному цвинтарі, а виносять далеко в поле й закопують, як стерво. У дні поминання небіжчиків рідня нещасного або просто добрі люди приносять і посипають його могилку хлібним зерном – житом, пшеницею, ячменем тощо, – для того, щоб птахи клювали це зерно й молили Бога про відпущення гріхів нещасному». «Яке поетичне християнське повір'я! – вигукує поет. – За моєї пам'яті в Україні на могилах самогубців справляли обряд не менш поетичний і істинно християнський... В Україні самогубців так само ховали в полі, але неодмінно на роздоріжжі. Цілий рік той, хто йшов і їхав повз нещасного небіжчика, мав кинути щось на його могилу. Хоч рукав сорочки відірви й кинь, якщо нема чого іншого. Коли ж минав рік, у день його смерті, а частіше в зелену суботу (напередодні Тройці), спалюють накопичений мотлох як очисну жертву, служать панахиду й ставлять хрест на могилі нещасного. Чи може бути молитва чистіша, вища, боговгодніша, ніж молитва за душу нерозкаяного грішника? Християнська релігія, як ніжна мати, не відмовляється навіть від своїх злочинних дітей, за всіх молиться й усім прощає». А ось міркування героя повісті «Варнак». Може, – думає він, – було б краще, якби я свого часу наклав на себе руки? «Ні! Яке не печальне, яке не важке наше життя, та ми не в праві класти йому край. Хай відбере його в нас Той, Хто дарував нам його». Суто християнська антропологія! Людина –

<sup>510</sup> «Історія цивілізації в Англії» (англ.).



це Боже твориво, яке має смертне тіло, безсмертну душу й свободу волі.

## САМОТНІСТЬ

У Святослава Гординського є чудесний сонет «Бодлер», а в ньому такі рядки: «Вночі, коли важка, нестерпна темнота / Кудлатим чорним псом снується вкрут постелі, / В обіймах лиш одна коханка – самота, / В розбитій душі обідранім готелі». Самотність – як коханка в копійчаному готелі душі... Психологи кажуть, що самотність – то віддзеркалення нашого нарцисизму, інфантильного відчуття власної значущості або щось таке. Хтозна. Може, це просто відчуття якоїсь надто вже великої дистанції від себе до... До кого? До чого?.. Пам'ятаєте, як героїня роману Яновського «Майстер корабля» прекрасна Тайах писала своєму другу? «Учора йшов увечері дощ. Я вийшла на балкон і вдихнула повітря. Знаєш, тільки на півдні може бути такий пряний запах. Краплі дощу, важкі та краплисті, падали мені на волосся, на блузку, за комір. Навкруги зовсім тихо. Іноді живеш багато часу й не помічаєш усього, що тебе оточує. Буває ж день, коли раптом одразу починаєш бачити різні дрібниці. Я стояла й думала. І вмить я почала розглядати і сусідній будинок, і дахи, і гори. Я себе відчула самотньою й так далеко від чогось, що мені стало страшно. Але від чого далеко? Від батьківщини? Ні, милий, взагалі від чогось чи від когось, я не знаю, як тобі змалювати це чуття»... А може, людині просто на роду написано бути самотньою. Хіба ж ні, коли кожен із нас і народжується сам-один, і помирає сам-один. І це справді важко. Самотою людина навряд чи в змозі втримати не те що живе життя, а навіть його тінь. «Де ж я буду

зберігати своє минуле? – питав Сартр у «Нудоті». – Минуле в кишеню не покладеш. Треба мати дім, щоб його розмістити. У мене є тільки моє тіло, а самотній чоловік зі своїм самотнім тілом не може втримати спогади – вони проходять крізь нього». То, може, щоб позбавитись самоти, чоловікові просто треба знайти жінку? Може, і так. Але й це не завжди рятує. Жінка – прекрасна незнайомка, не більше. Пам'ятаєте поезію Івана Буніна про те, як жінка йде геть, залишаючи по собі пустку-порожнечу-самоту? «Мне крикнуть хотелось вослед: / «Воротись, я сроднився с тобою!» / Но для женщины прошлого нет: / Разлюбила – и стал ей чужой. / Что ж! Камин затоплю, буду пить... / Хорошо бы собаку купить»<sup>511</sup>. Алкоголь як ліки від самотності? Так. Хоч навряд чи ці ліки щось лікують. Може, навіть навпаки. Казав же колись Фолкнер: «Змішувати алкоголь із самотністю вкрай небезпечно»... Хоча, з другого боку, самотність – це щось божественне, щось таке, що дозволяє людині підвестись високо-високо над житейською суєтою, а може, навіть над самою собою. Здається, ніхто з українських письменників не розумів цього глибше за мого улюбленця Сквороду. «Важко уявити, – писав він, – наскільки це приємно, коли душа вільна й відречена від усього, неначе той дельфін, мчить у небезпечному, але не безумному русі. Це щось велике й властиве лиш найвеличнішим мужам та мудрецам. У цьому криється причина того, що святі люди й пророки не лише зносили нудьгу повної самотності, а й безумовно втішалися самотою, зносити яку так важко, що Аристотель

<sup>511</sup> «Так хотілося крикнути вслід: / «Повернись, я зріднився з тобою», / Та для жінки минуле – лиш слід: / Розлюбила – і стала чужою. / Що ж! Камін затоплю, буду пити... / Непогано б собаку купити» (рос.).



«Ой, одна я, одна»  
лінорит, 1987

казав: «Самотня людина – або дикий звір, або Бог». Це значить, що для звичайних людей самотність – смерть, але насолода для тих, які або геть дурні, або видатні мудреці. Першим пустеля приємна своєю тишею, нерухомістю; тим часом божественний розум останніх, знайшовши божественне, повсякчас займається ним і вельми втішається тим, що для звичайних умів недоступне; тому простий люд шанує таких і називає їх меланхоліками, а вони ніби перебувають на безугавному бенкеті, створюють, не порушуючи свого спокою, палаци, атрії, будинки... навіть гори, ріки, ліси, поля, ніч, звірів, людей і все інше». Ні, це не заклик перетворити світ на міражі фантазії, це – відчуття безміру людського духу, відчуття, що його дає самотність... А що таке самотність для Шевченка? З одного боку, він любив бувати на самоті. Особливо – коли опинився на засланні. Ось щоденникова нотатка за 17 червня 1857 року: «Ранок був тихий, прекрасний. Тільки іволги й ластівки часом порушували сонну й солодку ранкову тишу. З певного часу... я надзвичайно полубив усамітнення. Миле усамітнення! Нічого в житті не може бути солодше, чарівніше за усамітнення, а надто – перед лицем усміхненої, квітучої красуні матері-Природи. Під її солодкими, чудесними чарами людина мимохіть занурюється сама в себе і, як каже поет, бачить Бога на землі. Я й раніше не любив галасливої діяльності, чи, краще сказати, галасливого неробства. А після десятилітнього казарменого життя усамітнення здається мені справжнім раєм». Згаданий тут поет – не хто інший, як Лермонтов. Шевченко неточно цитує заключний рядок його поезії «Когда волнуется желтеющая нива...»: «И в не-

бесах я вижу Бога...» От тільки навряд чи він, поклавши руку на серце, повторив би вслід за Лермонтовим: «Я к одиночеству привык...» Ясна річ, романтична візія самотнього поета-пророка, та, що її бачимо, наприклад, у пушкінському посланні «Поэту»<sup>512</sup>, не була чужа Шевченкові, але психологічно самотність його явно пригнічувала. Зрештою, коли Шевченко писав, що любить бувати на самоті, він говорив не про самотність, а про усамітнення. А це дуже різні речі, і сам поет чудово це розумів. Згадаймо хоч би тонку психологічну замальовку явно автобіографічного характеру в повісті «Художник». Найближчий друг героя Віля Штернберг, із яким вони мешкали на одній квартирі, їде із Санкт-Петербурга в далекі-далекі азійські степи. Герой проводить його. Ось вони прощаються аж у передмісті. Герой повертається назад. На душі йому сумно – він ледь стримує сльози. Хотів був зайти до знайомих, «та мені, – каже він, – хотілось усамітнення й не хотілось їхати до себе на квартиру: я боявся порожнечі, що вразить мене вдома». Ось так: герой хоче бути на самоті, та не хоче бути самотнім... А тим часом ледь не вся рання творчість поета пройнята гострим відчуттям самотності. Я б сказав навіть більше: мотив самоти-сирітства – магістральний мотив Шевченкової поезії ранньої доби. Можливо, найкраще його передають ось ці рядки поеми «Тризна»: «Пустота / Растлила сердце человека, / И я на смех покинут веком, / Я – одинокий сирота!» Скажете: романтична маска. Навряд чи тільки

<sup>512</sup> Його початкові рядки в перекладі Пантелеймона Куліша звучать ось так: «Кобзарю! не дивись ні на хвалу темноти, / ні на письменницьку огуду за пісні, / і ласки не шукай ні в дука, ні в голоти; / дзвони собі, співай в святій самотині...»

маска. Принаймні княжна Варвара Репніна мала підстави писати графу Орлову, що Шевченко «complètement orphelin dans ce monde»<sup>513</sup>. І вже зовсім не маска – гіркі Шевченкові нарікання на самотність у період заслання. Інколи виникає враження, що поета гнітила не так неволя, як самота. Зрештою, він прямо писав про це Андрієві Лизогубу 16 липня 1852 року з Новопетровського укріплення: «І тепер не неволя давить мене в цій пустелі, самотність – ось мій найлютіший ворог! У цій широкій пустелі мені тісно – а я один». Самá тамтешня природа, здавалось, дихала «чорною самотою». Це я цитую поезію Павла Филіповича «Новопетровське», де є такі рядки: «...Пісок і камінь. Мертва тиша. / Безмежна чорна самота / В самій природі. Безнадіє, / Де краще знайдеш ти куток?» Самотність ставала ще більш нестерпною після того, як випадала приємна нагода поспілкуватися з добрими людьми. Згадаймо хоч би лист Шевченка до Броніслава Залеського від 8 листопада 1854 року. У ньому поет каже, що в Новопетровському укріпленні був близько двох місяців Микола Данилевський і що він сильно з ним подружився. І ось Данилевський поїхав геть. «...Я, – пише поет, – провівши його, ледь не збожеволів. Уперше за своє життя я терплю таке страшне почуття. Ніколи самотність не здавалась мені такою похмурою, як тепер...» Через три роки після цього прийде свобода, а от самотність нікуди не дінеться. Здавалося б, звідки їй узятись, коли Шевченко знов опинився на волі, знову мав численних друзів, іще більше шанувальників. Він з головою поринув у вир столичного життя, став у Пітері «модною фігурою», бо його читали й

хотіли бачити навіть ті, хто не знав ані словечка по-українськи й мав дуже туманне уявлення про літературу. Згадаймо «іскрівську» пародію 1861 року на читацькі інтереси Санкт-Петербурга. Одна дама питає другу: «Ma chere, что ты читаешь?» «Тараса Шевченко», – відповідає та. «Ах, помню – из малороссийской жизни; там Тарас влюбляется в Шевченку – какая душка этот Гоголь»... Словом, соціальної самотності в нього не було. А от самотність емоційна, поза сумнівом, ставала все більша й більша. Це була свого роду агорафобія – страх перед безмежжям, коли безмежжя, яке відкривається перед тобою, стає раптом пустелею, емоційною пустелею – коли ти сам-самісінький у юрбі. Це було, коли хочете, відчуття покинутої дитини, повсякчасний й непослабний неспокій, якась тривога, боязнь пустки-порожнечі, стан, чудово переданий у повісті «Музикант». Там оповідач читає лист свого друга про те, який він тепер щасливий у колі сім'ї, а потім каже: «Дочитавши цей написаний самим щастям лист, я впав у якусь хворобливу задуму. Боже мій, невже це була заздрість? Ні, я не заздрив нікому на світі. Це було гірке, невимовно гірке почуття самотності. Я ледь не заплакав від внутрішнього болю». І саме тому наприкінці життя поет так відчайдушно шукав «свою маленьку благодать» – дружину. Пробоє раз, удруге, утретє... Він мало не по-дитячому благає своїх друзів знайти йому жінку. Листи поета сповнені відчаю: «Що мені на світі робити? Я одурію на чужині та на самоті!»; «Самотина мене отут допікає!» І після дуже болісного розриву з Ликерою Полусмак він пише їй щемливу поезію про самоту: «Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насажу. / Посижу

<sup>513</sup> «Сам-самісінький на світі» (франц.).

я і похожу / В своїй маленькій благода-  
ті. / Та в одині-самотині, / В садочку  
буду спочивати, / Присняться діточки  
мені, / Веселая присниться мати, / Дав-  
не-колишній та ясний / Присниться  
сон мені!.. і ти!.. / Ні, я не буду спочива-  
ти, / Бо й ти приснишся. І в малий / Ра-  
йочок мій спідтиха-тиха / Підкрадешся,  
наробиш лиха... / Запалиш рай мій са-  
мотний». Самотина в райському саду.  
Але й тут поету, немов тому Адамові,  
сниться Єва. Тільки, на відміну від Ада-  
ма, поет знає, що разом з нею прийде  
гріх і блаженна райська самотина згине  
враз, неначе вранішній туман. І все-  
таки Єва йому жадана, бо з нею зникне  
самота. Федір Черненко, який заходив  
до поета незадовго до його смерті, по-  
мітив на мольберті портрет Ликери.  
Мабуть, Шевченко перед цим дививсь  
на нього. Поет нервово вхопив його,  
кинув під стіл, а за якусь мить спитав:  
«А що, Федоре, як на твою думку: чи не  
попробувать ще раз? Востанне?...» А по-  
тім додав: «Тяжка клята самотність!  
Вона мене з світа зжене...»

## САТАНА

Сатана – вічний герой нашої літера-  
тури, починаючи з найдавніших часів.  
Здається, перший яскравий портрет  
нечистої сили був змальований іще в  
«Кієво-Печерському патерику». Ось,  
скажімо, Феодосій Печерський, до-  
земно кланяючись Богові, співає вночі  
псалми, аж раптом не знати звідки зри-  
нає перед ним чорний пес та так пиль-  
но дивиться на святого, що той не може  
покласти поклон. А ось Матвій Прозо-  
рливий бачить, як на утрєні ходить по  
церкві хтось схожий на лицаря-ляха й  
розкидає довкола троянди, і до кого з  
братії квітка пристане, той іде собі геть  
спати. Тим часом до святого Ісакія біс

приходить в образі Христа, оточеного  
сонмом сонцесяйних янголів. Він про-  
сить своїх слуг заграти на сопілках,  
гусях і бубнах, щоб Ісакій потанцю-  
вав. І святий танцює, танцює, танцює,  
аж доки не падає додолу без пам'яті...  
А першого українського «світського»  
чорта змалював, коли не помиляюсь,  
уже за часів Ренесансу польський пи-  
сьменник Себастьян Фабіян Кльоно-  
віц у поемі «Роксоланія». Там є історія  
про те, як хлопець розлюбив дівчину,  
а та хоче повернути його назад і про-  
сить ворожку допомогти. Починається  
любовна магія. Ніч, чар-зілля, виття со-  
бак – усе таємниче, заманливе й зловіс-  
не. Аж ось і сам чорт: «Цап волохатий  
з'явився, важкі довгі кудли звисають, /  
Чорні, і полум'я зле в нього блискоче в  
очах. / Іскри летять із пащеки, вогнем  
рясно сипле із ніздрів, / З лоба страш-  
ного його роги гострезні ростуть». Та  
куди яскравішим сатана постає в нашій  
літературі часів бароко, де є, здається,  
усе: від практики екзорцизму, докладно  
описаної Петром Могилою в «Требни-  
ку», до філософських роздумів Ско-  
вороди про диявола як «Божу мавпу»,  
що луною відгукнуться потім у Євгена  
Маланюка: «Найзгубніше в Сатані, в  
Антихристі – те, що він удає Христа,  
що він є Лже-Христос... Це не є опе-  
ровий Мефісто, чи Князь Тьми (адже  
ж він Lucifer!), – це мавпа, це – актор,  
це – «ерзац». Диявол має тут силу-си-  
ленну різних образів. Він може бути  
жахливим утіленням світового зла, як  
у почаївській книжці «Зерня Божого  
слова», де одна з героїнь каже: «Я лад-  
на до самого Страшного суду ходити  
по вогню босими ногами, ніж бачити  
диявола бодай одну мить». Тим часом  
перед іншими жінками він постає в  
образі коханця-перелесника, такого

милого й чарівного, що вони готові любити його навіть тоді, коли він приходить до них котом, собакою чи змієм. А ще він може бути смішним, як у вертепній драмі, де Запорожець ловить чорта й крутить його в руках сюди-туди, приказуючи: «Що се таке я піймав? / Чи се птичка-перепеличка, / Чи се тая синичка, що не дише, / Да тільки хвостиком колище?» А які розкішні були тоді варіації на тему Фауста! Ось один чоловік хоче продати душу чортові. Як це зробити? Дуже просто: треба написати листа й покласти його в дупло дерева. А раптом чорт не прийде? Ну, не прийде один, так прийде другий. Це – як у коханні: не буде Галя, буде друга. Для певності він пише листа одразу трьом чортам і кладе його в дупло. А вгадайте-но: за що він ладен продати душу? За любов прекрасної жінки? Не вгадали. За якийсь надзвичайний талант, так, як це, кажуть, зробив Нікколо Паганіні? Не вгадали. За знання таємниць природи? Знов не вгадали. Він ладен продати душу за владу, гроші й насолоду від того, що сусіду стало погано... А потім буде романтизм з його інтересом до всього трансцендентного, до «нічної людини», до магії... Недаром у ранній прозі Куліша<sup>514</sup> сатана взагалі є головним персонажем, а Гоголь прямо казав, що все його життя й уся його творчість спрямовані на те, щоб «виставити чорта дурнем». А хіба Хлестаков і Чичиков – не диявольські типи? Слід сказати, що у творах українських романтиків справу з чортом мають переважно жінки. Згадаймо хоч би «Київських відьом» Ореста Сомова, Гоголевого «Вія» та його ж таки «Ве-

чори на хуторі біля Диканьки», драму Кирила Тополинського «Чари» або й Шевченкову баладу «Тополя». Хоча, з другого боку, не бракує тут і героїв на зразок пана Твардовського – знаменитого «українсько-польського Фауста», який став головним героєм не лише балад Міцкевича й Гулака-Артемовського, опери Олексія Верстовського, повісті Юзефа Ігнаци Крашевського, але також численних усних переказів. Ще в написаній 1924 року автобіографії «Дороги моїх днів» Валер'ян Поліщук згадував, як малим чув таємничі оповідки про Твардовського й чорта. Згадує цей сюжет і оповідач Шевченкової повісті «Прогулянка...» Щоб якось відкараскатись від украй набридливого фактора, який став і стоїть над душею, він думає: «Яку б же мені задати йому задачу, так щось на зразок пана Твардовського?» Подумав-подумав та й попросив фактора принести йому... англійського пива фірми «Barclay and Perkins», про яке – оповідач був свято переконаний! – у Білій Церкві ніхто навіть не чув. І що б ви думали? За хвилину пляшка коричневого пива фірми «Barclay and Perkins» уже стояла перед ним... У романтичній літературі сатана постає дуже різним. Наприклад, в Ореста Сомова це страшна потвора – велетенський ведмідь з подвійною мавпячою мордою, козлиними рогами, зміїним хвостом, їжачою щетиною по всьому тілу, з руками скелета й котячими кігтями на пальцях». А в Гоголевій «Ночі перед Різдвом» він схожий на вертепного чорта: невеликі ріжки, вузька рухлива мордочка з круглим свинячим п'ятачком, козли-на борідка й тоненькі-тоненькі ніжки. «А от іззаду він був справжній губернський стряпчий у мундирі, бо в нього висів хвіст, такий гострий і довгий, як

<sup>514</sup> Маю на думці «Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на зелені свят», «Коваль Захарко», «Огняний змії» тощо.

нинішні мундирні фалди...» Тим часом Шевченка такі образи сатани мало цікавлять. Його цікавить передовсім людська душа, що її він розглядає як арену споконвічної борні Бога й сатани. Мабуть, і ця безугавна психомахія, і безодня серця його лякала. 30 вересня 1842 року поет писав Якову Кухаренку: «Це правда, що, окрім Бога і чорта, в душі нашій єсть ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш...» Сатана – це і дух зла, і дух заперечення. Він може впиватись у нашу душу пазурами, немов який скажений хижак. Пам'ятаєте слова грішника-варнака з поеми «Москалева криниця»? «Ось послухай, / Доводить до чого / Сатана той душу нашу. / Як не схаменеться / Та до бога не вернеться, / То так і воп'ється / Пазорями в саме серце». Але ще частіше він постає в образі «шепотника»-«шипотинника» – він тихо-тихо нашіптує тобі на вухо свої спокусливо-солодкі поради. Наприклад, нещасна героїня повісті «Наймичка» не знає, що їй, бідній, у світі робити. «...А диявол шепоче тобі на вухо: «Втопись!» І ти, підвладна сатані, мабуть, побіжиш до своєї рідної Сули й утопишся». Цей «шипотинник», ясна річ, не раз приходив і до самого поета. Скажімо, йому страшенно хочеться зробити якийсь запис у щоденнику. Та, на жаль, нема про що писати. Аж тут сатана й починає шепотіти на вухо: «Пиши, що попало, брешти, скільки душі вгодно. Хто тебе буде перевіряти?» Так сатана постає в ролі Музи. Зрештою, для чоловіка сатана найчастіше постає в образі жінки. Ось оповідач повісті «Капітанша» стоїть у церкві на відправі й раптом ні з сього ні з того переводить погляд на милу голівку юної красуні Варочки. «Дивна й незрозуміла

річ, – думає він, – чому, наприклад, удома я щодня милувався красою Варочки й жодного разу не помічав таких милих і, можна сказати, пластичних дрібничок, як-от у церкві; скажімо, прозорих кучериків на білій елегантно заокругленій потилиці. Я вам скажу, це така сатанинська спокуса, проти якої чоловік не в силі встояти». Справді, сатана – великий іронік. І часто він чатує на людину якраз там, де на нього годі було б сподіватися. Щоб там церква, коли він ховається навіть у самому раю!..

### СВОБОДА

Доля розпорядилася так, що Шевченко прийшов у цей світ кріпаком, тобто безправним рабом. Зрештою, до чого, до чого, а до рабства в Російській імперії було не звикати. Тільки в 1786 році Катерина II видала указ, за яким прохачам було дозволено називати себе не «рабами», а «вірнопідданими». Із цього приводу іронічний Василь Капніст – батько Шевченкового приятеля Олексія Капніста – написав «Оду на истребление в России звания раба». А за три роки перед цим він написав і свою знамениту «Оду на рабство», відгукнувшись таким чином на указ тієї ж таки Катерини II про закріпачення селян у Київському, Чернігівському та Новгород-Сіверському намісництвах. Словом, Шевченко народився рабом і, може, якраз тому так гаряче прагнув свободи. «...Чесно кажучи, – писав поет Осипові Бодянському 15 листопада 1852 року з Новопетровського укріплення, – у моєму минулому житті радощів було обмаль, та, в усякому разі, було щось трохи схоже на свободу, а сама лиш тінь свободи звеличує людину». Недаром уся Шевченкова поезія пройнята духом свободи. Зрештою, хто

такий поет? Той, хто співає пісню свободи на рабській землі. Про це Шевченко прямо писав у поемі «Тризна»: «Сходитесь, други, как ныне сошлись, / Сходитесь долго и песнею новой / Воспойте свободу на рабской земли!» І трохи далі: «Свободу людям – в братстве их / Ты проявил великим словом: / Ты миру мир благовестил; / И, отходя, благословил / Свободу мысли, дух любви!» Та й самого Шевченка сприймали якраз як співця свободи. Наприклад, Варвара Репніна, котрій поет присвятив «Тризну», 2 лютого 1844 року із захватом писала йому: «Свобода, вітчизна, самопожертва, любов оспівані вами! Оспівайте їх знову й вище! Співайте невтомно, бо почуття вічно нові!» Маю сказати, що Шевченкову жагу свободи можна трактувати і як вияв прикметних рис психіки українця, для якого, за словами Дмитра Чижевського, характерне «стремління до свободи в різних розуміннях цього слова», і як неодмінний складник романтичного сприйняття світу<sup>515</sup>, і як пряме продовження нашої попередньої літературної традиції, де від початку XVII століття бачимо справжній культ свободи. Панегіриком свободі є вже написана 1623 року «Юстифікація невинності» Мелетія Смотрицького. «Солодкою, неймовірно солодкою є свобода, – каже Смотрицький, – бо за неї, буває, легко віддають не тільки багатство, не тільки здоров'я, а навіть самé життя». Звідки цей пієтет до свободи? Поза сумнівом, – від лицарського етосу. Недаром самé Смотрицький у полемічному трактаті 1622 року «Еленх» чи не вперше в нашій літературі порівнює запорожців з маль-

тійськими лицарями. І цей образ козаків-«мальтійців» закарбувався в нашій культурі на цілі століття. Ще Юрій Косач буде писати про те, що запорожці – це «організація на зразок мальтійських кавалерів», що «козаки були *spiritus movens*<sup>516</sup> прямувань України до волі». Шевченко ніде не говорив про козаків-«мальтійців». Але його візія української історії – це картина одвічної борні вільного козацького народу за свою свободу. Загалом, вона цілком суголосна «Книгам битія українського народу» – найяскравішій пам'ятці нашої романтичної ідеології, що змальовувала козацьку Україну в образі богообраного краю, де «усі вільні й рівні», тобто ніхто не має «над собою ні царя, ні пана, опріч Бога єдиного». Свобода – наріжний камінь цієї картини. Згадаймо повість «Прогулянка...», оповідач якої сховався ногами і лівий, і правий береги Дніпра – ледь не всю територію, де живуть українці. На правому боці Дніпра він бачив грандіозні руїни панських палаців і замків, а на лівому, там, де була колись Гетьманщина, – силу-силенну козацьких могил. Про щó ж промовляє йому цей історичний пейзаж, озвучений нашими старовинними тужливими піснями? «...Про рабство і свободу. Бідолашні, слабосилі Волинь і Поділля, вони охороняли своїх розпинателів у неприступних замках та розкішних палацах. А моя прекрасна, могутня, свободолюбна Україна туго начиняла і своїм вільним, і ворожим трупом незліченні велетенські кургани. Вона не давала своєї слави на поталу, топтала ворога-деспота ногами і вільна, незаймана помирала. Недаром такі сумні та печальні наші пісні, такі задумливі мої

<sup>515</sup> Згадаймо хоч би рилєєвську «Сповідь Наливайка»: «Мне ад – Украину зреть в неволе, / Ее свободной видеть – рай!..»

<sup>516</sup> «Русійна сила» (лат.).



земляки. Їх складала свобода, а співала тяжка одинока неволя». Словом, свобода для Шевченка – це оспівана нашими старими поетами (від Касіяна Саковича до Григорія Сковороди) «золота вольність» (*aurea libertas*) як неодмінний складник лицарського ідеалу й найбільше добро, яке тільки може бути в людському житті. А крім того, це свого роду небесна «ліствиця Якова». Людина вільна, адже вона – образ і подоба Бога. Як писав один василіянський богослов XVIII століття: «Господь Бог дав нам свободу волі для того, щоб ми заробляли на небо; наша воля є вільна якраз тому, щоб ми з власної охоти цуралися зла й творили добро, а ще – підпорядковували свою волю волі Божій...» Та чи може людина покладатись тільки на власні сили? Ні. Навіть Сковорода, який ніколи не наголошував на темі первородного гріха, нерозривно пов'язував «дух свободи» з Христом. Оспівуючи Різдво, він каже: «Обіщан пророками, отчими нароками. / Рішить в послідній літа печать нового завіта. / Дух свободи внутрь нас родить. / Веселітеся, яко з нами Бог!» А ще раніше Антоній Радивилівський прямо стверджував: «Казав апостол Павло: «Де дух, там свобода», – а я кажу: «Де хрест Христа, там і свобода». І ніби відлунням цієї думки звучать слова «Книг биття українського народу»: «Тільки там свобода, де дух Христов». Поза сумнівом, Шевченко думав так само. Згадаймо хоча б «Марію», де поет, звертаючись до святого Йосипа Обручника, каже: «О старче праведний, багатий! / Не од Сіона благодать, / А з тихої твоєї хати / Нам возвістилася. Якби / Пречистій їй не дав ти руку, / Рабами б бідніє раби / І досі мерли би»... Тим часом коли поет кидав на адресу своїх сучас-

ників сповнені гніву слова: «Не вам, в мережаній лівреї, / Донощики і фарицеї, / За правду пресвятую стать / І за свободу! Розпинать, / А не любить ви вчились брата! / О роде суетний, проклятий, / Коли ти видохнеш? Коли / Ми діждемося Вашингтона / З новим і праведним законом?» – він асоціює свободу з ідеалами просвітництва, втіленими в Конституції Сполучених Штатів. Зрештою, свобода в його уяві може поставати і в образі революції, як її змалював Ежен Делакруа на картині «*La Liberté guidant le peuple*»<sup>517</sup>, створеній за мотивами поезії Барб'є «*La curée*»<sup>518</sup>. Пам'ятаєте російський переклад цього твору під назвою «Собачий пир», зроблений Володимиром Бенедиктовим? «Свобода – жінчина с упругой, мощной грудью, / С загаром на щеке...» Шевченко ретельно переписує весь текст «Здобичі» собі в щоденник. А трохи згодом, уперше побачивши начальницю Нижньогородського інституту шляхетних дівчат Марію Олександрівну Дорохову, він скаже: у цій жінці так багато «простого, незалежного людського почуття, зовнішньої сили, гідності, що я мимоволі порівняв її з образом Свободи Барб'є (в «Собачому бенкеті»)»... Інша справа, що Свобода-революція, якою вона постає чи вже в Барб'є, чи в Делакруа, чи в пізнішій поезії Тичини «Мадонно моя» – прекрасна, сильна, сексуально зваблива, оголена молода жінка, – може легко перетворитись на ту жахливу інфернальну потвору, що зринає у «Сні» Панаса Мирного: «Я побачив жіночу постать перед собою, люту та страшну. Нечесане волосся на її голові, наче за-

<sup>517</sup> «Свобода, яка веде народ» (франц.). Інша назва: «Свобода на барикадах».

<sup>518</sup> «Здобич» (франц.).

куйовдані повісма прядива, геть розліталосся на всі боки; глибоко запалі очі з-під настобурчених брів світили хижим вогнем; усмоктані усередину щоки чорніли жилами; губи сині, як печінка, міцно склепилися; ніс гострою швайкою схилювався униз, а підборіддя кривим шилом піднялося вгору. Сухе, наче костяк, її тіло було прикрите таким дрантям, що воно від подиху невеличкого вітру розпадалось, сипалось, наче попіл, додола. На лівій руці висів у неї перепиляний ланцюг, а на обох ногах уривки залізних пут бряжчали. «Хто ти?» – із жахом питає герой. «Свобода», – відповідає потвора. І це символічне перетворення прекрасної чистої Свободи-Богородиці на жахливу потвору свідчить про те, що письменник боїться Апокаліпсису, після якого настане всеосяжна віднова Божого творива, бо шлях до омріяного світлого майбуття пролягає через domeжне згущення темряви, через криваву метаморфозу апокаліптичного характеру. Чи був цей страх у Шевченка?.. Не знаю. А чи думав поет про те, що свобода накладає на людину особливий тягар відповідальності й обмежень?.. Не знаю.

## СЕЛО

У 1960 році Еммануїл Райс писав, що Шевченків «Садок вишневий коло хати...» – це втілення «екстатичної любові до платонівського прообразу села як осереддя вічної досконалості». І далі: «На мій особистий смак, без нього українська поезія – не поезія. Шевченко сконструював ідеально безгрішний образ села на своєрідно складній п'ятирядковій строфі (a-b-b-a-b) в чотиристовому ямбі, навіть не вдаючись до метафори, епічно-простим називанням речей, і досягнув результату,

що їх можна перерахувати на пальцях у кожній літературі. Такого вірша не посоромився б ні Гете, ні навіть сам Шекспір». Мабуть, так воно і є. Зрештою, Шевченко – сільська дитина, а для того, хто народився в селі й потім усе життя маявся по світах, здебільшого в місті, село назавжди лишається чимось на зразок платонівської ідеї, чимось, кажучи словами Довженка, «зачарованим»... Так-так, перше слово, яке зринає тут мені в пам'яті, – «зачароване». Тим паче що за часів Шевченка всю Україну дуже часто уявляли в образі сільського раю, такої собі Аркадії, а українця – як «дитя природи» (Naturmensch), котрий, неначе той лінтюх-азіат, утішається солодким неробством, бо земля дає йому все сама... Взяти хоч би Гребінку. Що для нього Україна? Далеке безхмарне дитинство на хуторі. Саме тому вона й бринить райським спокоєм, ідилією, сімейним затишком. Герой повісті «Записки студента» – авторове *alter ego* – каже: «Ось уже й літо добігає кінця: скрізь жнива, скрізь видно достаток – чудесна пора! З дитинства я любив тихе сімейне життя; і цілими годинами дивився на картинки минулого століття, підписані *les douceurs de l'automne*<sup>519</sup>... Так бувало легко й весело, коли дивишся на таку картинку, забуваючи, що ці селяни – чистої води маркізи чоловічої й жіночої статі доби Людовіка XIV, що вони в перуках, у фіжмах, у рожевих бантиках, як оті порцелянові фігурки, отримані в спадок від покійного дідуся, – усе забуваєш, дивлячись на картину тихого щастя...» Ясна річ, тут можна відчутти й різні літературні впливи. Наприклад, вплив ідилій швейцарського письменника Соломона Гесснера, про якого оповідач іншого Гребінчиного

<sup>519</sup> «Насолода осені» (франц.).



**«Рано-вранці новобранці»**  
*лінорит, 1987*

твору казав: «Я з юності любив сільське життя й не одну сльозу присвятив сентиментальному Гесснеру. Безтурботна радість селян зачарувала мене; я почав ідилічно вірити в земне щастя людей...» А хіба не відлунує в словах Гребінки «Малоросійське село» Івана Кулжинського, яке розпочинається так: «Під лагідним небом Малоросії що не село – то маленький рай», – а українські селяни змальовані, як казав Орест Сомов, ніби ті «іспанські та французькі Флоріанові пастухи»? Зрештою, ідилічні риси Гребінчиної візії України мають і куди складніші конотації. Україна-село постає в нього чистим, незайманим Божим творивом, тимчасом як місто, передовсім Санкт-Петербург – творивом людським, що є всього лиш блідим наслідуванням божественного чину *creatio ex nihilo*<sup>520</sup>. Це особливо помітно в Гребінчиному «Єрусалимі». «Якщо ви любите природу, – каже тут оповідач, – чисту, незайману природу, якою вона вийшла з рук Великого Майстра, не спотворену прикрим людським мистецтвом, – вам не сподобається Петербург улітку». А далі він подає піднесено-романтичний образ розкішної української природи, щоб насамкінець вигукнути: «О моя мила батьківщино, прекрасна Україно! Я згадав тебе, і мені стало нудно, задушливо в курному місті...» І це почуття було відоме не тільки Гребінці. Ось хоч би запис Миколи Маркевича в Гребінчиному альбомі: «Післязавтра виїжджаю з Петербурга; мій сад, мої домашні, моя Julie вже згорювались у розлуці зі мною; моя радість від того, що я невдовзі буду в Малоросії, така велика, а ця думка така сильна, що вірші ніяк не йдуть у голову; не знайду ані рими, ані стоп; шукаю рядок –

бачу мою Турівку. Отож пишу тобі, дорогий товаришу, прозою»... Бог витає і над Шевченковим селом: «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 / Широколистії тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром. / Сам бог витає над селом». Мені здається, що змальована тут ідилічна картина пройнята такою ніжністю й таким теплом тому, що поет згадував свою рідну Кирилівку, своє рідне обійстя. Ось яким постає воно на початку повісті «Княгиня»: «Село! О! скільки милих, чарівних видінь пробуджується в моєму старому серці при цьому милому слові. Село! І ось стоїть переді мною наша бідна, стара біла хата, з потемнілою солом'яною стріхою й чорним димарем, біля хати на причілку яблуня з червоними яблуками, а довкола яблуні квітник... А біля воріт стоїть стара крислата верба зі всохлою верхівкою, за вербою – клуня, оточена копицями жита, пшениці та всякого іншого хліба; а за клунею, по узгір'ю, піде вже сад. Та який сад!.. густий, темний, тихий, словом, другого такого саду нема на цілому світі. А за садом левада, за левадою долина, а в долині тихий струмок, що ледь-ледь жєбонить, оточений вербами та калиною, окутаний широколистими, темними, зеленими лопухами...» І в цьому райському куточку жило собі, не знаючи клопоту й журби, біляве хлоп'я – Тарас Шевченко. Хіба ж його рай чимось гірший за той, в якому зростали наші письменники-поміщики – чи вже заможний пан Маркевич, чи бідний панок Гребінка? Але, на відміну від них, Шевченко дуже рано пізнав, як мало треба, щоб цей рай в одну мить пере-

<sup>520</sup> «Творення з нічого» (лат.).

творився на пекло. Його образ раю-села з бігом часу все більше й більше тьмяніє. Згадаймо хоч би пронизливі рядки поезії «І виріс я на чужині...»: «...Якось недавно довелось / Мені заїхати в Україну, / У те найкраще село... / У те, де мати повивала / Мене малого...» Поет говорить про свої відвідини Кирилівки в червні та вересні 1843 року. І що ж він тут бачить? «Аж страх погано / У тім хорошому селі. / Чорніше чорної землі / Блукають люди, повсихали / Сади зелені, погнили / Біленькі хати, повалялись, / Стави бур'яном поросли. / Село неначе погоріло, / Неначе люде подуріли, / Німі на панщину ідуть / І діточок своїх ведуть!..» Що це? Картина кріпосного рабства? Так. Але не тільки. Це ще й пейзаж поетової душі. І про це він прямо писав у поезії «Ми вкупочці колись росли...»: «Мене по волі і неволі / Носило всюди. Принесло / На старість ледве і додому. / Веселе колись село / Чомусь тепер мені, старому, / Здавалось темним і німим, / Таким, як я тепер, старим»... Образ села «потемнів» не тільки з огляду на кріпацтво, а ще й тому, що тепер поет добре розуміє, сказати б, другий бік сільської ідилії: нудну монотонність життя, несвободу «я», його ледь не цілковиту підлеглість патріархальним звичаям та обичаям... Більше того, Шевченко не раз і не два пробував малювати сілький рай як справжнє пекло. Мотив оцього раю-пекла, мабуть, найвиразніше звучить у пройнятих богоборчим пафосом рядках поезії 1850 року «Якби ви знали, паничі...»: «Мені аж страшно, як згадаю / Оту хатину край села! / Такії, Боже наш, діла / Ми творимó у нашім раї / На праведній твоїй землі! / Ми в раї пекло розвели, / А в тебе другого благаєм...» І все ж таки поет, мабуть, погоджував-

ся з тим, що писав йому 30 травня 1857 року Броніслав Залеський: «Ходити коло землі – у цьому є особлива поезія, і люди тут неначе кращі за міських. Ах, є, друже мій, і інший бік у сільському житті – тобі він добре відомий – та той, кому Бог послав прожити свій вік у різних долях, як наче для того, щоб навчитись любити й шанувати ближнього й людину, повинен жити в селі». Недаром же поет так марив сільським життям на схилі літ.

### СЕНТИМЕНТАЛЬНІСТЬ

Я – не сентиментальний чоловік. Може, це тому, що в моїх жилах тече кров ушкалів, а то були такі люди, що їх не без підстав побоювались навіть відчайдухи-запорожці, які, здається, нікого на світі не боялись. Принаймні Антоничів «Романтизм» звучить мені неземною музикою ще й тому, що це сонет «ушкальський». Пам'ятаєте? «Над морем в хмарах марить чорна галич, / ліричний місяць потопає в тінь. / І дикі скелі й синя далечинь. / Пливають похмурі Байрона ушкали»... А загалом, кажуть, що українці – люди сентиментальні. Один із героїв новели Косинки «Анархісти» говорив навіть про нашу «вічну сентиментальність». Отут уже я б не погодився, бо й саме слово «сентиментальність» набуло популярності тільки у XVIII столітті, особливо після появи роману Лоренса Стерна «A Sentimental Journey Through France and Italy»<sup>521</sup> і трактату Шиллера «Über naive und sentimentalische Dichtung»<sup>522</sup>. Не раз уживав це слово й Шевченко, коли говорив про життя та мистецтво. Коли йшлося про життя, то під «сен-

<sup>521</sup> «Сентиментальна мандрівка Францією й Італією» (англ.).

<sup>522</sup> «Про наївну й сентиментальну поезію» (нім.).

тиментальністю» він мав на думці високу чутливість, тобто сензитивність, а коли йшлося про мистецтво – прояви сентименталізму. Ані першого, ані другого наш поет не любив. Так, у житті сентиментальність не личить чоловікові, а жінці якщо й личить, то хіба що невеличка. Згадаймо, як у щоденнику поет змальовував подружжя Зигмунтовських – Костянтина Миколайовича та Софію Самійлівну, цих Філемона й Бавкіду: він – добрий старий чоловік, котрий дуже любить розказувати всілякі небилиці, а вона – «так само добра, тиха, невинна цокотуха й трішки сентиментальна старенька». Тим часом справді сентиментальна жінка симпатії в поета не викликає. Ось хоч би репліка оповідача повісті «Прогулянка...»: «Я ніколи не любив прогулянок з ким би там не було, навіть із прекрасною і не сентиментальною жінкою. Прогулянка на самоті має для мене якусь особливу принаду». Та, мабуть, іще більше поет не любив сентиментальності в мистецтві. Знаменитий роман Семюела Річардсона «Clarissa, or, the History of a Young Lady»<sup>523</sup>, де слово «сентиментальний» і зринуло чи не вперше, видається йому надто солодким і нудним. Зрештою, як зазначить перегадом Микола Стороженко, романи Річардсона взагалі мають дві великі хиби: по-перше, «вони моралізують аж до нудоти», а по-друге, їхній автор «не вмів творити живих осіб». Так само не подобається поетові й роман Александра Дюма-батька «La maitre d'armes»<sup>524</sup>, прообразом героїні якого стала дружина декабриста Івана Олександровича Анненкова Жанетта Поліна Гебель. 6 листопада 1857 року він пише в щоденнику: від Аграфени

Миколаївни та Марії Карлівни Якобі я дізнався, що «історія, так зворушливо розказана Герценом у його спогадах про Івашова»<sup>525</sup>, сталася з дружиною І. О. Анненкова, яка була колись гувернанткою, мадмуазель Поль<sup>526</sup>. Вона ще й досі жива. Старенькі обіцяли познайомити мене з цією гідною всілякої пошани жінкою. Не знаю, чи скоро я матиму щастя глянути на цю безприкладну, святу героїню. Дюма, здається, написав сентиментальний роман на цю багатирську тему». Навіть про свого щирого приятеля Віктора Забілу Шевченко в повісті «Капітанша» з легкою іронією каже, що той «у години дозвілля займався створенням чутливих малоросійських романсів, з яких один поклав на музику наш відомий композитор Глінка». Глінка поклав на музику дві поезії Забіли: «Гуде вітер вельми в полі...» та «Не щечечи, соловейку...» Який із цих романсів має на думці поет, сказати не берусь, але обидва вони таки нівроку сентиментальні. Та куди більш помітною поетова іронія стає тоді, коли мова заходить про популярний свого часу водевіль князя Олександра Шаховського «Козак-стихотворец». Героїня повісті «Близнята» – добра й наївна Параска Тарасівна – просто в захваті від цього твору. Воно й не дивно! Семен Климовський – справжній тобі офіцер, а Маруся – як та столична паняночка! А ще як почне співати, – каже героїня, – «та й пробіжить трішки, і ручки простягне, як ніби до офіцера... чи то пак, до козака-віршувальника, я не витримаю, було, і просто-таки зариду, так жа-

<sup>525</sup> Ідеться про епізод з першої частини «Былого и дум», в якому подана історія одруження засланого до Сибіру Василя Петровича Івашова та гувернантки Камілі Ледантю, котра пішла вслід за ним.

<sup>526</sup> Тобто Жанеттою Поліною Гебель (у заміжжі – Парасковією Єгорівною Анненковою).

<sup>523</sup> «Кларисса, чи Історія юної леді» (англ.).

<sup>524</sup> У російському перекладі: «Учитель фехтования».

лісливо»... А вже геть знущально поет говорить про одну з «народних» драм Олексія Потехіна. 1 жовтня 1857 року в Нижньому Новгороді відкривався театральний сезон. Цього дня, нотує Шевченко в щоденнику, «давали народну сентиментально-патріотичну драму Потехіна «Суд людской – не божий». Сюжет цього твору такий: Іван і Мотря люблять одне одного, але батько дівчини не хоче віддавати її заміж за Івана. А коли він дізнається про те, що вони потайки від нього любляться, то проклинає обох. Мотря тут-таки божеволіє і біжить світ за очі, Іван пробує втопитись, та його рятують. Бачачи це, батько кається. Удвох з Іваном вони вирушають на прощу до Києва, а повертаючись назад, випадково зустрічають Мотрю, яка вже дала обітницю служити одному лиш Богові. Іван у відчаї. Але на все Божа воля, і тоді Іван іде «служить царю батюшке да матушке России православной». У фіналі якийсь пан, котрий став випадковим свідком цієї сцени, витираючи сльози, скрикує: «Трогательная история! Именно наши крестьяне...» А потім, згідно з ремаркою, робить у повітрі невиразний жест і додає: «Удивительный народ!.. С душой!..» Присуд Шевченка щодо цієї «сентиментально-патріотичної» мелодрами короткий і промовистий: «мотлох з подробицями»... Нарешті, ще одна тема, яку поет порушував у розмовах зі своїми друзями: любов сентиментальна й любов діяльна. 30 травня 1857 року Броніслав Залеський пише йому: «Одна любов може дати натхнення – вона веде до всього високого й прекрасного, вона – зброя мужів нового часу й усіх наступних часів. Але не німецька, сентиментальна любов, а любов діяльна, сильна, як

її розумів святий Павло». Що друзі мали на увазі під «німецькою сентиментальною любов'ю»? Мабуть, це те почуття, що ним пройнята німецька «*empfindsame Dichtung*»<sup>527</sup>, скажімо, набожна лірика пієтистів, слізливі драми, романи в листах, найперше «*Die Leiden des Jungen Werther*»<sup>528</sup> Гете... І в усьому цьому, ясна річ, неважко знайти поезію, як те робить хоч би герой повісті Юрія Косача «Еней і життя інших». Він каже, що його пасію Галочку можна було б назвати «*Dornröschen*»<sup>529</sup>: «...Це було б мило, сентиментально, з далекої бідермаєрівської німецької старовини казок, золотокосих ундин, замків на шпильях»... Але ні. Для Шевченка та його друга куди більше важить знаменитий «тімн про любов» святого апостола Павла – 13-та глава його Першого послання до коринтян. А значить – романтична пристрасть, енергія, динаміка, життєствердність... І навіть ті твори нашого поета, які не можна читати без сліз, як, приміром, «Наймичка» – то не прояв сентиментальності, то, як казав Альфред Єнсен, – «старозаповітна ідилія».

## СЕРЦЕ

Кажуть, що українці живуть серцем. 20 липня 1945 року, розмірковуючи над диптихом Павла Тичини «Війна», Євген Маланюк писав: «Серце – «тільки й є у нас ворог – серце» (Тичина). Це є центр. Ми є кордоцентричний народ (мій термін з року 1943)». Поет трактує Тичинин образ серця як інтуїтивне осягнення самого єства української ментальності: «І тут уся рокованість мого народу – і слабкість, і сила його».

<sup>527</sup> «Чуттєва поезія» (нім.).

<sup>528</sup> «Страждання юного Вертера» (нім.).

<sup>529</sup> «Спляча красуня» (нім.).

Українська «філософія серця» знайшла свій яскравий вияв і в Сковороди, і в Гоголя, зокрема у добре знаних Шевченком «Вибраних місцях з листування з друзями», і в поезії Куліша, і в трактаті Памфіла Юркевича «Серце та його значення в духовному житті людини, згідно з наукою Слова Божого». Ясна річ, абсолютизувати «українськість» цієї філософії навряд чи варто хоч би тому, що «серце» відіграє важливу роль і в західній культурі. Західна «*philosophia et theologia cordis*»<sup>530</sup>, яка має за джерело Платона й Біблію, іде ще від Августина й середньовічної містики до Данте, Паскаля й далі, аж до «ідеологічного психологізму» Антоніо Розміні. Величезну роль «серце» відіграє і в романтичній традиції, зокрема у Новаліса, Шеллінга, К'єркегора. Ці автори жили «серцем». Жив ним і Шевченко. Більше того, колись Василь Барка, маючи на те підстави, писав: «...Поезія Шевченка стала, можна сказати без помилки, найсердечнішою в історії світової лірики». Справді, як багато важить для поета сердечний відрив! Його серце «бажає», «б'ється», «болить», «вливає», «витає», «відчуває», «віщує», «в'яне», «говорить», «грає», «гріється», «гуляє», «диктує», «жартує», «жде», «живе», «закриває очі», «замирає», «засинає», «запікається», «засихає», «здригається», «знає», «знемагає», «каже», «кохається», «кричить», «лине», «любить», «лягає», «мерзне», «мліє», «молиться», «мре», «нашіптує», «не б'ється», «не засинає», «не каже», «не плаче», «не рветься», «не спить», «не хоче», «ниє», «обурюється», «одпочиває», «оживає», «палає», «переповнюється», «печеться», «питає», «плаче», «прозирає», «просить», «рветься», «ридає», «розмовляє», «розривається»,

«сміється», «спить», «співає», «спочиває», «стискається», «тріпоче», «усміхається», «холоне», «хоче», «цілує», «чує», «шепоче», «щебече», «щемить»... Деякі Шевченкові твори – то взагалі класика «кордоцентризму». Ось хоч би мініатюра «Чого мені тяжко, чого мені нудно...» – ця розмова поета із власним серцем: «Чого мені тяжко, чого мені нудно, / Чого серце плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне? Серце моє трудне, / Чого ти бажаєш, щό в тебе болить? / Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш? / Засни, моє серце, навіки засни, / Невкриті, розбите – а люд нависний / Нехай скаженіє... Закрий, серце, очі»... І щό ж таке «серце» для Шевченка? Перш за все – душа. Недаром у пізній поезії «Росли укупочці, зросли...» зринає слово «душа-серце»: «І тихо, весело прийшли, / Душею-серцем неповинні, / Аж до самої домовини». І оце «серце-душа» є не чим іншим, як самісіньким еством людини, запорукою її справжнього життя. Мабуть, найвиразніше цей мотив звучить у зверненнях до Бога молитовних рядках поезії 1845 року «Минають дні, минають ночі...»: «Не дай спати ходячому, / Серцем замирати / І гнилою колодою / По світу валяться. / А дай жити, серцем жити / І людей любити...» А ще «серце» є джерелом непідвладних розумові бажань і пристрастей. З одного боку, воно стремить до всього прекрасного, а з другого – приховує в собі якусь страшну темну безодню. «Це правда, – писав Шевченко в листі до Якова Кухаренка від 30 вересня 1842 року, – що, окрім Бога і чорта, в душі нашій єсть ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш...» Слід сказати, що Шевченкова «філософія серця», так само, як і «філософія

<sup>530</sup> «Філософія й теологія серця» (лат.).



серця» Сковороди чи Юркевича, тісно пов'язана з Біблією. Поет не раз прямо вказував на це сам. Наприклад, 7 березня 1850 року він писав до княжни Репніної: «Новий Заповіт я читаю з благоговійним трепетом. Наслідком цього читання у мене народилася думка описати серце матері за життям Пречистої Діви...» «Наслідком цього читання» є також Шевченків образ Бога-серцезнавця, «чистого серця», «розбивання серця об камінь» (варіація на тему 9-го вірша 136-го псалма)... Велику роль відіграла тут і святоотцівська традиція, зокрема Макарій Єгипетський, чия молитву на сон грядущий поет цитував у повісті «Близнята», а ще більшу – протестантська ідеологія. Зрештою, сама символіка серця у творах українських авторів часто має протестантське коріння: книжка Івана Максимовича «Богомислення» з її виразним кордоцентризмом є не чим іншим, як перекладом трактату «Meditationes sacrae...»<sup>531</sup> лютеранського богослова Йоганна Гергарда, а трактат Юркевича «Серце та його значення в духовному житті людини...»<sup>532</sup> присутньо залежить від праці німецького лютеранського богослова й гебраїста Франца Деліча «System der biblischen Psychologie»<sup>533</sup>. «Велику симпатію до протестантизму», як писав колись Дмитро Чижевський, відчував і Шевченко. Особливо це стосується лютеранства... А поруч – католицька традиція з її культом Найсвятішого Серця Ісуса чи ранішим «новим благочестям» (*devotio moderna*), що знайшло свій яскравий вияв у трактаті Томи Кемпійського «De imitatione Christi»<sup>533</sup>, в якій мова заходить про «бажання серця»,

«безумство серця», «вознесення серця», «ворота серця», «глибину серця», «голе серце», «зле серце», «мирне серце», «морок серця», «ніяковість серця», «прихисток серця», «простоту серця», «сердечне прозріння», «сердечний біль», «сердечну глухоту», «сердечну покуту», «сердечну скорботу», «сердечну скруту», «спокій серця», «хворе серце», «холодне серце», «храм серця», «черстве серце», «чисте серце»... Цей трактат справив неабиякий вплив на ідеологію українського романтизму. Недаром герої роману Куліша «Чорна рада» раз по раз починають висловлювати свої думки ледь не цитатами з Кемпійця. Та й Шевченко, перебуваючи на засланні, уважно читав «De imitatione Christi» як виклад справжньої «християнської філософії» – книжка була вилучена в поета під час його арешту в Оренбурзі навесні 1850 року. А згодом, там-таки на засланні, поет читав і трактат польського філософа Кароля Фридерика Лібельта «Dziewica Orleańska. Ustęp z dziejów Francji»<sup>534</sup>, де «серце» так само відіграє важливу роль. Згадаймо хоч би Лібельтову тезу: «Церква Христова збудована на людських серцях», – яка не могла не імпонувати Шевченкові. Утім, ясна річ, «філософію серця» Шевченка можна зрозуміти тільки на ґрунті української традиції, де образ серця набув особливої популярності за часів бароко. Пригадаймо хоч би трактат Касіяна Саковича «Аристотелівські проблеми», знані Шевченком «Євхологій» Петра Могили й «Книгу житій святих» Дмитра Туптала, роздуми про ісихастську «умну молитву» Паїсія Величковського, твори Сковороди, де слово «серце» зринає 1146 разів, чи народні

<sup>531</sup> «Священні роздуми...» (лат.).

<sup>532</sup> «Система біблійної психології» (нім.).

<sup>533</sup> «Про наслідування Христа» (лат.).

<sup>534</sup> «Орлеанська діва. Епізод з історії Франції» (пол.).

любовні пісні й балади. А найближчим контекстом Шевченкової «філософії серця» був український романтизм, де образ серця так само дуже й дуже поширений. Зрештою, тут є ціла низка творів, в яких слово «серце» зринає вже в самій назві: «Туга серця» Забіли, «Сердце» Афанасьєва-Чужбинського, «Серце» Корсуна, «Серце моє тихе...» Куліша... Мені здається, найбільш концептуальним є цей образ якраз у Куліша. Поет засновує на ньому і свою візію України, і такі важливі опозиції, як «минуле / сучасне», «чоловіче / жіноче». Наприклад, він стверджував, що, на відміну від інших народів, які славляться чоловіками, український дух «робиться в душі жіночій». Неважко добачити тут прикметне для романтичної ідеології вивіщення жіночого начала, оскільки жінка живе серцем, а чоловік – розумом. Пригадаймо славетну працю Бахофена «Das Mutterrecht»<sup>535</sup>. І хоч у Шевченка такої виразної опозиції нема, він теж славить жіноче «серце», найперше – «серце матері». Недаром саме цій темі присвячені його найкращі поеми: «Катерина», «Наймичка», «Неофіти», «Марія».

## СКЛО

15 серпня 1856 року. Вечір. Чудесний український вечір! Він сповнює серце Пантелеймона Куліша якимось особливим, чистим і радісним, почуттям. І тоді поет починає подумки декламувати Шевченків «Садок вишневий коло хати...» «Що за вечір сьогодні був! – пише Куліш. – Що за вода в саду! Вияснилась як скло, і все в їй до послідньої биліни оддалось як у зеркалі. Коли б, Господи, так на душі було тихо!» Вода ясна, як скло... Прекрасне порівняння!

А з чим асоціював скло сам Шевченко та його герої?.. Найперше – з різним скляним посудом, в якому зберігаються напої, з алембіками<sup>536</sup>, ретортами<sup>537</sup>, лійками та іншим приладдям, необхідним для хімічних дослідів чи фотографії, з окулярами, лупою, зі скляними покриттями... Зрештою, то могла бути й звичайнісінька шибка, як ось у цій жанровій сценці з повісті «Прогулянка...», де оповідач по секрету розказує читачеві, як він, наслідуючи «зальотника Актеона», підглядав знадвору через вікно за танцями дівчат на весіллі прекрасної Олени Курнатовської: «Я так сильно притиснувся до вікна, що ледь не видавив скла своєю лисою головою. А танцівниці так щиро, чистосердечно робили свою справу, що я не турбувався за свою нескромність. Вони не те що мене – і пожежі не помітили б у ці блаженні хвилини». Ну що ж! «Скло, – як писав колись Вальтер Беньямін, – узагалі є ворогом таємниці». А ще Шевченко незадовго до смерті мріяв про те, щоб купити собі на березі Дніпра шмат землі, побудувати невеликий будинок, одружитись і доживати тут віку. Така собі «маленька благодать» на старості літ, тиха пристань після бурхливого житейського моря. Головне – щоб тут була студія і... скляний ганок з видом на Дніпро. «Посилаю тобі нашвидку зроблений план хати, – писав поет до Варфоломія Шевченка 18 лютого 1860 року. – Поміркуй і роби, як сам добре знаєш. Мені тільки треба, щоб робоча була дубова та круглий ганок скляний на Дніпро». Але є в поета й куди екзотичніші «скляні» образи. Наприклад, у повісті «Капітанша» він змальовує ледь не

<sup>536</sup> Скляний перегонний куб.

<sup>537</sup> Посудина з повернутим назад носиком для перегонки речовин.

<sup>535</sup> «Матріархат» (нім.).

ідилічну картину: осінній пізній вечір, кімната, старий солдат-швець Туман та його юна вихованка Варочка. «Прошло літо, настали темні довгі осінні вечори, а з ними і їхні супутниці – грязюка й нудьга. Вечорами Туман сидить було у своїй кімнаті перед скляним глобусом, наповненим водою, і тачає халяву, а в кутку біля столика Варочка теж або за роботою, або читає в сотий раз житіє Варвари-великомучениці». Скляний, наповнений водою, глобус стоїть перед свічкою для того, щоб робити її світло м'яким і рівним. Туманові це потрібно для роботи, а Варочці – для читання. Аж раптом Варочка безслідно зникла. Туман ледь не збожеволів від горя. Оповідач приходить його провідати. І що ж він бачить? «...У кімнаті мерехтливе вогняне світло, – це догорає свічка перед скляним глобусом; а по цей бік глобуса на своєму робочому стільці сидить Туман, підперши голову обома руками. Спершу я подумав – він спить, і хотів уже вийти з кімнати; але він підвів голову, глянув на мене й ледь чутно мовив: «Нема!» І мовив так страшно, що я не на жарт за нього злякався». Знову той самий скляний глобус. Та це вже не просто міметичний образ – це якесь магічне дзеркало, символ бажання Тумана бачити свою любу Варочку... Так само символічним є й порівняння зі склом палітри в повісті «Художник». Воно зринає тут двічі: на початку й наприкінці. Ось оповідач заходить у свою студію, де його новий знайомий – юний художник – навів лад: «Коли я прокинувся й вийшов у другу кімнату, мене якось приємно вразила моя недоглянута студія. Ні недопалків сигар, ні тютюнового попелу ніде не видно, скрізь усе прибрано й підметено, навіть палітра із засохлими фарбами,

яка висіла на гвіздку, і та була вичищена і блищала мов скельце; а винуватець усієї цієї гармонії сидів біля вікна й малював маску знаменитої натурниці Торвальдсена Фортунати». Палітра, що блищить мов скельце, – символ гармонії, надії, чистоти, творчості... Та невдовзі юний художник збожеволіє й помре. І ось фінальна сцена. Оповідач разом зі своїм приятелем заходять на його квартиру. «У квартирі небіжчика ми не побачили нічого, що б свідчило про те, що тут жив колись художник, окрім палітри із засохлими фарбами, яка тепер заміняла розбите скло». Палітра, що стоїть замість розбитої шибки в жалюгідному помешканні, – символ пустки, занепаду, смерті, бруду... «Темний бік життя», як сказав би Панас Мирний. Нарешті, ще один епізод, де скло набуває символічних конотацій. Оповідач повісті «Прогулянка...» заходить на поштову станцію, і його погляд ненароком падає на розмальовану алмазними перснями проїжджих шибку. «Чим можна виправдати панів, які на поштових станціях псують шибки своїми коштовними алмазами, виводячи на склі свій хитромудрий вензель, ніби на якомусь важливому документі, чітко й виразно?.. Навіщо вони це роблять? Яка тут думка? Має ж бути якась думка в цих вигадливих вензелях і закарлюках! Невже тільки та, що, мов, такий-то й такий-то проїздив тут з алмазним перснем? І все, і більш нічого». «Яке дрібне, нікчемне марносластво!» – вигукує оповідач. А далі робить напрочуд тонке психологічне спостереження: «Дивно, між іншим. Це дрібне марносластво змушує мене (а може, і не тільки мене) дивитись, звісно, від нудьги, на це подряпане скло...»

## СЛОВО

Що таке слово? Мабуть, більшість людей скаже, що це наші думки й почуття, прибрані в звуки. Хоча, з другого боку, може бути й не так. Казав же колись Жозеф Фуше: «Les paroles sont faites pour cacher nos pensées»<sup>538</sup>. Ця фраза дуже подобалась Яновському... У нас в Україні здавна була цікава й глибока філософія слова. Згадаймо хоч би уявлення Сквороди про «символічний світ Біблії». Для нього Біблія – не більше й не менше як сам Бог. Хіба ж ні, коли на початку Євангелії від святого Іоана сказано: «Споконвіку було Слово, а Слово у Бога було, і Бог було Слово. Усе через Нього повстало, і ніщо, що повстало, не повстало без Нього. І життя було в Нім, а життя було Світлом людей. А світло у темряві світить, і темрява не обгорнула його»? Отже, – думає наш філософ, – Бог оприявнює Своє ество спершу в слові й через слово ж таки веде все твориво назад до Себе. А якщо це так, тоді між морфологією буття й морфологією Божого слова повинні існувати якісь фундаментальні паралелі, і коли людина розуміє смисл Святого Письма, вона водночас розуміє природу речей. Саме тому спосіб думання Сквороди, як писала німецька славістка Елізабет фон Ердманн, засновується на «сталому трансфері між текстом і життям. Текст та правила його розуміння перетворюються на модель життя і світу, а життя і світ повсякчас перебігають у цей текст». Недаром уся творчість Сквороди – це в певному сенсі один-єдиний великий коментар до Святого Письма, спроба розгадати прихований сенс біблійного слова... А на порозі вже була доба романтизму

з її інтересом до живого народного слова. «Слово, – писав перший видавець українських народних дум і знайомий Шевченка князь Микола Цертелєв, – це одежа думок, воно змінюється і часом, і політичними переворотами, і самою просвітою народу». Мабуть, Шевченко бодай почасти погодився б і зі Сквородою, і з Цертелєвим. А як він узагалі трактував слово? Перш за все, слово для Шевченка – це воплочене Слово, друга Божя іпостась, Слово-Христос, так, як у Євангелії від Іоана: «І Слово сталося тілом...»<sup>539</sup> Згадаймо різдвяний мотив на початку другої частини «Неофітів»: «Тойді вже сходила зоря / Над Віфлеємом. Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря всесвітня зійшла! / І мир, і радість принесла / На землю людям», – або марійний мотив у пречудовій елегії «N. N. – Така, як ти, колись ліля...»: «Така, як ти, колись ліля / На Іордані процвіла, / І воплотила, пронесла / Святеє слово над землею». Зрештою, у «Неофітах» поет і прямо звертався до Христа-Слова: «А ти / Возстав од гроба, слово встало, / І слово правди понесли / По всій невольничій землі / Твої апостоли святії». Христос-Слово, Христос-Правда... Саме так споконвіку розуміли Спасителя в нашій традиції. «Христос – це Правда», – писав, скажімо, Лазар Баранович у своїй «Аполлоновій лютні», а лірники співали по всій Україні пісню «Про Правду та Кривду», тобто про Христа й Антихриста, де є такі слова: «Бо сам Господь – Правда, і смирить гординю, / Сокрушить Неправду, вознесе святиню». І в цій вселенській борні Правди та Кривди Шевченко відводить поетові роль «кроткого пророка / І обличителя жестоких / Людей неситих». Це – роль

<sup>538</sup> «Слова існують для того, щоб приховати наші думки» (франц.).

<sup>539</sup> Євангелія від святого Іоана 1: 14.

апостола, того, хто несе людям Слово-Правду. Так було в молодості, коли він писав у поемі «Тризна»: «Свободу людям – в братстві їх / Ты проявил великим словом: / Ты миру мир благовестил...» Так буде й наприкінці життя, коли поет, нав'язуючись до початку богородичної стихирі «Всіх скорблящих радосте», складе в «Неофітах» чудесну мрійну молитву: «Скорблящих радосте! пошли, / Пошли мені святее слово, / Святої правди голос нівий! / І слово розумом святим / І оживи, і просвіти!.. / Подай душі убогій силу, / Щоб огненно заговорила, / Щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило / І на Україні понеслось, / І на Україні святилось / Те слово, божее кадило, / Кадило істини». Хіба це не мотив П'ятдесятниці? Хіба поет говорить не про вогненні язики Святого Духа, що сходять із небес на апостолів? «І з'явилися їм язики поділені, немов би огненні, та й на кожному з них по одному осів. Усі ж вони сповнились Духом Святим, і почали говорити іншими мовами, як їм Дух промовляти давав»<sup>540</sup>. Та є тут і ще один мотив: Богвогонь, що розтоплює замерзлі людські душі. Ще Ориген колись казав, що слово «душа» («психе») походить від слова «психос» («холод»), бо означає охололу духовну субстанцію, яка втратила з огляду на свою віддаленість від Бога свою початкову полум'яність. «Я – сніг, а Бог – вогонь», – скаже Баранович у своїй «Аполлоновій лютні». І завдання поета полягає в тому, щоб нести людям оце божественне вогненне слово, яке розтоплює кригу віддалених від Бога душ. Про це Шевченко прямо писав у поезії «Пророк»: «Слова його лились, текли / І в серце падали глибоко! /

Огнем невидимим пекли / Замерзлі душі». Зрештою, усяке добре слово має в собі відблиск чогось божественного: «Ну що б, здавалося, слова... / Слова та голос – більш нічого. / А серце б'ється – ожива, / Як їх почує!.. Знать, од бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!» І щό ж ці слова роблять між людьми? Стоять на сторожі малих і німих. Коли Шевченко в «Подражанні 11 псалму» пише: «Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово», – він виражає тим самим глибинний сенс своєї поезії. До цього ж таки він закликав і своїх друзів-письменників: «Други мої, щирі мої! Пишіть, подайте голос за цю бідолашну, брудну, опаскуджену чернь! За цього знеславленого безсловесного смерда!» А в українського письменника слово має ще й потужну національно-воскресенську спрямованість, адже за часів Шевченка багато хто вважав, що наше слово вже мертво. Саме це наштовхне Шевченка в «Гайдамаках» на іронічний оксиморон: «Буде з мене, поки живу, / І мертвого слова...», – а в посланні «До Основ'яненка» – на ось таке поетичне кредо: «Наша дума, наша пісня / Не вмере, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України! / Без золота, без каменю, / Без хитрої мови, / А голосна та правдива, / Як Господа слово». І знову – слово-правда, адже, крім усього іншого, це варіація на старовинну тему «мова правди – проста». Кажуть, що вперше цю думку висловив іще Еврипід у «Фінікійках». Потім про це буде писати Сенека в «Моральних листах до Луцілія» (XL, 4): «...Мова, звернена на пошуки правди, повинна бути простою, без окрас». І трохи далі: «Якщо, за словами знаменитого трагіка, «мова правди проста», то не гоже її заплуту-

<sup>540</sup> Дії 2: 3–4.

вати» (Л, 12). Цитував ці слова Еврипіда й наш Сковорода в діалозі «Бесіда, названа Двое»... А ще Шевченко чудово відчував «запах слова», «смак слова». Тому слова́ бувають для нього то «милими», то «клятими», то «сердечними», то «паскудними», то «рідними», то «порожніми», то «щирими», то «м'якими»... А чи має слово межі? Ясна річ, має. Інколи куди яснішою за слова є мова тіла, скажімо, очей, серця або сліз – недаром у Шевченка є вираз «сльози-слова». А інколи слово змовкає там, де починає звучати музика, бо музика – то «не проста наша бідна мова», а «чудесні, божественні звуки». Та як би там не було, поет завжди відчував, що в слові є щось «логосично»-богородичне. Це так, як в одній із поезій Святослава Гординського: «Є мить, як звияжно підводиться / Душа з безодні небуття / і слово родить, Словородиця! / Живого сповнене чуття...»

## СЛЬОЗИ

Не знаю, чи сказав би Шевченко вслід за Іваном Драчем: «І душа моя повна сліз / По самісінькі очі...», – та його поезія, поза всяким сумнівом, – тужлива. Недаром княжна Репніна називала поета «геніальним горювальником», Куліш – співцем «людських кривд і своїх гарячих сліз», а редактор ляйпцизького видання «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (1859) відзначав, що «вірші Шевченка – вираз спільних накипілих сліз: не він плаче за Україною – вона сама плаче його голосом». Справді, «сльози» належать до кола сталих виражальних засобів поета. Щоб це, віддзеркалення темпераменту? Та ні. Шевченко меланхоліком не був. Микола Костомаров підкреслював, що поет «умів доречно жартувати, го-

стрословити, потішати співрозмовників веселими оповідками й майже ніколи в товаристві знайомих не виявляв того меланхолійного настрою, яким пройнято чимало його віршів». Зрештою, сам поет у листі до Василя Григоровича від 28 грудня 1843 року казав, що він – чоловік «не дуже сльозоточивий». Чому ж тоді у його творчості немає чогось схожого, скажімо, на Винниченкову «волю до сміху» чи на ту всеосяжну іронію, яка, за словами Ігоря Костецького, «стоїть над добром і злом, над кров'ю й залізом, понад правдою і брехнею»? Чому в посланні «Гоголю», змальовуючи себе та Гоголя в образах українських «Геракліта й Демокріта», поет обирає собі маску Геракліта: «Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже»? Звідки отой його ледь не космічний плач? І щоб взагалі означають для нього сльози?.. Сльози, каже Шевченко в поезії «І знов мені не привезла...», – це «свята роса», тобто Божий дар. Здається, вперше в українській літературі така думка зринала ще в «Ізборнику Святослава» 1076 року, де сказано: «...Слезы бо суть дар Божи...» Тим часом відсутність сліз – непомильна ознака нульового рівня буття, ніщоти: «Немає слов, немає сльоз, / Немає нічбого. / Нема навіть кругом тебе / Великого бога!» А ще сльози – «жива вода» для душі. Ясна річ, поет має на думці «благодатні сльози», ті, що є проявом трьох «богословських» чеснот – віри, надії та любові, а також гармонії між власною волею (*propria voluntas*) і Божим промислом. «...Не можна і без того, – писав він у листі до Андрія Лизогуба від 1 лютого 1848 року, – щоб інколи і сльозам не дати волі, бо хто не журиться, не плаче, то той ніколи й не радіє. Цур йому, такому. Будемо пла-

коть і радіти, і за все те хвалить милосердного Бога». Тим часом сльози-нарікання, сльози-відчай – то не що інше, як гріх. Принаймні за якийсь час поет писав тому-таки Лизогубові: «Сміюся крізь сльози; що ж робити: сльозами горю не поможеш, а журба – гріх великий». Шевченкова «філософія вдячності» знаходить свій вияв і в тому, що він наполегливо підкреслює «дитинність» сліз. Це можна трактувати і як руйнування цензури дорослого світу, і як християнську інверсію: доросла людина повинна змалитись, щоб увійти до Царства Божого, – і як прояв граничної щирості. До речі, коли йдеться про щирість сказаного, то поет ставить сльози куди вище за «просту нашу бідну мову», бо це «мова» самого тіла. Недаром він намагався перетворити слова на сльози і навпаки. Така інтенція загалом характерна для романтизму. Згадаймо хоч би пісню Франца Шуберта на слова Августа Шлегеля «Lob der Thränen»<sup>541</sup> або «Розставання» Левка Боровиковського: «Буду я письма сльозами писати...» Та з усіх українських романтиків поезію як «мову сліз» чи не найглибше розумів саме Шевченко. Мотив «переливання сліз у звуки» зринає вже в його ранній творчості: у поемі «Катерина», у посланні «До Основ'яненка», в елегії «Думи мої, думи мої...», у присвяті поеми «Тризна»: «Для вас я радостно сложил / Свои житейские оковы, / Священнодействовал я снова / И слезы в звуки перелил». Є в Шевченка й сам образ «сльози-слова». Прикметно й те, що цими «сльозами-словами» він прагне викликати сльози у свого читача. І тоді поезія враз набуває сакрального виміру, а її остаточною метою стає слізне зворушення-елеос. Мабуть, основним

джерелом Шевченкових «сліз» є наша уснопоетична традиція, адже мінор – прикметна риса пісень сирітських, чумацьких, наймитських, рекрутських, в яких виразно відлунюють поховальні трени-плачі, «журних» пісень лірників, кобзарських дум... Михайло Максимович прямо казав, що «найважливішою рисою українських пісень» є їхня тужлива тональність. Звідси вона переходить і до поезії Шевченка. Ясна річ, можна трактувати цей мінор як «закобзареність» чи «гітаризм», але його природа насправді аж ніяк не «гітарна»... Свою роль відіграла тут і попередня літературна традиція, бо «сльози» – надзвичайно поширений образ у нашій старій літературі, зважаючи бодай на те, що тогочасні письменники, услід за Псалтирем<sup>542</sup>, трактували земне життя як «долину плачу». «...Щойно народжена дитина, – писав, скажімо, Сковорода, – одразу ж починає плакати тому, що вже тоді ніби передчуває, на які лиха доведеться їй переходом наразитися». Лазар Баранович навіть змальовував дитячу колиску в образі човника, що плине морем сліз. Словом, радість чекає на людину лиш у Царстві Божому. Звідси – похвала сльозам, що її можна розглядати як варіацію на тему Vanitas<sup>543</sup>, засновану на концепті «Христос ніколи не сміявся». Оця християнська слізливисть у Шевченка досить відчутна. Недаром сльози і самого поета, і його героїв так часто пов'язані з молитвою. Згадаймо хоч би початок поеми «Відьма»: «Молюся, знову уповаю, / І знову сльози виливаю, / І думу тяжкую мою / Німим стінам передаю». А хіба менше значення має для поета слізливисть романтична, коли романтизм – це

<sup>541</sup> «Хвала сльозам» (нім.).

<sup>542</sup> Книга псалмів 83: 7.

<sup>543</sup> «Марнота» (лат.).

ностальгія за невидимим ідеальним світом чи вже туга за повнотою буття? Так чи інакше, визначальним тут є мотив світової скорботи (Weltschmerz). «Тоска в душі, а сльози на очах...» – ці слова Михайла Петренка чудово характеризують основну тональність поезії українських романтиків. Шевченків світ так само потопає в сльозах, може, ще й тому, що поет виявляє особливий інтерес до «романтики жаху». Хіба ж ні, коли майже всі герої його поем – трагічні постаті, на яких чекає як не самогубство, так божевілля, як не інцест, так розбійництво, як не автодафе, так отруєння? А оскільки Шевченко бере життя з його темного боку, то воно й постає як «долина плачу», де плачуть серце, Україна, «чорні гори», «сині хвилі» Дніпра, русалка, чудотворна ікона Божої Матері, ба навіть козачі душі в образі білих пташок. Та найчастіше плачуть, звісно, люди, передовсім жінки. Якщо Квітку-Основ'яненка називали колись «поетом жіночої душі», то ще більшою мірою це стосується Шевченка. Шевченко – співець жіночих сліз... Образ жіночих сліз уперше зринає вже на початку балади «Причинна», а востаннє – у переспіві плачу Ярославни зі «Слова о полку Ігоревім». Сльози постають тут як ледь не основна жіноча реакція на світ. Зрештою, сльози романтичного героя, ким би він не був, – це знак його відчуженості від світу «тут-і-тепер». А ще – романтична «поетика ностальгії» виражає в Шевченка тугу за героїчною старовиною, як-от у навіяній «Історією русів» поемі «Тарасова ніч»: «Україно, Україно! / Ненько моя, ненько! / Як згадаю тебе, краю, / Заплаче серденько...» У цьому разі Шевченків елеос має «будительський» характер, від якого – всього крок до

плачів пророцьких. Справді, поет не раз накидає на себе образ «кроткого пророка», котрий тужить за «зруйнованим Єрусалимом»: «А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу; заснула Україна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла...» Так само слізливим є й Шевченкове кохання. Ролан Барт у «Fragments d'un discours amoureux»<sup>544</sup> писав, що закоханість узагалі слізлива. Перебуваючи в полоні фантазії, закоханий нехтує цензурою, яка не дозволяє дорослій людині плакати. Закоханий ніби повертається в дитинство: його тіло і психіка стає тілом і психікою дитини. Та в часи романтизму на цю «природну» слізливість нашаровуються ще й «слізливі» конвенції біжучої доби, адже романтичне кохання – це кохання à la Вертер. Нашарування романтичної тілесності особливо помітне в російських творах Шевченка. Наприклад, для ліричного героя «Тризни», твору, що постав під виразним впливом поеми Івана Козлова «Чернец», яка своєю чергою багато в чому залежить від поеми Байрона «The Giaour»<sup>545</sup>, любов і сльози – нероздільні: «Что дам я подруге моими мечтами? / Любовь... Ах, любви, любви одной! / С нее на три века, на вечность бы стало! / В своих бы объятых ее растопил! / О, как бы я нежно, как нежно любил!» / И крупные слезы, как искры, низались, / И бледные щеки, и слабую грудь / Росили и сохли». Слізну любов вергерівського типу Шевченко змальовує і в повісті «Художник»<sup>546</sup>, та й головний герой цього твору, *alter ego* самого автора, хотів би «розлитись, розтанути в сльозах» перед своєю коханою... І ще одне: об-

<sup>544</sup> «Фрагменти мови закоханого» (франц.).

<sup>545</sup> «Гяур» (англ.).

<sup>546</sup> Історія нещасливого кохання Вільгельма Штернберга до Емілії Тарновської.



раз сліз у Шевченка виразно еволюціонує. У ранній період переважають «добрі сльози», «сльози щирої любові», що їх сам поет асоціював із тональністю поем «Катерина», «Гамалія» й «Мар'яна-черниця». У період «трьох літ» ці «сльози молодії» зникають, а натомість з'являються сльози пророка й бунтаря, мабуть, найяскравіше змальовані в поемі «Кавказ». Цей романтичний пафос значною мірою характерний також для творчості поета часів заслання, хоч тут на передній край виходять сльози скорботи. Шевченкова лірика періоду заслання – це «Скорботні елегії» Овідія християнської доби: «Думи душу осідають, / І капають сльози. / І хочеться сповідатись, / Серце розповіти...» Ця суто християнська стратегія не раз перебігає в мотив «співрозп'яття», що стане визначальним для творчості поета останніх років. Принаймні якщо мати на думці такі його «архітвори», як поеми «Неофіти» й «Марія», то основна тональність образу сліз нерозривно пов'язана тут саме із цим мотивом.

## СМЕРТЬ

Тема смерті не має ні кінця ні краю. Та я скажу тут лиш про те, що всіх людей можна поділити на тих, хто часто думає про смерть, і тих, хто, як я, не любить цього робити. Це стосується й геніїв. Наприклад, Ігор Стравінський терпіти не міг цвинтарів і розмов на тему смерті. А дехто не може відвести очей від «фантастичних узорів смерті», як-от мій земляк Гнат Михайличенко, цей «божевільний автор Заповіту Смерті», який думає про смерть повсякчас. Для нього навіть барвіста розкіш осені – чистої води смерть. Пам'ятаєте «Блакитний роман»? «Осінь – то вогневий птах, що, майнувши зло-

то-пломінним крилом, сконає, спопеліє дощенту. Шалений танок різнобарвної смерті, що ниже в бурштинове намисто гаї і садки»... А можна уявляти смерть як тиху-тиху врочисту таїну, як у Довженковій «Землі». Помирає старий дід –

і нічого у світі не змінилось: «не загри- мів ні грім у хмарах, ні зловісні блис- кавки не розкраяли неба врочистим спалахом, ні бурі не повивертали з корінням могутніх столітніх дубів. На полудневому небі так як і було – ні хмаринки. Тиша навколо. Десь тільки яблуко впало м'яко в траву та й усе. Навіть соняшник ніде не похилився. Весь ясний соняшниковий світ стояв нерухо- мо, наче хор вродливих дітей, що втупили у височінь свої радісні облич- чя». Ось так живе перебігає в мертве... А може, між смертю й життям не така вже й велика різниця? Писав же колись Рільке у своїй першій «Дуїнянській елегії»: «Роблять живі помилку, / смерть од життя відрізняючи надто сильно»... Шевченко думав про смерть часто. Хто не знає хоч би його славетного, пере- кладеного на півтори сотні мов «Запо- віту»? «Як умру, то похороніть / Мене на могилі / Серед степу широкого / На Україні милій...» А ось куди менше знані рядки поеми «Сліпий»: «...Ми- нає / Неясний день мій, вже смеркає, / Над головою вже трясє / Косою смерть. І поховують, / А там і слід мій занесе / Холодний вітер. Все минає». І вже зовсім мало хто знає, що невдовзі після того, як поет опинився в Орській фор- теці, він якось вирізьбив із кістки че- реп, а внизу написав: «Мої думки. Т. Ш.». Він думав про смерть. Він думав про те, що життя – то не що інше, як на- ближення до смерті, річ проминальна, зникаюча, плінна, ледь не примарна. Це



«Понад полем іде»  
лінорит, 1987

варіація на вічну тему Книги Екклезіаста: «Vanitas vanitatum et omnia vanitas»<sup>547</sup>. Поза сумнівом, ця думка не раз зринала в Шевченка й раніше. Інакше навіщо тоді він іще в юності так часто малював смерть? «Смерть Лукреції», «Смерть Олега...», «Смерть Віргинії», «Смерть Богдана Хмельницького», «Смерть Сократа»... Ціла галерея смертей. Навіщо, кажу, молодий художник так пильно вдивлявся в лице смерті? Данина класицистичній образності? Можливо. А може, то була спроба перебороти страх перед власним кінцем? Може, і так. Може, у цьому було навіть щось пито-мо українське. Згадаймо, щό чернець-чужинець із роману Яновського «Чотири шаблі» каже маршалові Остюкові про його далеку Україну: «...У вас добре вмють тільки умирати. Англійські журнали сімнадцятого століття виповнено портретами ваших гетьманів та полковників, військові спеціалісти вивчають їхні походи та переможні бої з поляками й турками, все йде до того, що на сторінку історії впливе новий могутній життєздатний народ, та все раптом летить шкереберть... Умирили так, як ніхто в цілому світі не вмирав. У вас є якась гордість смерті»... А вже коли поет опинився на засланні, він хотів намалювати запрестольний образ смерті Христа для храму Лоретанської Божої Матері в Оренбурзі... Праведна душа приймає смерть як даність. Більше того – вона жадає її. Пам'ятаєте звернені до Бога слова героя поеми «Тризна»? «Благословлю мои страданья, / Отраднo смерти улыбнyсь / И к вечной жизни с упованьем / К Тебе на небо вознесyсь». Смерть – це кінець земних страждань, «ліствиця Якова», що веде праведника на небо. Мабуть,

Шевченко міг би сказати вслід за Скорододою: «Solum curo feliciter mori»<sup>548</sup>. А ще з дитинства він добре пам'ятав цитовані ним у повісті «Наймичка» слова 33-го псалма: «...Смерть грішників люта»... Та й Шевченкові знайомі не раз говорили з ним про смерть. Наприклад, у вересні 1844 року княжна Рєпніна писала поетові: «О, якби не було майбутнього життя, як гірко було б отут! Але думка про те, що земне життя – це всього лиш двері до життя вічного, що смерть – це початок безконечного життя, примиряє душу з тугою і зміцнює хиткі серця!» А ось розмова-втішання княжни з поетом на початку березня 1848 року. «Коли вам стає надто сумно, – пише Рєпніна, – згадуйте про смерть. Якби ви знали, як ця думка пригнічує, та за нею йде думка про воскресіння, про життя нестаріюче, безгрішне – вічне!» Мабуть, християнська засада «Memento mori!»<sup>549</sup> давала поетові спокій, хоч навряд чи так бувало завжди. Принаймні інколи йому здавалось, що життя – то й не життя, а якась «жива смерть», щось таке, що тривожно озветься пізніше в рядках Михайля Семенка: «Я не умру від смерті – / я умру від життя». «Жива смерть»... Цей похмурий оксиморон зринає в поетовому листі до Гулака-Артемовського від 30 червня 1856 року: «Нудьга, крий Мати Божа, яка нудьга сидить склавши руки, і так сидить дні, місяці і годи. О Господи, сохрани всякого чоловіка од такої живої смерті!»... А в якому образі поет уявляв собі смерть? Найперше, звісно, так, як здавна уявляли її українці, – в образі жіночого кістяка з косою. Згадаймо Шевченків

<sup>548</sup> «Дбаю тільки про те, щоб щасливо померти» (лат.).

<sup>549</sup> «Пам'ятай про смерть!» (лат.).

<sup>547</sup> «Марнота марнот – усе марнота» (лат.).

офорт 1844 року «Казка»<sup>550</sup>: смерть – «бабуся»-кістяк із великою замашною косою, вбрана в український національний костюм, тільки що без сорочки. Мабуть, саме ця «бабуся» стоїть у кожного за плечима, як стояла вона хоч би в героїв поеми «Наймичка»: «Та діточок у їх бігма, / А смерть з косою за плечима». У цих рядках відлунує не лише казка «Солдат і смерть», а й народні приповідки на зразок: «Думка за горами, а смерть за плечима» – або й прикінцеві рядки псалми Сковороди «Всякому городу нрав і права»: «Смерте страшна! замашная косо! / Ти не щадиш і царських волосів, / Ти не глядиш, де мужик, а де цар, / Все жереш так, як солону пожар»... А «танці смерті»? Звісно, і «танці смерті». Недаром же оповідачеві повісті «Музикант» сниться бал, та «замість звичайного вальсу» ні з того ні з сього зринає «Totentanz» Ганса Гольбейна Молодшого – серія малюнків на один і той самий сюжет: смерть неждано-негадано приходить до різних людей, які клопочуться своїми буденними справами. Ось король обідає за розкішним столом (смерть йому прислуговує); ось герцогиня лягає спати у своє пишне ліжко (смерть стягує з неї ковдру); ось суддя розглядає тяжбу, а проповідник виступає перед своїми слухачами (смерть стоїть в обох за плечима); ось селянин оре поле (смерть у нього за погонича)... Алегорія марноти людського життя... Цей танець можна уявляти й так, як уже на початку ХХІ століття уявив його Олександр Гнилицький у своїй дивовижно динамічній композиції «Танець зі смертю». Але є в Шевченка й чоловічий образ смерті. Пам'ятаєте моторошну 11-ту поезію циклу «У казематі» «Косар»?

«Понад полем іде, / Не покоси кладе, / Не покоси кладе – гори. / Стогне земля, стогне море, / Стогне та гуде! / Косаря уночі / Зострічають сичі. / Тне косар, не спочиває / Й ні на кого не вважає, / Хоч і не проси. / Не благай, не проси, / Не клепає коси. / Чи то пригород, чи город, / Мов бритвою, старий голить. / Усе, що даси. / Мужика, й шинкаря, / Й сироту-кобзаря. / Приспівує старий, косить, / Кладе горами покоси, / Не мина й царя. / І мене не мине, / На чужині зотне, / За решоткою задавить, / Хреста ніхто не поставить. / І не пом'яне». Щоб за образ гойдається на цих нервових перебивчастих ритмах? Ясна річ, «Grim Reaper» – Немилосердний Жнець, той образ смерті, що його асоціюють передовсім із західною, зокрема англійською, традицією, де він цілком природний хоч би тому, що англійське «death» – чоловічого роду. Тим часом українське слово «смерть» – жіночого роду. То що, у нашій традиції немає чоловічого образу смерті? Ні, є. Пригадаймо хоч би те, як іще в 1717 році Никодим Зубрицький зобразив на одній зі своїх гравюр четвертого вершника Апокаліпсису, тобто, що на чалому коні: «І я глянув, – і ось кінч чалий. А той, хто на ньому сидів, на ім'я йому Смерть...»<sup>551</sup>. Лицар-кістяк, озброєний величезною косою. Може, саме його й мав на думці Шевченко, пишучи свого «Косаря». А ще одним джерелом Шевченкового образу Немилосердного Женця міг бути Кронос-Сатурн – бог часу, незворушний «дід Сатурн», про якого писав поет у своєму щоденнику, нехай він і тримає в руках не косу, а серп. Той серп – серп смерті.

## СМІХ

<sup>550</sup> «Солдат і смерть».

<sup>551</sup> Апокаліпсис 6: 8.

Як гарно, коли люди сміються! Ось хоч би чудесна замальовка веселої компанії в одеській кав'ярні з «Майстра корабля» Яновського: «Рибалка сміявся, заплющивши очі і квочучи, як курка перед тим, як знести яйце. Хазяїн трамбака брався за живіт і, ніби колишучи його, видобував такі крикливі й задушливі звуки, що здавалося – він сам на собі грає, як на гармошці. Дівчата скрикували. Ай, – кричала Стелла, ой, – кричала Муха, іх, – кричала Поля. Після того вони повторювали безліч шиплячих звуків, пищали й витирали сльози сміху. Сев і я... – та про нас можна лише сказати, що ми сміялися, як інтелігенти, боячись безконтрольного прояву такого надзвичайного стану, як радість». І що б там не казав іронік Володимир Державин, мов, «сміх є притаманний людині біологічно, як-от іржання – коневі; тому не сам лише дитячий сміх (на основі оптимального *habitus*-а організму) та жіночий сміх (на основі сексуального збудження), але й сміх культурної людини (на основі комічної аперцепції) поспіль свідчить про тимчасову перевагу анімального первня над інтелектуальним», – це не міняє суті справи. У житті й Шевченко був веселим, дотепним чоловіком. Він сам залюбки сміявся, часом аж до сліз, а в доброму товаристві страшенно любив смішити інших. Костомаров згадував, що наш поет «умів доречно жартувати, гострословити, потішати співрозмовників веселими оповідками й майже ніколи в товаристві знайомих не виявляв того меланхолійного настрою, яким пройнято чимало його віршів». Я вже не кажу про численні Шевченкові витівки. Ось хоч би історія, що сталась після повернення поета із заслання. Одного разу він улаштував

дружно вечірку в Академії мистецтв, точніше, у нижньому скульптурному класі. Була пізня ніч. Гості добряче випили. І тоді вони зняли з постаменту фігуру Юпітера роботи професора Пименова й посадили на її місце Шевченка, який розважав їх звідти своїми смішними історіями. Аж раптом відчиняються двері й на порозі... професор Пименов. Поет зіскакує зі своєї «кафедри» й через вікно стрибає в сад. Пименов так само стрибає у вікно, щоб надогнати Шевченка, – та зась!.. Чому ж тоді немає сміху в Шевченковій поезії? Щоб відповісти на це питання, зробімо невеличкий екскурс в історію нашої літератури... Вона від самого початку була вкрай серйозна. Коли читаєш середньовічні пам'ятки (літописи, житія, повчання), то виникає враження, ніби наші предки взагалі ніколи не сміялись. Невже тоді не було сміху? Був, ясна річ! Якби не було, то навіщо в «Ізборнику Святослава» 1073 року заводити розмову про іронію? А там сказано: іронія – це коли хтось клеїть дурня. Перекласати грецьке «іронія» можна словом «поруганіє», і має це «поруганіє» два різновиди: астеїзм і харієнтизм, чи то пак, «поіграніє» і «посміяніє». Тим часом наша середньовічна література не має в собі ані краплиночки сміху просто тому, що трактує цей світ як «долину плачу». Тодішня література (і не тільки!) живе під гаслом: «Христос ніколи не сміявся». Навіть неперевершений іронік Сократ постає тут в образі святого великомученика. Принаймні в перекладній хроніці Георгія Амартола підкреслено, що Сократ, який «порушив еллінський закон, помер у в'язниці, випивши цикуту». Серйозність Сократа засвідчена його смертю... Сміх з'явиться в нашій літературі згодом,

десь на зламі XVI–XVII століть. Це буде в'їдливий, а часом просто хуліганський сміх письменників-полемістів. Пам'ятаєте, як Касіян Сакович, ставши католиком, шкилював зі звичаїв православних? Мовляв, людина, схилена в доземному поклоні, якщо глянути на неї ззаду, нагадує спрямовану на тебе жерлом гармату. «Та чи ж тобі, одному, – пише у відповідь Петро Могила, натякаючи на те, що, коли Сакович був ще немовлям, матуся якось залишила його без нагляду на подвір'ї і свиня відкусила йому вуха, – сміятися з наших звичаїв! Дивись, щоб тобі, бува, і другого вуха не обірвали!» Отаке от «козацьке богослів'я». Чим воно гірше за знаменитий «Лист запорожців до турецького султана», початок якого у віршовому перекладі Миколи Лукаша звучить ось так: «Царя небесного харцизе, / високорогий сатано, / Не годилося ми в підлизи, / Жери-но сам своє лайно, / Воно нам в пельку не полізе...!» А поруч – блазеньський, чи вже карнавальний-раблезіанський, сміх українських мандрівних школярів. Сміх у їхніх різдвяних та великодніх «утішних ораціях» часом набуває таких форм, що, як казав колись Володимир Перетц, «релігійне ставлення до свята геть зникає, будши заступленим цілком цинічною буфонадою». У цьому сенсі українські «карнавальні» веселощі нічим не відрізняються від західних. Одна-єдина розбіжність полягає хіба в тому, що на Заході вони з'явилися в IX столітті, а в Україні – аж у XVII. Та, в усякому разі, наше бароко годі уявити без барвистого сміху. Тут навіть Христос починає нарешті сміятися. «...Чи сміявся коли Христос? – риторично питає Сковорода. – Це питання дуже схоже на ось таке премудре: чи буває коли гарячим сон-

це? Що ти кажеш?! Христос – то сам Авраамів син Ісаак, тобто сміх, радощі й веселість...» А десь того самого 1794 року, коли не стало Сковороди, Котляревський заходився перелицьовувати Вергілієву «Енеїду». Починається нова доба української літератури. І починається вона зі сміху! «Енеїда» справила на публіку таке невидладне враження, що тривалий час панувала думка, нібито українська мова – то взагалі мова сміху, і не більше, а сміх є визначальною рисою українського національного характеру. Квітці-Основ'яненку довелося навіть побитись об заклад із Гулаком-Артемівським, що українською мовою можна писати не тільки сміховину, але й щось таке, від чого люди будуть плакати. Саме так з'явилась його «Маруся». Цю думку підтримували й дуже популярні тоді українські повісті Гоголя. А потім були його «Ревізор» і «Мертві душі». Ми можемо трактувати сміх Гоголя як щось безтурботне й світло-раблезіанське, так, як це робив Михайло Бахтін, для якого сміх Гоголя – то не що інше, як святочний сміх (*risus paschalis*) українських мандрівних школярів. Можемо пристати на думку московського професора Івана Снегірьова, котрий був свого часу цензором «Мертвих душ», а в 1852 році казав: «Так що ж такого зробив Гоголь? Хіба те, що показав Європі сраку Росії, задравши їй поділ». Зрештою, можемо повірити Василю Розанову, для якого Гоголь – такий собі демонічний «Александр Македонський», котрий знищив «фалангою» свого сміху цілу Російську імперію. Та, в усякому разі, це український сміх. Недаром Панас Мирний, маючи на те всі підстави, казав, що Гоголь «по духу і природі» – український автор, а шерех його «мертвих душ» списаний з україн-

ського панства. А хіба не те саме мав на думці Шевченко, коли в посланні «Гоголю» писав: «Всі оглухли – похилились / В кайданах... байдуже... / Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже»? Ось вони: два обличчя української літератури, «Демокрит і Геракліт» – той, хто сміється, і той, хто плаче. Шевченко – романтик. Він «Геракліт» уже тому, що романтизм не знає сміху. Я б сказав, що романтизм – то створена генієм Шуберта й Шлегеля пісня «Lob der Thränen»<sup>552</sup>. Послухайте її, і ви погодитесь зі мною... Поезія Шевченка – ностальгія. Ностальгія за батьківщиною, за героїчною старовиною, за свободою, за молодістю... Ось хоч би мініатюра «Огні горять, музика грає...» Бал – музика, танці, молоді щасливі обличчя, надія, радість, сміх... «І всі регочуться, сміються, / І всі танцюють. Тільки я, / Неначе за́клятий, дивлюся / І нишком плачу, плачу я. / Чого ж я плачу? Мабуть, шкода, / Що без пригоди, мов негода, / Минула молодість моя». А щό треба зробити, щоб картина балу стала смішною? Усього лиш дрібку – взяти й затулити вуха. «...Комічне, – писав колись Володимир Винниченко, покликаючись на Анрі Бергсона, – є те, що спостерігаєш, не беручи внутрішньої участі. Треба затулити вуха, щоб не чути музики, і танцюючі будуть здаватися смішними». Але в тому-то й справа, що Шевченко «бере внутрішню участь» у всьому, що відбувається довкола. Здається, він ніколи не «затуляв вух». Шевченкові ніколи не була притаманна «воля до сміху». І якби герой оповідання Ігоря Костецького «Божественна лжа» спитав поета: «Чи маєте ви чуття гумору? Так, гумору. Гумору, що стоїть над добром і злом,

над кров'ю й залізом, понад правдою і брехнею»? – той заперечно похитав би головою.

## СНІГ

«Ой, снігу, снігу довкола, куди тільки глянеш, – вигукує, як мала дитина, ліричний герой Любченкового «Вертепу». – Біло, біло довкола, аж очі мружаться, поки звикнуть. А ще й сонце гойдається в голубих високостях...» Чудесна замальовка! А може бути й сніг сюрреалістичний, як у Свідзінського: «Сніг лежав, пухнатий, як росомаха, / Ліниво витягнувши дебелі лапи»... Та, мабуть, ніхто з українських письменників-класиків не малював таких красивих снігових пейзажів, як палкий шанувальник Шевченка Панас Мирний. Пам'ятаєте його «Морозенка»? «Ясне сонце почало підніматись десь далеко за лісом, і його червоний світ слався в лісі по снігу, а на опушених інеєм високих гілках стрибало його ясне проміння, висвічуючи то жовто-зеленими, то червоно-синіми іскорками. Наче зачарований велетень, стояв ліс, опушений весь інеєм білим, прикритий і пронизаний наскрізь сонячним сяйвом. В ньому було тихо; холодне повітря від лютого морозу, здається, загукло, ані ворухнеться – чисте, прозоре, спокійне». Але цих пейзажів Мирний не любив. «Моє око, – писав він, – завжди було чуле до краси, моє серце завжди уразливе на неї. І не до тієї краси зимнього холодного сонця, що горить наче тисячами золотих іскорок білого інею... хороша вона, Боже, хороша яка! І привітна наче, та холодна, не тепла... Ні, я не любив ніколи тієї холодної краси. Я люблю огненну красу літнього сонця, палючого вітру гаряче зітхання...» Мабуть, у сніговій розкоші пи-

<sup>552</sup> «Хвала сльозам» (нім.).

сьменник відчував подих смерті. Воно й справді: оповідання «Морозенко» – це моторошна історія про те, як на Різдво замерзло в лісі мале хлоп'я, а його бідолашна матуся-покритка померла від туги. Кажуть же, що засніжений ліс – то другий берег життя, символ царства мертвих. Шевченкова Катерина, яка, притискаючи до грудей своє дитячко, біжить засніженим лісом, насправді вже поквиталася з життям – вона мертва... От і виходить, що «Морозенко» – то варіація не лише на тему балади Гете «Der Erlkönig»<sup>553</sup>, а ще й варіація на тему Шевченкової «Катерини»... Зрештою, що таке сніг для Шевченка? Білість? Так. Недаром поет порівнює зі снігом скатертину на столі, пише про снігоцвіт-лілею, уявляє душу у вигляді білої, мов сніг, пташечки... Один раз у нього зринає навіть слово «білосніжний». Але головне не це. Головне те, що поет асоціює сніг передовсім зі смертю, чужиною і якоюсь незбагненою тугою. Це як у «Чотирьох шаблях» Яновського, де старий, мужній і сильний, сповнений волі до життя Марченко засинає десь на краю світу під відкритим небом. «Вночі Ничипорові приснилося, що він гірко плаче, сльози течуть у нього по щоках, по носі, і від цього він прокинувся. Ішов сніг і розтавав на обличчі». Сніг – то холодне задзеркалля, трансцендентність, вічність, що пахне смертю. Недаром ті поезії Шевченка, де, може, найсильніше бринить його туга за батьківщиною, за волею, за собою справжнім, – «засніжені». Пригадаймо хоч би послання «До Основ'яненка»<sup>554</sup>,

поеми «Гайдамаки»<sup>555</sup>, «Слепая»<sup>556</sup> чи мініатюри «Мені однаково...»<sup>557</sup>, «В неволі, в самоті немає...»<sup>558</sup>. Я вже не кажу про те, що однією з найулюбленіших пісень поета, яку він співав з особливим натхненням, була пісня «Забілили сніги...» – геніальна у своїй простоті варіація на тему смерті на чужині: «Забілили сніги, / Забілили білі, / Ще й дібровонька, / Заболіло тіло, / Бурлацькее біле, / Ще й головонька...» Сніг чужини – сніг смерті. Моторошний образ, що його Шевченко гнав від себе й до якого весь час повертався... Він немов передчував, що так воно й буде... Поета ховали 28 лютого 1861 року на Смоленському цвинтарі Санкт-Петербурга. Попрощатися з ним прийшла сила-силенна люду, який заповнив ледь не всю Університетську набережну від Палацового до Миколаївського мосту... Падав сніг. Без шапки, у довгій єнотовій шубі стояв Костомаров. Вигляд у нього був сиротливий і розгублений. Він не слухав, що йому казали, весь час озирався, наче хотів когось побачити, путався у своїй шубі, аж доки не спіткнувся й не впав. А коли йому допомогли звестись на ноги, довго дякував, а потім заходивсь, наче який франт, струшувати із себе сніг до останньої сніжинки... Так буває з людьми, яких охопило горе. Над могилою Шевченка прозвучало шість промов – по-українському, по-російському й по-польському. А коли люди почали

<sup>555</sup> «Давно б досі заховали / В снігу на чужині; / Заховали б та й сказали: / «Так... якесь ледащо...» / Тяжко, важко нудить світом, / Не знаючи за що».

<sup>556</sup> «Я трепет сердца навсегда / Оледенил в снегах чужбины, / И только звуки Украины / Его тревожат иногда...»

<sup>557</sup> «Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні. / Чи хто згадає, чи забуде / Мене в снігу на чужині...»

<sup>558</sup> «Бо їй [душі] так хочеться, так просить / Хоч слова тихого; не чуть, / І мов у полі сніг заносить / Неохолонувший ще труп».

<sup>553</sup> «Лісовий цар» (нім.).

<sup>554</sup> «Влужу в снігах та сам собі: / «Ой не шуми, луже!»



вже розходитись, з неба повалив лапатий-прелапатий сніг. «Забіліли сніги, забіліли білі...» Тепер, – писав Микола Лесков, – поет став «крайнім мешканцем Смоленського цвинтаря, і за його могилою розкинулась біла снігова рівнина, неначе бліде нагадування про той широкий степ, про який він співав...»

## СОВА

Сова – особлива птаха. Ця загадкова хижа нічна істота має величезні очі, неймовірний слух, уміє безшумно літати. Люди наділили її силою-силенною різних символічних значень. Наприклад, в українській народній орнітології сова – образ самотньої жінки, чи то вдови, чи покритки. Згадаймо приказку: «Сова – удовина голова». Та й у росіян є приказка: «Совушка – вдовушка бедокурная». А білоруси лають покритку словами: «Сава смаленая»... У Шевченка ця символіка виходить на передній край у поемі, що так і називається – «Сова». Її героїня – безталанна жінка, яка рано овдовіла й чийого сина-одинака віддали в солдати. Проходять роки й роки, від сина нема жодної звісточки, і самотня, нікому не потрібна мати божеволіє з горя, а чужі діти з наївною жорстокістю дражнять її «совою». Фінальні рядки поеми звучать ось так: «Селом ходить – то співає, / То страшно голосить. / Люди лаяли... Бо, бачте, / Спать їм не давала / Та кропиву під їх тином / І бур'ян топтала. / Діти бігали з паліччям / Удень за вдовою / По улицах та, сміючись, / Дражнили Совою». І тут, і деінде в Шевченка сова – знак темного боку життя, символ виходу людини за межі аполлонівської гармонії у вир діонісійської стихії й екстатичності, аж ніяк не чужої й самому поетові. Писав же колись Євген Маланюк, що «Шев-

ченко був у поезії явленням майже демонічним у своїм творчій діонісійстві». Навіть традиційна еротична «совина» символіка набуває в поета інфернальних кольорів, бо йдеться про любов нечисту. Сцена інцесту між батьком і донькою в поемі «Княжна» завершується так: «А потім крик, а потім гвалт, / І плач почули із палат – / Почули сови». А ще сова – знак пустки й руїни, чи, як казав Шевченків улюбленець Шекспір у драмі «Генріх VI»: «Птах лиховісний руїни і смерті». Згадаймо хоч би похмуру картину порожньої домівки в поезіях «Не кидай матері», – казали...»<sup>559</sup> чи «Рано-вранці новобранці...»: «Сидить собі коло пустки, / Надворі смеркає. / А в вікно, неначе баба, / Сова виглядає». А ось картина руїн колись розкішного панського палацу з повісті «Варнак», де поет змальовує маєток поміщиці Ядвіги Яблонівської, що стояв на Панській горі в старовинному волинському селі Гульськ. Герой повісті, згадуючи своє розбишацьке минуле, каже: колись це було житло шляхетного польського роду, «а тепер – помешкання сов і кажанів! Це справа моїх проклятих рук! Це я поселив там змії і нічних птахів. О! Господи, прости мені цей гріх невірний! гріх великий!» Словом, там, де зринає сова, життя повертається до людини своїм темним боком. Ось, наприклад, початок третьої частини поеми «Катерина». Покритка, притиснувши до грудей своє немовля, іде самотою битим шляхом світ за очі: «Кричать сови, спить діброва, / Зірочки сіяють...» Ясна річ, крик сови тут – звуковий акомпанемент романтичного пейзажу. Але хіба в ньому не відлунює мотив народження нещасної дитини (крик сови в нас

<sup>559</sup> «А вночі / Віщують сови та сичі / І не дають сосідам спати...»

споконвіку тлумачили як «вродив!», «сповий!»)? Хіба в ньому не бринить людське горе, жіноча самота? Зрештою, цей букет похмурих конотацій совиного крику вивершує віщування смерті. Та ще частіше провісниками смерті постають у Шевченка сичі. Згадаймо, як старий Яким з повісті «Наймичка» просить Лукію залишитись у них на хуторі. «Ти нам уже, Лукіє, послужи на старості, – каже він, – а ми, дасть Бог, потроху з тобою розрахуємось. Ти ж бачиш, ми вже люди старі, Бог знає, що завтра буде. А в нас, як ти бачиш, дитина мала, одинока. Ану, Боже сохрани, моєї старої не стане, куди воно дінеться!» На це його дружина Марта відповідає: «Перехрестись! Що ти там, як сич на коморі, віщуєш?» А в поезії «Косар» сич прямо виступає в ролі птаха смерті: «Косаря уночі / Зострічають сичі», – бо той «косар» – не хто інший, як смерть. Та й людська душа чи то вже в стані страшного сну, чи в стані божевілья, чи як така, що ось-ось відокремиться від тіла й полетить собі кудись ген-ген від землі, постає в образі сови. Недаром божевільна героїня поеми «Марина» каже своїй матусі: «Дивися, як я полечу, / Бо я сова... – Та й замахала, / Неначе крилами, руками...» Сова-душа, на цей раз уже поетова, зринає і на початку «комедії» «Сон»: «Дивлюся: так буцім сова / Летить лугами, берегами, та нетрями, / Та глибокими ярами, / Та широкими степами, / Та байраками. / А я за нею та за нею, / Лечу й прощаюся з землею»... Поетова душа лине понад імперією: спершу вона бачить свою прекрасну, але уярмлену Україну, потім – далекий Сибір, потім – Санкт-Петербург... І в усій оцій панорамній Шевченковій візії є щось пекельне. Вона віддзеркалює розуміння поезії як моторошного й зло-

вісного «совиного крику». Пам'ятаєте «Три літа»? «І тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою»... Мені здається, коли Шевченко писав оці рядки, в його душі звучали слова царя Давида: «Уподобихся неясити пустынній, бых яко ночный вран на нырищи»<sup>560</sup>.

## СОВІСТЬ

Совість... Це слово змалечку знайоме кожному з нас, а от що воно означає – до пуття не знає, мабуть, ніхто. Якийсь незбагнений емоційний компас, що веде твою душу вбік добра. Ще в середині XVII століття знаменитий київський філософ і богослов Інокентій Гізель у своєму трактаті «Мир чоловіка з Богом» писав: «Совість – це свідомість себе самого, або розмисл про себе, за допомогою якого людина вирішує, варто їй щось робити чи не варто, добром чи злом є те, що вона робить чи зробила». Якби Гізель почав пояснювати свою думку докладніше, він, як справжній схоласт, мабуть, спершу, вслід за Томою Аквінським і Жаном Жерсоном, розрізнув би совість-синдерезис та совість-консциєнцію, потім зробив би логічний аналіз цих понять... А от Григорій Сковорода, який терпіти не міг схоластики, пробував передати ество совісті за допомогою яскравих метафор. Він називає її то «внутрішнім судом», то «пам'ятною книгою вічності». У всякому разі, чисту совість філософ годен трактувати як ледь не субстанцію людського життя, бо життя – це радість, мир і душевний спокій, а яка ж радість, коли твоя «душа ридає»? Недаром він так любив Златоустове «Слово на Новий рік», де сказано: «Християнинові властиво святкувати не в певні

<sup>560</sup> Книга псалмів 101: 7.

місяці, не в перші дні місяця, не в неділі, а все життя... Якщо в тебе чиста совість, тоді ти маєш повсякчасне свято, вкушаючи добрі надії та втішаючись сподіванням майбутніх благ; якщо ж у тебе на душі нема спокою і ти винен у багатьох гріхах, тоді навіть на тисячах свят і торжеств ти будеш почувати себе не ліпше за тих, що плачуть»... У цьому ж таки ключі міркував про совість і Шевченко. Згадаймо головного героя повісті «Варнак». Він живе життям Робіна Гуда, аж раптом ні з сього ні з того починає відчувати, що далі так бути не може. «Я думав, – каже він, – утопити свою брудну совість у дорогому вині, та зась! Вона виринала з вина й скаженою кішкою впивалася мені в серце!» Ось вона – совість в образі «кігтистого звіра», так, як у другій сцені трагедії Пушкіна «Скупой рыцарь»: «Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть, / Незванный гость, докучный собеседник, / Заимодавец грубый, эта ведьма, / От коей меркнет месяц и могилы / Смущаются и мертвых высылают...»<sup>561</sup> Герой Шевченка ладен на все, аби тільки «очистити свою брудну совість», звільнити себе від цього «кігтистого звіра». Навіть коли його кинули в темряву підземелля, де він сидів без хліба й без води, він не відчував жодних інших мук, окрім мук совісті: «Я пролежав у погребі, зв'язаний, три доби. Це я знаю по тому, що згори, через душник, тричі з'являлось денне світло. Мені не давали ні хліба, ні води, та мені й не треба було ні того, ні того. Мене годувало моє сердечне горе, напували сльози, а мучила й терзала совість. Я відчув усі свої злочини разом. Я був крадій, грабіжник і,

нарешті, вбивця! О, моє горе в ту безконечну тридобову ніч було безмірне! Переді мною так живо, так страхітливо виразно постали всі мої злочини, що я закривав очі руками». Це – совість-мучителька, «кігтистий звір», що живе десь глибоко-глибоко в душі. А інколи роль твоєї совісті можуть перебирати на себе дорогі тобі люди. Згадаймо, як княжна Репніна 3 липня 1844 року писала Шевченкові: «Мойсівка нагадує мені ті сумні миті, коли моя щира прихильність до вас давала мені бажання, а то й право говорити вам правду, – чого я, втім, не робила, тому що здебільшого бачила вас у ті хвилини і нещирим, і неналаштованим на мій лад, а таким, що більше вдавав, ніби я вам набридла, як гірка редька, ніби роль вашої совісті, яку я на себе взяла, здається вам незволенним загарбництвом чи просто присвоєнням». Звісно, кому ж приємно слухати докори! Але людина, яка тебе любить, має право виступити в ролі твоєї совісті. Це право дає їй любов... А чи всяку людину мучить цей «кігтистий звір»? Ні, – відповідає Шевченко. Ось, наприклад, юний улан-офіцер, героєм повісті «Наймичка», бачить жінку, яку він не так давно звабив та й кинув на сміх і зневагу людям. Бачить її, бачить свого сина... Чи кається він у тому, що накоїв? Де там! Улан хоче звабити жінку ще раз. «Він довго їхав мовчки, – каже оповідач, – ніби занурившись у роздуми. Про щоб ж він думав, цей благородний юнак? Може, згадував колишнє, минуле. Може, згадував свою провину перед простою селянкою – і совість мучила молоду та вже зіпсовану душу. Аж ніяк! Він час від часу говорив сам собі: «Фу ти, чорт би її взяв, яка вона гарненька стала після пологів!

<sup>561</sup> «Кігтистий звір, що мучить серце, совість, / Незваний гість, обридлий співрозмовник / І позичальник грубий – ось ця відьма, / Від неї мерхне місяць і могили / Бентежаться і висилають мертвих...» (рос.).

Просто бель фам<sup>562</sup>. Словом, «драгунська совість» у всій своїй красі – чи то вже вона надто міцно спить, чи то її взагалі катма. Про таку совість один з героїв повісті «Музикант» каже: «Якщо його совість коли-небудь прокинеться, то вона замордує його краще за будь-якого ката. Тільки мені не віриться, що в такому розбещеному серці є совість». Мабуть, Шевченко погодився б із думкою своєї сучасниці графині д'Агу, яка виступала в літературі під прибраним ім'ям Даніель Стерн: «Докори нашого сумління прямо пропорційні чеснотам, які в нас іще живуть, а не нашим порокам». Ці слова можна трактувати як варіацію на тему святого апостола Павла: «Для чистих все чисте, а для занечищених та для невірних не чисте ніщо...»<sup>563</sup>. А з другого боку, «безсовісність» може набувати в Шевченка й грайливо-метафоричного звучання. Наприклад, у повісті «Художник» є такий епізод. Герой із нетерпінням чекає, коли професори Академії мистецтв поцінують його програму. Він на хвилинку забіг до себе на квартиру й зустрів у коридорі юну сусідку, яка так само дуже хвилюється за його іспит. «Що? – спитала вона мене. – Нічого, – відповів я. – Як нічого? А я прибрала вашу кімнату, наче на світлий празник. А ви йдете такий сумний. – І вона теж хотіла зробити сумну міну, та ніяк не могла. Я подякував їй за увагу й запросив до кімнати. Вона тим часом так по-дитячому наївно почала мене втішати, що я не витерпів і розсміявся. – Нічого ще не відомо, екзамен ще не закінчивсь, – сказав я. – Так навіщо ж ви мене обманювали, безсовісний! Якби знала, то й кімнату б не прибирала. – І вона надула рожеві губки». Оце

«безсовісний!», звісно ж, не докір. Це – легка й плинна, немов хмаринка, жіноча образа з так само легким і грайливим еротичним присмаком. «Кігтистий звір» перетворюється тут на грайливе кошеня.

## СОЛОВЕЙКО

Соловейко – давній образ нашої поезії. Маю на думці і старовинні народні пісні, і поезію книжну. Ось хоч би «Тератургема» Кальнофойського: «Śpiewa słowik na topoli, / A przecie go w sercu boli...»<sup>564</sup> З чим же поети асоціюють соловейка? Найперше, мабуть, із коханням. Справді, голос соловейка – то голос самої любові. «Защечече соловейко / В лузі на калині, / Заспіває козаченько, / Ходя по долині. / Виспіває, поки вийде / Чорнобрива з хати, / А він її запитає, / Чи не била мати. / Стануть собі, обіймуться – / Співа соловейко; / Послухають, розійдуться, / Обое раденькі...» Сامة про це йдеться і в пречудовому романі Глинки на слова Шевченкового приятеля Забіли «Не щечечи, соловейку»<sup>565</sup>, і в поезії Гайнріха Гайне «Die Linde blühte, die Nachtigall sang», так гарно перекладеній Лесею Українкою: «Співав соловейко, і липа цвіла, / Всміхалося сонце, скрізь радість була; / А ти цілувала мене, обіймала / І так до тремтячих грудей пригортала...» А ще голосом соловейка Шевченко неодмінно озвучує ідилічний український пейзаж. Так він робить і в баладі «Причинна», і в поемі «Гайдамаки», і в містерії «Сон», та передовсім, звісно, у славетній ідилії «Садок вишневий коло хати...»: «Сем'я вечерея коло хати, / Вечірня зіронька встає. /

<sup>564</sup> «На тополі тьохка соловейко, / А у мене та й болить серденько...» (пол.).

<sup>565</sup> «Не щечечи, соловейку, / Під вікном близенько; / Не щечечи, малюсенький, / На зорі раненько...»

<sup>562</sup> Розкішна жінка (франц.).

<sup>563</sup> Послання святого апостола Павла до Тита 1: 15.

Дочка вечерять подає, / А мати хоче на-  
учати, / Так соловейко не дає». І це не  
просто пташина пісня. Шевченко не-  
помітно перетворює її на подячну мо-  
литву до Бога. Пригадуєте рядки поезії  
«Сон – Гори мої високіі...»? «І місяць з  
зорями сіяв, / І соловейко на калині /  
То затихав, то щebetав, / Святого бога  
вихваляв...» Зрештою, самé людське  
серце можна уявити в образі співучого  
соловейка, як у поезії «Думи мої, думи  
мої»: «А серденько соловейком / Щебе-  
че та плаче...» Ця метафора стає осо-  
бливо промовистою, коли йдеться про  
серце поета, адже соловейка споконві-  
ку порівнювали з поетом. Особливої  
популярності образ поета-соловейка  
набув за часів романтизму. «Поет – це  
соловейко, – писав Шеллі в трактаті  
«Апологія поезії», – який співає в тем-  
ряві, скрашуючи свою самотність диво-  
вижними звуками; ті, хто його слухає,  
схожі на людей, зачарованих мелодією  
невидимого музиканта; вони схвильо-  
вані й розчулені, самі не знаючи чому». Тут  
суто романтична візія поета –  
самітник, незрозумілий людям, а може,  
і самому собі, бо його слова несила збаг-  
нути розумом. А хіба не те саме в поезії  
Костомарова «Соловейко»? Поет-соло-  
вейко прощається зі світом і лине висо-  
ко-високо в небо, так високо, що його  
спів простим смертним уже й не чуто:  
«Співає пташка, і ніхто / Не взяв її в  
примітку! / Співа співець – ніхто йому /  
З душі не кине квітку!» Якраз ці мотиви  
звучать і в Шевченковому посланні «На  
вічну пам'ять Котляревському»: «Сонце  
гріє, вітер віє / З поля на долину, / Над  
водою гне з вербою / Червону калину, /  
На калині одиноке / Гніздечко гойдає. /  
А де ж дівся соловейко? / Не питай, не  
знає». Зрештою, і самого Шевченка ще  
за життя називали «соловейком». При-  
гадаймо хоч би ось ці рядки з листа

Михайла Максимовича за 20 грудня  
1857 року: «Бувай же здоровенький і  
ясненький, любий земляче! милий со-  
ловейку!..» Але, мабуть, найглибший і  
найпроникливіший образ Шевченка-  
соловейка вже на початку ХХ століття  
подав Інокентій Анненський у статті  
«О современном лиризме». Старі по-  
ети-романтики, каже він, на відміну від  
поетів сучасних – люди-легенди: Жерар  
де Нерваль, Пушкін, Шевченко. І трохи  
далі: «А що, до речі, Кузмін<sup>566</sup>, як автор  
«Праздников Пресвятой Богородицы»,  
чи він читав Шевченка, старого, змуче-  
ного Орською та іншими фортецями,  
соловейка, коли з його напівпомерклих  
очей раптом полились такі нестрим-  
но ніжні сльози – вірші про Пресвяту  
Діву? Ні, не читав. Бо якби прочитав  
їх, то, мабуть, спалив би свої «празд-  
ники». Чому? Ось початок «Празд-  
ников...» Михайла Кузіміна: «Прости  
неопытную руку, Дева, / И грешный, ах,  
сколь грешный мой язык, / Но к клят-  
вам верности я так привык, / Что Ты  
словам хвалебного напева / Внемли без  
гнева»<sup>567</sup>. Стихія книжності. А ось поча-  
ток «Марії»: «Все упование мое / На тебе,  
мій пресвітлий раю, / На милосердіє  
твое, / Все упование мое / На тебе, мати,  
возлагаю...» Наскільки потужніше,  
вільніше, глибше, сердечніше звучить  
голос нашого «соловейка»-Кобзаря, в  
якому бринить музика кондака пресвя-  
тій Богородиці: «Все упование мое на Тя  
возлагаю, Мати Божія, сохрани мя под  
кровом Твоим»... А за цими словами –  
власне життя-легенда.

## СОЛОДКЕ

<sup>566</sup> Йдеться про чудового російського поета «сріб-  
ного віку» Михайла Олексійовича Кузіміна.

<sup>567</sup> «Прости мою невмілу руку, Діво, / І грішний, ах,  
як грішний мій язык, / Але до клятви вірності я звик, /  
І Ти слова похвального розспіву / Прийми без гніву»  
(рос.).

Що може бути солодким у нашому житті? Мабуть, усе, що в ньому є. Це – як у поезії Рильського. Пригадуєте? «Солодкий світ! Простір блакитно-білий / І сонце – золотий небесний квіт. / Благословляє дух ширококрилий / Солодкий світ». У цих словах поета – гармонія космосу, його одухотвореність, домежна повнота буття, радість кожної миті, райська тиша і спокій... Але водночас тут увесь екзистенційний трагізм, адже це відлуння Книги Екклезіаста: «И сладок світ, и благо очима зріти солнце»<sup>568</sup> – бездонно глибокої і вкрай похмурої візії людського життя... Шевченко дуже тонко відчував оцю «солодкість світу». Недаром поет говорить про «солодке дрімання землі», «солодке повітря батьківщини», «солодкий шепіт лотоків», «солодку Дніпрову воду», «солодку тишу ранку»... Цей світ буває часом такий солодкий, що його несила передати ані в кольорі, ані в звуці, ані в слові – перед ним можна лиш упасти на коліна в безмовній молитві. «У справжньому художньому творі, – каже оповідач повісті «Художник», – є щось чарівне, прекрасніше за саму природу, – це висока душа митця, це божественна творчість. Зате бувають і в природі такі дивовижні явища, перед якими поет-художник падає ниць і тільки дякує творцеві за солодкі, чарівні для душі миті». І тоді весь ти перетворюєшся на зір. Твої очі всотують солодкість світу. Через очі солодкий світ переливається в тебе, от як у цьому епізоді повісті «Музикант»: «Після купання мені стало так легко й відрадно, що я ще більше відчув чарівність пейзажу й вирішив насолодитися ним як слід. Для цього я всівся під крислатим в'язом і поринув у солодке споглядання

чарівної природи». Погляд на природу солодкий, бо він приносить у розтрижену житейською марнотою душу «солодкі заспокійливі марева». «Солодкий світ» входить у тебе й через звуки. Для Шевченка – це перш за все музика, пісня. Нехай то буде українська народна дума, яка викликає в душі оповідача повісті «Прогулянка...» трепетне відчуття козацької героїки<sup>569</sup>, або оперна арія у виконанні юної дружини Брюллова Емілії Тімм, чий голос «такий солодкий», що оповідач не може повірити сам собі, що слухає «спів істоти смертної, земної, а не якої-небудь повітряної феї». Ясна річ, «солодкість» – образ передовсім смаковий. Але в Шевченка він рідко коли зринає як щось суто гастрономічне. Навіть коли герой повісті «Варнак» згадує, як колись давним-давно ніжна й мила панна Магдалена пригощала його щоранку гарячим молоком і «солодкими булочками», то ці булочки такі солодкі тому, що є проявом добра. Мабуть, смак солодких булочок дитинства вчувався йому й тоді, коли він став розбишакою і марно пробував утопити «свою брудну совість у дорогому вині». Але совість – каже він, – «виринала з вина й скаженою кішкою впивалася мені в серце!» І в ці жажливі миті героя рятував один лиш спогад про панну Магдалену та про свою наречену. «Вони являлись мені, немов два янголи, і говорили зі мною так тихо, солодко, так приємно, що я приходив до тями цілком щасливою людиною». Булочки дитинства такі солодкі тому, що їх давала рука янгола-охоронця... А ще Шевченко говорить про «солодке почуття вдячності», «солодкі вірші», «солодкі плоди

<sup>568</sup> Книга Екклесіаста 11: 7.

<sup>569</sup> Мої думки, – каже він, – «витали в минулому бурхливому житті, в сумовито-солодких ліснях моїх задумливих земляків. Мені було весело, приємно, мене солодко хвилювали ці задушевні сумовиті думки».

навчання», «солодкі сльози», «солодку віру в прекрасне майбуття», «солодку дружню бесіду», «солодку свободу»... Не забуває він, звісно, і про «солодкі слова кохання». Пам'ятає «ніч поцілунків» з повісті «Наймичка»? Парубок усю ніч «цілував свою наречену, стоячи з нею під калиною, і говорив їй солодкі, задушевні, п'яні юнацькі слова. Замовкав і довго мовчки дививсь на неї, і тільки цілував її прекрасні карі очі». Інша справа, що солодощі кохання можуть легко перетворитись на гірку диявольську отруту. Ось, наприклад, героїня поеми «Слепая» згадує, як уперше стріла свого спокусника: дівчата з танцями й піснями повертаються з поля, а «царицею» свята виступає вона: «Нас встретил дидыч молодой. / Никто так мной не любовался! / Я трепетала, тихо шла, / А он смотрел и улыбался, / О, как я счастлива была! / Какою сладкою мечтою / Забилось сердце у меня...» Серце юної дівчини забилось «солодкою мрією» про кохання, а панові було солодке лиш її тіло. Зрештою, буває й «солодке, надто солодке». Скажімо, герой повісті «Художник» пише: «Нещодавно я (власне заради листів) прочитав «Клариссу»<sup>570</sup>, переклад Жуля Жанена, і мені сподобалась одна тільки передмова перекладача. А листи такі солодкі, такі довгі, що просто жах. І як воно в чоловіка вистачило терпіння написати такі безконечні листи?» Поетові не подобаються «солодкі до нудоти» чоловіки, надто солодкі красуні, ба навіть «верткі, солодко усміхнені богині», чії скульптури, на його смак, не так прикрашають, як псують санкт-петербурзький Літній сад...

## СОН

Що таке сон? Здається, першим з українських письменників на це питання спробував дати відповідь ще 1620 року Касян Сакович у своєму трактаті «Аристотелівські проблеми». З погляду фізіології, писав він, «сон є заспокоєння всіх зовнішніх чуттів», необхідне людині для того, щоб зморене за день тіло набралось снаги, серце втихомирилось, а шлунок краще перетравлював харчі. Людина легко засинає під впливом вина, опіуму, тепла чи холоду, лагідного ськання в голові, жебоніння води, глибокої задуми... І тоді їй сняться сни. Сакович поділяє їх на чотири групи. Перша – сни, які Бог посилає своїм праведникам, щоб вони знали, що чекає на них у майбутньому. Друга – сни, інспіровані дияволом-миродержцем, «коли людині сниться щось таке, пізнання чого не йде на духовну користь, а служить для даремного похвалання, для забобонного жаху, марновірства й душевної погібелі». До третьої групи сновидінь Сакович відносить сни «природні», тобто такі, що зумовлені станом тіла. Оскільки тілесне життя філософ пояснював на підставі гуморальної теорії, то, на його думку, в тих людей, кому «сняться сумні сни – похорони, хмари, – переважає меланхолія, у тих, яким сняться звади, бійки, чвари, неприязнь, – панує холера, у тих, котрим сниться світле, полум'яне, веселе, – кров, а ті, хто бачить уві сні воду, плавання, дощ, сніг, лазню, – багаті на флегму». Нарешті, четверта група – сни, що їх викликають денні враження й пристрасті. Скажімо, «скупому часто сняться гроші, купцю – товари, рибалці – ставки, неводи, риба. Мисливцю ж сняться гаї, поля, хорти, зайці. Солдату – труби, війни, залицяльнику – любов-

<sup>570</sup> Ідеться про знаменитий роман Семюела Річардсона «Clarissa, or, the History of a Young Lady».

ниці, студенту – лекції, диспутації». У «Трактаті про душу» Сакович підкреслював, що сон – то час фантазії, бо вона не лише зберігає і передає чуттєві образи, а ще й вигадує щось небувале. Наприклад, з образів золота й гори вона, «діючи своїм дискурсом», може створити образ золотої гори. Саме так поети понавигадували химер, церберів та іншу дивину. Як скаже значно пізніше Іван Франко, «кожний чоловік у сні... є до певної міри поет». Звісно, погляди Саковича на природу сну не надто оригінальні, адже його «Аристотелівські проблеми» – не що інше, як переробка знаменитого середньовічного трактату «Aristotelis problemata». Але це не міняє суті справи. Приблизно так само трактували сні й філософи Києво-Могилянської академії, зокрема Інокентій Гізель, Йосип Турбойський, Йосип Волчанський, Іларіон Левицький та інші. Епоха бароко і в нас, і в Європі взагалі перебувала під знаком сну. Інколи виникає враження, що тогочасні письменники відчували ілюзорність життя так гостро й тонко, що межа між сном і реальністю ось-ось могла цілком зникнути. Наша слава – сон, і мудрість – сон, і насолоди – сон, і відчуття – сон... Сон – усе наше життя... Як скаже, нав'язуючись до барокової традиції, герой повісті Юрія Косача «Еней і життя інших»: «...Я віддавна переконався, за Шекспіром, що наше маленьке життя становить лиш сон. Мені сьогодні, як і вчора й постійно, видавалось зовсім певним, що граней між сном і життям немає, а єсть тільки категорії людей, що живуть у різних стадіях цього «життясну» – одні пробувають у цілковито магійному сьайві його, другі вже переступили межу, що ж до мене, то я, з певністю, живу в цій проміжній стадії, між

відкриттям очей, ще жагтіючим царством чудесного, де я був, і новим, реальним світом, який для мене став лиш продовженням сну, з усіма здогадними недоречностями й нелогічностями». А от саму цю межу між сном і реальністю з українських авторів, по-моєму, найкраще змалював Шевченко в повісті «Прогулянка...» «Я, – каже оповідач, – почав відчувати дивовижно приємну середину між сном і неспанням. У гармонійному напівморозі я шукав уявою і майже із заплученими очима якогонебудь хоч трішки освітленого предмета, на якому міг би зупинити свій згасаючий зір. Морок ставав густіший, а світло слабше. Мої повіки тихо наближались одна до одної і, нарешті, зімкнулися. Морок став прозоріший і світліший, а в глибині цього синювато-блідого напівсвітла ледь-ледь видимо зринав темний, широкий, рівний, мов по лінійці накреслений, горизонт; за горизонтом тихо, повільно почало з'являтися слабке рожеве світло й, посилюючись, набувати якоїсь сіропохмурої тональності. Горизонт потемнів і почав гудіти, немовби сосновий бір. Я перетворився на слух і зір. Ще хвилька, гудіння стало чутнішим, а горизонт темнішим. Ще хвилька, і я вже чув не невиразне гудіння, а страшний рик якогось чудовиська. Світло посилювалось і набувало сірувато-молочного колориту. З-за темного неоглядного горизонту безконечною стіною з велетенськими фантастичними куполами повільно піднімалися хмари. Піднімаючись вище й вище, вони втрачали свої колосальні примхливі форми й перетворювались на темно-сіру масу безконечного простору. Над горизонтом ставало світліше, і тихо, ледь помітно, як наче із самого горизонту, вставала ве-



летенська білувато-срібляста куля, одним тільки абрисом схожа на сонце. Світло розлилось повсюди й довершило прекрасно-жахливу картину моря... Бліда куля здіймалась усе вище й вище і ставала все блідішою й блідішою, щоб, нарешті, ніби розчинитись і щезнути в молочно-сірій масі. Буря, немов мільйони невидимих страховищ, ревіла на просторах. На тлі темних хмар блищали зграями білі мартини, а на білих скелях довгими вервечками всілись, як допитливі глядачі, чорні баклани»... Мені здається, що це просто геніальна замальовка – такий собі розкішний лет у потойбіччя. А що там? Що сниться людині? Усе, що завгодно. Наприклад, героїні поеми «Марина» – перекинуте на землю нічне небо: «А знаєш, снилося мені: / Удень неначе місяць сховався, / А ми гуляєм понад морем / Удвох собі; дивлюся, зорі / Попадали неначе в воду, / Тільки осталася одна, / Одна-однісінька на небі...» А Тичині навесні 1922 року приснилась висока-висока калина, «вище од Лаври, і Лавра, і небо, і якийсь сум веселий, неземний». То померла його кохана. Може приснитись і якась химерія. Скажімо, половина серця у твоїх грудях. Пам'ятаєте мініатюру Коцюбинського «Сон»? «Снилося мені – чи ж снилося мені? – що в грудях у мене лиш половина серця». А інколи може наснитись навіть щось таке, що взагалі не має образу. Наприклад, Любов Гощинська – героїня «Блакитної троянди» Лесі Українки – каже лікареві: «Мені снився страх, почуття страху, без причини»... А що снилось Шевченкові? Різне. Це могла бути якась фантазмагорія на зразок тієї, що змальована в «комедії» «Сон», – кажучи словами Миколи Бажана, «карнавал нічних фантазмагорій». Могло бути щось жа-

дане й водночас недосяжне. Так, 5 лютого 1858 року йому наснилась юна Катруся Піунова, якою поет тоді просто марив. «Я бачив її вві сні, – пише він у щоденнику. – Чи на добро це? Начебто вона сліпа жебрачка, але така молода й гарненька. Стоїть біля якоїсь огорожі чи паркана й простягає руку Христа ради. Я хотів підійти з якоюсь дрібною монетою, та вона раптом щезла. Це продовження ролі Антуанетти. Нічого більше». Справді? Усього лиш відлуння баченої на сцені мелодрами «Паризькі жебраки», де Катруся виконувала роль Антуанетти? Та ні. Поет просто не хоче признатись собі, як палко бажає цієї дівчини. Сон – то щось дуже-дуже інтимне, може, навіть інтимніше від обіймів, поцілунків чи коїтусу. Я думаю, поет чудово це розумів. Принаймні коли йому за півроку до цього наснилися якось його друзі (начебто в центрі Санкт-Петербурга він стрів Гулака-Артемовського з дружиною, потім Куліша й Ганну Барвінок і всі разом рушили в гості до Михайла Лазаревського), він занотував у щоденнику: «Все, що дороге сердцю, згрупувалося на цей раз у моєму сні». А ще Шевченкові часто снився земний рай. То був рай його дитинства, сільська ідилія, Україна-Аркадія: Дніпрові кручі, вишневий сад, біла хатина в ньому, рідна душа... тиша, затишок, спокій. Згадаймо поетове послання «Сестрі»: «І сниться сон мені: дивлюсь, / В садочку, квітами повита, / На пригорі собі стоїть, / Неначе дівчина, хатина. / Дніпро геть-геть собі розкинувсь! / Сіяє батько та горить! / Дивлюсь, у темному садочку, / Під вишнею у холодочку, / Моя єдина сестра! / Многострадалиця святая! / Неначе в раї спочиває...» Схожі візії сільського раю сняться і його героям. Згадаймо

«Сон – На панщині пшеницю жала...»  
Що бачить уві сні жінка-кріпачка?  
Волю, щасливу родину, своє поле, –  
словом, сільську ідилію. І то аж ніяк не  
є щось буденне. Недаром чорновий ав-  
тограф цього «Сну» поет написав на  
звороті офорта «Свята родина». У цьо-  
му сні віддунує Біблія, а отже, вічність.  
Це прекрасний сон, що так контрастує  
з потворним життям. І тоді поетові  
дуже хочеться, аби те, що він бачить до-  
вокола, було всього лиш страшним сном.  
Ось прокинешся – і нема нічого. Осо-  
бливо часто таке відчуття було в поета  
на засланні. Усі ці десять років він трак-  
тував як кошмар – «брехливий сон»,  
«небувала небилеця», «тяжкий сон»...  
На засланні Шевченко багато спав. Точ-  
ніше, він весь час намагався заснути.  
Це значить, він волів померти, аніж  
отак жити. Те життя було смертю з ви-  
дющими очима. Пам'ятає рядки Бай-  
рона, які в перекладі Лесі Українки зву-  
чать так: «Смерть і сон – кажуть люди,  
– то браття рідні, / Сон єсть образ мов-  
чазної смерті, / Коли смерть може дати  
кращий рай, ніж у сні...»? Отака от  
«онейрологія». Сон важить для поета  
надто багато. Недаром, як підрахував  
Леонід Білецький, у Шевченка є 14 тво-  
рів, де сон грає важливу роль, а в щоден-  
нику записано 17 снів.

## СОНЦЕ

Україна – сонячний край. І наші  
люди дуже люблять сонце. І мабуть, ко-  
жен із нас міг би крикнути так, як герой  
Любченкового «Вертепу»: «Слава сон-  
цю!» Недаром колись давним-давно ми  
були вогнепоклонниками. Та хіба тіль-  
ки давним-давно? Хіба не писав юний  
Тичина: «О, я не невільник, / Я ваш  
беззаконник, / Я – сонцеприхильник, /  
Я – вогнепоклонник»? Мені здається,

навряд чи хтось з українських поетів  
сказав би вслід за Елюаром: «Сонце, що  
плаче в моєму минулому...» Хіба що  
Валер'ян Підмогильний кинув колись  
у новелі «На селі»: «Я ненавиджу тебе,  
пекуче сонце!»... Хвала сонцю – при-  
кметна риса нашої літератури, особли-  
во коли мати на думці митців Україн-  
ського Ренесансу початку минулого  
століття. Ось хоч би «Сонячні кларне-  
ти» щойно згаданого Тичини. «Не Зевс,  
не Пан, не Голуб-Дух, – / Лиш Сонячні  
Кларнети. / У танці я, ритмічний рух, /  
В безсмертнім – всі планети». «Автор  
намагається знайти якийсь величний  
символ для свого космічного відчуван-  
ня, – писав Володимир Юринець про  
цей дивовижний образ, – перед ним  
стоять для вибору великі космічні кон-  
цепції минулих віків: олімпійська, що  
персоніфікується в Зевсі, орфічна – в  
Пані, і гностично-християнська – в  
ідеї Духа... Він не вибирає жодної з  
них... Сонячні кларнети – це щось ніби  
нове, атеїстичне, безбожне, воно на-  
гадує сонячні концепції фюєрбахіан-  
ської школи, коли німецькі інтеліген-  
ти – ідеологи революційної буржуазії  
– поривались до історичного діла». Так.  
Але можливі й інші паралелі. Напри-  
клад, мені здається, що цей образ ви-  
разно перегукується і з «Intermezzo»  
Коцюбинського<sup>571</sup>, і з поезією Тичини-  
ного улюбленця Рабіндраната Тагора  
«Одухотвореність». Ось чудесні рядки  
бенгальського поета в перекладі Ві-  
ктора Батюка: «Цей дух, це життя, що  
данό чоловіку, – / На білому світі було  
споконвіку. / Усе він створив у безмеж-  
жі всесвітнім. / Він – танок стихій у ча-  
рівному ритмі, / Він – в радості жити, у  
співанці ранній, / У кожній пилинці, в

<sup>571</sup> «Сонце! я тобі вдячний. Ти сієш у мою душу зо-  
лотий засів...»

билинці останній, / У вітах, у квітах, в дощі і в осонні, / В смертей і народжень неситім бездонні, / В припливах-відпливах – у вічному русі, / Він душу мою танцювати примусив»... А десь через рік після появи «Сонячних кларнетів» Михайль Семенко напише свою «рефутпоему» «Тов. Сонце», де подасть домежно оптимістичний, життєствердний і питомо український образ небесного світила – нехай він і навіяний почасти Вітменом, почасти Хлебниковим. Іще через десяток літ Майк Йогансен у «Подорожі ученого доктора Леонардо...» змалює залитий сонцем український степ з висоти аероплана: «Планет не було видко, а сонце стояло, як міліціонер серед голубого плеса напровесні, щоб дядьки не ловили коропів під час нересту. Сонце стояло посеред голубого плеса, і ми бачили землю». І це не просто чудесна замальовка, такий собі жовто-блакитний весняний всесвіт, – це «солярна» філософія життя, утілена, скажімо, в написаному приблизно в цей-таки час «Байгороді» Яновського: «Життя прив'язане до сонця. Все життя наше – поглядати на небо, де мовчки сходить і заходить час, сходить і заходить все швидше й швидше. У старих людей, думаємо, сліпнуть очі, і на небі видять вони одну жовту смугу, як райдугу». Щось подібне луною відгукнеться перегадом у «Зачарованій Десні» Довженка, де великий режисер каже про свого діда: «Більш за все на світі любив він сонце. Він прожив під сонцем коло ста літ, ніколи не ховаючись у холодок. Так під сонцем на погребні, коло яблуні, він і помер, коли прийшов його час». Ну, ось він – образ української людини, яка народжується, живе й помирає під рідним гарячим сонцем. І далі, і далі – аж до «Балади про соняшник» Драча, де

сонце мчить собі «на велосипеді, / Обминаючи хмари у небі...» Та нехай це навіть чуже сонце, воно все одно прекрасне. Згадаймо щоденникову нотатку Святослава Гординського: «Увечері захмарилося, все ж таки сонце пробилося через хмари й осріблило шлях на West, як щодня, і корабель плыв просто в сяйво, просто в сонце, що, розжарене до червоного, безрадно поринало в море»... Сонце сяє і в поетичному світі Шевченка. Ясна річ, образ сонця в поета багатогранний. Це може бути нелюбе сонце чужини, може бути красиве, але холодне й зловісне зимове сонце, як у «Катерині»: «Мов покотьоло червоніє, / Крізь хмару сонце зайнялось», – може бути біблійне «сонце правди», може бути Сонце-Христос, як у трохи неточно зацитованій у повісті «Близнята» богородичній молитві: «Спасай надіющяся на Тя, Мати Незаходимаго Солнца...» Та найчастіше – це тепле сонце України. Згадаймо хоч би початок однієї з найраніших поезій Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському»: «Сонце гріє, вітер віє / З поля на долину, / Над водою гне з вербою / Червону калину...» Степ, вітер, долина, сине плесо ставка або річки, зелена верба на березі, калиновий кущ... А найперше – сонце. Привітне весняне чи літнє сонце – то не просто складник ідилічного українського пейзажу, то неодмінна прикмета земного раю, як його уявляв поет. Цей образ зринає в Шевченка часто. Ось хоч би початок поеми «Наймичка»: «Сіяло сонце, в небесах / Ані хмариночки, та тихо, / Та люблю, як у раї». У Шевченка сонце прекрасне і тоді, коли сходить, і тоді, коли сідає. Мені здається, він особливо любив ранкові пейзажі, сказати б, землю, що стрічає сонце. Згадаймо ось цю замальовку з «комедії»

«Сон»: «І все-то те, вся країна / Повита красою, / Зеленіє, вмивається / Дрібною росою, / Споковвіку вмивається, / Сонце зострічає... / І нема тому почину, / І краю немає!» Та в цьому ідилічному сонячному пейзажі України мерехтить тема вічності. Я чую, як тут десь глибоко-глибоко починають тривожно бриніти похмурі рядки Екклезіаста: «Покоління відходить, й покоління приходить, а земля віковічно стоїть! І сонечко сходить, і сонце заходить, і поспішає до місця свого, де сходить воно»<sup>572</sup>. Та справа навіть не в цьому тривожному відчутті зникості, а, може, і марності людського життя на тлі вічного бігу сонця. Справа в тому, що Шевченкове ідилічне сонце легко перетворюється на палуче смертоносне сонце Апокаліпсису. Це особливо помітно в поезії «N. N. – Мені тринадцятий минало...» Тут поет спершу малює сільський рай, що сповнює серце молитовним трепетом: «І не знаю, / Чого маленькому мені / Тойді так приязно молилось, / Чого так весело було. / Господне небо, і село, / Ягня, здається, веселилось! / І сонце гріло, не пекло!» Аж раптом – різка зміна ритму й геть інакший образ сонця: «Та недовго сонце гріло, / Недовго молилось... / Запекло, почервоніло / І рай запалило». Це – те саме сонце Апокаліпсису, про яке Шевченко напише пізньої осені 1860 року у своїй похмуро-пророчій поезії «О люди! люди небораки...»: «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі? / Чи буде правда меж людьми? / Повинна быть, бо сонце стане / І осквернену землю спалить». А за кілька місяців перед цим поет переклав «Плач Ярославни». Ось як звучить тут молитва юної княгині до сонця: «Свя-

тий, огненний господине! / Спалив еси луги, степи, / Спалив і князя, і дружину, / Спали мене на самоті! / Або не грій і не світи... / Загинув ладо... Я загину!» Порівняймо з оригіналом: «Чему, господине, простре горячюю свою лучю на ладі вои, в полі безводні жаждею им лучи сопряже, тугою им тули затуе?» І все. Шевченкова молитва до сонця куди трагічніша. І це зайве свідчення того, що поетове «пресвяте сонце» надто вже часто сяє під небом Апокаліпсису.

### СПОВІДЬ

Ясна річ, Шевченко з дитинства знав, що сповідь – то церковне таїнство оприявлення, чи, коли хочете, викриття своїх гріхів з надією на те, що вони будуть прощені й більше ніколи не повторяться. Церква трактує сповідь як каяття-оновлення, переображення людської душі, те, що по-грецькому споконвіку називалось загадковим словом «метаноя». Це означає народження «внутрішньої людини», про яке так часто писали старі українські філософи й богослови. Перед причастям кожен ретельно перебирає в пам'яті всі свої думки, почуття та дії і, коли відчуває на душі важкість гріха, готується до сповіді. Це дуже відповідальна й непроста справа. «Сьогодні не можу багато писати, – сповіщала Шевченка княжна Варвара Репніна 19 березня 1848 року, – готуюсь до сповіді; простіть мені все те, у чому я не виконала перед вами християнського обов'язку; робити добро душі брата – повинність, про яку ми надто часто забуваємо. Нехай покрие Господне милосердя і Його благодать усі наші переступи». Княжна була дуже набожна. І в цей час поет чудово розумів її. Десь за три тижні до цього він писав їй: «Перед благовістом до заутрені прийшли мені на думку слова

<sup>572</sup> Книга Екклезіаста 1: 4–5.

Розіп'ятого за нас, і я ніби ожив, пішов до заутрені й так радісно, чисто мовився, як, може, ніколи досі. Я тепер говію і сьогодні причастився святих тайн – хотів би я, щоб усе моє життя було таким же чистим і прекрасним, як сьогоднішній день!»... Вони побачаться рівно через десять років у Москві, коли поет буде повертатись із заслання, 17 березня 1858 року. За цей час обое дуже змінилися. Навряд чи тепер вони розуміли одне одного так, як було колись. Цього дня Шевченко якось прохолодно й ущипливо-іронічно нотує у своєму щоденнику: «Увечері тайкома відвідав свого давно не баченого друга, княжну Варвару Миколаївну Рєпніну. Вона змінилась на краще, поповнішала й наче як помолодшала, і стала ханжею, чого я раніше не помічав. Чи не знайшла вона в Москві гарного сповідника?» Ні, це не іронія щодо сповіді. Швидше, це поетова туга за домежною щирістю в стосунках між дорогими одне одному людьми. А сповідь для Шевченка завжди важила дуже багато. Як же він її розумів? Як «розповідання серця». Пам'ятаєте рядки написаної на Кос-Аралі поезії «Ми восени таки похожі...»? «Думи душу осідають, / І капають сльози. / І хочеться сповідатись, / Серце розповіти...» А навіщо робити так, щоб твоє серце бодай на мить стало голе-голісіньке, немов розповите немовля? Щоб ти весь – душею і тілом – неначе наново народивсь. Ось, наприклад, герой повісті «Варнак» каже про те, як він одужував: «Після сповіді й прийняття святих тайн я відчув себе краще. Святе, велике діло релігія для людини, тим паче для такого грішника, як я!» Але поет розуміє сповідь не лише як церковне таїнство. Дружня розмова для нього так само є не чим іншим, як

сповіддю. Той-таки герой повісті «Варнак», перш ніж розпочати оповідь про своє сповнене драматизму життя, каже: «Друже мій! Ти хочеш моєї сповіді! Ти бажаєш знати моє колишнє безталанне життя. Тяжко тобі, друже мій добрий, буде слухати, тому що минуле життя моє сповнене гріха й беззаконня». Першому важко розповідати, другому важко слухати. Тоді навіщо вони обое це роблять? Перший, мабуть, прагне «ословити», освітити світлом розуму бодай якусь часточку мороку несвідомого та ще й поділитися з іншим – своїм «другим я» – тягарем власного страху й неспокою. Так у його душі народжується мир. Згадаймо повість «Художник». Віля Штернберг закохується в Емілію Тарновську. Та начебто відповідає йому взаємністю, аж раптом виходить заміж за іншого. Банальна історія. Але як же ж тяжко переживає все це бідолашний Віля. «На другий день, – каже оповідач, – мій Віля знову рушив до Тарновських і повернувся пізно вночі в сльозах. Я зробив вигляд, що не помічаю цього. Він упав на диван і, закривши лице руками, ридав як дитина. Так пройшла щонайменше година. Потім він звівся з дивана, підійшов до мене, обняв мене, поцілував і гірко всміхнувся; сів біля мене й розказав мені історію своєї любові... Після сповіді він трохи заспокоївся, і я поклав його спати». Це те, про що поет напише згодом у щоденнику: «Відверта розмова, наче сповідь, втішає наше нужденне серце». Ясна річ, це вже не розмова з Абсолютним. Це розмова з іншим. І почуття, які вона викликає в іншого, можуть бути геть несподівані. Ось хоч би герой повісті «Музикант». Він нездужає. Аж ось одного разу випадкова знайома розповідає йому історію свого нещасного життя. «Мені стало легше на

душі, – каже герой, – і я почав помітно одужувати після її сповіді. Значить, я був задоволений з того, що є нещасніші за мене». «Який же справді підлий егоїст людина взагалі, а я зокрема», – ледь не скрикує він. Може, і так. Але дивним чином сповідь навіть у такому разі справляє благотворний вплив на душу. Зрештою, поезія – це теж сповідь. Писав же Шевченко в елегії «Три літа»: «І з ким буду розмовляти, / Кого розважати, / І перед ким мої думи / Буду сповідати?»

### СТАВОК

У нас в Україні ставок споконвіку був прикметою тихого заможного селянського життя. Пам'ятаєте жартівливу пісеньку «Ой під вишнею, під черешнею» зі старовинного вертепу? «Куплю тобі хатку, / І ще й сіножатку, / І ставок, і млинок, / І вишневенький садок»... Те саме й у Шевченка. Ось хоч би початок поеми «Наймичка», де змальовано тихе самотнє життя двох літніх людей на хуторі. Такі собі українські Філемон і Бавкіда. «З давнього-давня, у гаї над ставом, / Удвох собі на хуторі жили. / Як діточок двое, / Усюди обоє. / Ще змалечку удвох ягнята пасли. / А потім побралися, / Худоби діждалися, / Придбали хутір, став і млин, / Садок у гаї розвели / І пасіку чималу – / Всього надбали». А ось яким постає в повісті «Княгиня» заможне село: «Село всього-на-всього на сорок хат, а погляньте, чого тільки в тому селі нема! І стави, і млини, і пасіки, і винниця, і броварня, і скотини різної, а в коморах, – і, Господи! – хіба пташиного молока нема, а то все є». Словом, чи вже хутір, чи село, а став – одна з прикмет селянського раю. Тим часом козацька вольниця асоціюється не зі «ставком» і «садком», а з безміром степу й моря. Згадаймо, що співає кобзар про Максима

Залізняка в поемі «Гайдамаки»: «Нема в його ні оселі, / Ні саду, ні ставу... / Степ і море...» Але то було колись. А сучасну Україну поет сприймає як селянський край. Тому ідилічний український пейзаж неодмінно має ставок, як, скажімо, в поемі «Сон»: «Тихесенько вітер віє, / Степи, лани мріють, / Меж ярами над ставами / Верби зеленіють». Це, ясна річ, райська замальовка. Нехай навіть люди перетворять цей рай на пекло, нехай навіть сам поет не хоче називати її раєм: «Не називаю її раєм, / Тії хатиночки у гаї / Над чистим ставом край села. / Мене там мати повила...» Усе одно це рай. Рай хоч би тому, що навіює такий щемкий і водночас солодкий спомин про дитинство: «А он з-за гаю виглядає / Ставок, неначе полотно, / А верби геть понад ставом / Тихесенько собі купають / Зелені віти... Правда, рай?» Правда, бо ставок – то символ материнського лона, а значить, споконвічного затишку, тепла, спокою... У пейзажі чоловічої душі ставок – то Аніма. Може, найкрасномовніше про це свідчить замальовка з поеми «Сова» – геніальна у своїй простоті паралель між вечірнім ставом і двома зажуреними жінками, які дожидають юнака з війська: «Понад ставом увечері / Хитається очерет. / Дожидає сина мати / До досвіта вечерять. / Понад ставом увечері / Шепочеться осока, / Дожидає в темнім гаї / Дівчинонька козака. / Понад ставом вітер віє, / Лози нагинає. / Плаче мати одна в хаті, / А дівчина в гаї. / Поплакала чорнобрива / Та й стала співати. / Поплакала стара мати / Та й стала ридати». Став – це щось питомо фемінне. Недаром від нього віє просто незбагненним спокоєм: тиша, гладінь води, сплеск риби... «На гладенькому дзеркалі ставу, – каже оповідач повісті «Про-

гулянка...», – де-не-де скидалася рибка й залишала після себе на воді нечутно збільшуване коло». Мабуть, це те саме відчуття, про яке я писав колись давно-давно, згадуючи чудесний вранішній ставок мого дитинства: «Ось-ось розвидниться / зманіжена душа / мов сонна риба / скинеться на плесі / і затремтить у ритмі параді / блакитної безодні піднебесся»... А що таке став для душі жінки? Мабуть, дзеркало. Дзеркало, щоб милуватись собою? Так. У цій-таки повісті оповідач каже: «За широким ставом, на жовтувато-блідому узвишші з молодого березняка й вільшини визирає кілька білих хат з розмальованими віконницями й лелечими гніздами на гребенях. Хати, немовби чепурні сільські красуні в чистих білих свитках, підійшли до дзеркала ставка помилуватися своєю красою». Але дзеркало ставка – це ще й «магічне дзеркало». Принаймні в ньому можна спробувати розгледіти своє майбутнє. Саме так і робить Шевченкова Діва Марія, яка стоїть на березі Тиверіадського озера (Кінерет) і, сумно позираючи на цей «широкий божий став», тихо питає: «Тиверіадо! / Широкий царю озерам! / Скажи мені, моя порадо! / Якая доля вийде нам / З старим Іосифом?» Гладінь ставка ніби віддзеркалює – нехай і дуже-дуже неявно – саму Божу Премудрість. Та куди ясніше вона віддзеркалює чистоту й непорочність юної Диви Марії.

### СТРАШНИЙ СУД

Страшний суд – останній суд. На ньому Христос відокремить праведників від грішників, нагородить перших і покарає других. «Коли ж прийде Син Людський у славі Своїй, і всі Анголи з Ним, – сказано в притчі про Страшний суд, – тоді Він засяде на престолі

слави Своєї. І перед Ним усі народи зберуться, і Він відділить одного від одного їх, як відділяє вівчар овець від козлів. І поставить Він вівці праворуч Себе, а козлята – ліворуч»<sup>573</sup>. Страшний суд – одна з найважливіших засад християнської релігії, сьомий член Нікео-Константинопольського Символу віри: «...И паки грядущаго со славою судити живым и мертвым...» А коли йдеться про українську традицію, то саме Хрещення проходило тут під знаком Апокаліпсису. Як свідчить Нестор-літописець, грецький філософ казав Володимирові Великому: «Уже назначив Бог і день один, у який Він, зійшовши з небес, буде судити живих і мертвих і воздасть кожному по ділах його: праведному – Царство Небесне і красу невимовну і радість без кінця, і не буде він умирати вовіки, а грішникам – мука вогненна і черва невисипуща, і муці їх не буде кінця...» А на підтвердження своїх слів він показав князеві «запону, на якій було написано судилище Господнє. Показував же він йому праворуч праведників, що в радість попереду йдуть у рай, а ліворуч – грішників, що йдуть на муку. І Володимир, зітхнувши, сказав: «Добре сим праворуч, горе ж тим ліворуч». Згодом про цю «запону златоткану» будуть писати і Сильвестр Косов, і Інокентій Гізель, і Феодосій Сафонович, і Іоанікій Галятовський, і Антоній Радивиловський, і Димитрій Туптало, і Стефан Яворський... Старі українські автори то говорять про наближення Судного дня, як Іван Вишенський у своїх суворих посланнях, то сперечаються про «малу есхатологію» (*judicium particulare*), тобто Божий суд над окремою душею. Згадаймо, як Іпатій Потій називав Стефана Зизанія

<sup>573</sup> Євангелія від святого Матвія 25: 31–33.

еретиком за те, що той стверджував, нібито «Божі угодники ще не на небі, а їхні душі не отримали від Бога винагороди, але приймуть її разом з тілом аж Судного дня, після воскресіння мертвих», – хоч насправді думка про те, що душі померлих людей чекають на Страшний суд у «лоні Авраамовому», характерна для всієї грецької патристики та й наші богослови часів Київської монархії схильні були визнавати тільки «велику есхатологію» (*judicium universale*), тобто суд наприкінці віків. Скажімо, Кирило Турівський у «Притчі про людську душу та тіло» писав: «... До другого Христового пришествя немає ані суду, ані мук усякій людській душі, і вірного, і невірного»... Шевченко так само говорить здебільшого про *judicium universale*. Звісно, він не забуває і про есхатологію індивідуальну, як ось у цих словах поеми «Неофіти»: «О Нероне! / Нероне лютий! Божий суд, / Правдивий, наглий, серед шляху / Тебе осудить», – та все ж таки куди частіше заводить мову про Суд останній. Наприклад, у поемі «Гамалія» козаки молять Бога в турецькій неволі: «О милий Боже України, / Не дай пропасти на чужині, / В неволі вольним козакам! / І сором тут, і сором там – / Вставать з чужої домовини, / На суд Твій праведний прийти...» А ось така сама картина воскресіння мертвих з візії «Сон»: «Заворушилася пустиня. / Мов із тісної домовини / На той остатній Страшний суд / Мертвці за правдою встають»... А як уявляв собі поет цей Страшний суд? Передовсім так, як він змальований у Біблії, зокрема в перекладених ним 81-му псалмі: «Встань же, Боже, суди землю / І судей лукавих. / На всім світі Твоя правда. / І воля, і слава», – та в 35-й главі Книги пророка Ісаї: «Радуйтеся,

вбогодухі, / Не лякайтесь дива, – / Се бог судить, визволяє / Долготерпеливих / Вас, убогих. І воздає / Злодіям за злая!» А ось сценка з повісті «Наймичка»: після обіду отець Нил виходить у сад, сідає на траву під старою грушею й починає розповідати «і про Симеона Стовпника, і про Марію Єгипетську, і про Страшний суд». Може, отець Нил розказував своїм слухачам євангельську притчу про Страшний суд, а може, цитував щось зі згаданого трохи далі тут-таки преподобного Єфрема Сірина, ось хоч би такі його слова: «Великий буде страх і трепет і несамовитість у той час, коли збере Господь правдивий суд і відкриються страшні книги, де записані наші справи, які в цьому житті ми хотіли сховати від Бога, що випробовує серця й утроби...» Шевченко добре знав і ікони Страшного суду, і кінецьсвітні картини великих митців. Недаром у повісті «Художник» згадано фреску Мікеланджело «Страшний суд» у Сікстинській капелі. А ще для Шевченка характерна якась, я б сказав, метафізична нетерплячка, гостре відчуття (та навіть закликання!) Судного дня, як-от у пізній поезії «О люди! люди небораки!»: «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі? / Чи буде правда меж людьми? / Повинна быть, бо сонце стане / І осквернену землю спалить»... Ці слова приводять мені на пам'ять початок «Послання до всіх» українського Савонаролі Івана Вишенського, де земля волає до Бога про кару для людей... І тоді фантазія поета малює страшні інфернальні образи. Згадаймо хоч би звернені до українського панства слова з послання «І мертвим, і живим...»: «Настане суд, заговорять / І Дніпро, і гори! / І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ва-



ших... і не буде / Кому помагати. / Од-  
цурається брат брата / І дитини мати. /  
І дим хмарою заступить / Сонце перед  
вами, / І навіки прокленетесь / Своїми  
синами!» Певна річ, у цій Шевченковій  
картині Судного дня виразно відлун-  
ють наші старовинні духовні вірші  
про богопопищеність світу: «Нема те-  
пер на всім світі правди: / Отець сина  
не любить, / Син же отця ізрадить / За  
свою злість. / А дочка матку зневажає, /  
Матка ю в щастю проклинає, / Брат на  
брата воює, / На здоровіє чатує, / Би го  
згладив»... Що це, як не «апокаліпсис  
сьогодні» в усій своїй похмурій зловіс-  
ній величі!

### СФІНКС

У Шевченковій «Марії» є така апо-  
крифічна сценка: Святе сімейство тікає  
від царя Ірода в Єгипет і зупиняється  
перепочити на березі Нілу. Богоро-  
диця, скупавши немовля у водах ріки,  
плете з лози колисочку, а Йосип захо-  
дився ладнати з очерету курінь. І тут  
зринає промовиста деталь антуражу:  
«З-за Нілу сфінкси, мов сичі, / Страш-  
ними мертвими очима / На теє див-  
ляться. За ними / На голому піску сто-  
ять / По шнурі піраміди вряд, / Мов  
фараонова сторбжа...» Мені здається,  
що коли згодом Олекса Стефанович  
змальовував Святе сімейство в диптиху  
«Біля Сфінкса», перед його духовним  
оком була саме ось ця картина з Шев-  
ченкової «Марії». Стародавні єгипет-  
ські сфінкси... Шевченко уявляв їх собі  
дуже виразно, до найменших подро-  
биць... А історія тут така. 1830 рік. Ка-  
мергер імператорського двору, літера-  
тор і мандрівник Андрій Миколайович  
Муравйов під час свого паломництва  
до Святої Землі побачив в Александрії  
привезених на продаж сфінксів, які до

того близько трьох з половиною тисяч  
років стояли біля входу храму, спо-  
рудженого неподалік Фів для фараона  
Аменхотепа III. Ці велетенські загад-  
кові скульптури просто приголомшили  
Муравйова, і він надіслав російському  
послові листа, пропонуючи купити їх.  
Від посла лист потрапив до імператора  
Миколи I, від того – до Академії мист-  
ецтв... Сфінксів таки вирішили купи-  
ти, і в 1832 році, коли Шевченко почав  
працювати в артілі декоратора Василя  
Ширяєва, вони прибули до «північної  
Пальміри». Років зо два сфінкси сто-  
яли у дворі Академії, поки біля її стін, за  
проектом не дуже любого Шевченкові  
архітектора Костянтина Тона, будували  
пристань. Нарешті, у 1834 році, сфінк-  
си опинились на набережній, прямо  
перед фасадом Академії мистецтв,  
ставши ще одним яскравим проявом  
романтичної єгиптоманії. Що таке ро-  
мантична єгиптоманія? Це і похід На-  
полеона в Єгипет, його слова, сказані  
перед битвою при Гізі: «Солдати! Со-  
рок віків дивляться на вас з висоти ось  
цих пірамід!», – і сенсаційна розшиф-  
ровка ієрогліфів Розеттського каменя  
Жаном-Франсуа Шампольйоном, зга-  
даним у повісті «Прогулянка...», і ви-  
кликана цим мода на неоегипетський  
стиль у декоративному мистецтві й  
архітектурі, наслідком якої з'явилися  
Єгипетський міст у Петербурзі чи вже  
Єгипетські ворота в Царському Селі...  
Словом, жанрову сценку зі сфінксами  
в «Марії» можна сміло вважати від-  
лунням романтичної єгиптоманії. Поет  
використовує цю моду як історичний  
антураж, бо, ясна річ, сфінкси в «Марії»  
– ті самі, що й описані в повісті «Худож-  
ник». «Закурив сигару, – каже тут опо-  
відач, – сигара якось погано куриться, я  
кинув її. Вийшов на бульвар. Усе щось

не так, усе чогось не вистачає для моєї радості. Я пішов в Академію, зайшов до Карла Павловича<sup>574</sup>, його нема вдома. Виходжу на набережну, а він стоїть собі біля величезного сфінкса й дивиться, як по скреслій Неві пливе ялик з веселими пасажирами, а за ним тягнеться довга тоненька срібна цівка». А трохи далі оповідач думає: чи не піти, бува, на Троїцький міст, щоб помилуватися сходом сонця? Правда, до Троїцького моста далеченько. І тоді, каже він, «я рушив до сфінксів. Сівши на гранітну лаву й прихилившись до бронзового грифона, я довго милувався тихоплинною красунею Невою». Поза сумнівом, поет передає тут свої власні відчуття, бо, як згадувала Катерина Юнге, він дуже «любив набережну, сфінксів перед Академією і краєвид, що відкривався з майданчика перед біржею». Це – щодо сфінксів єгипетських. Але Шевченко знав і сфінкса грецького – оту «льводіву», чію загадку зумів розгадати один лиш Едип. Ось оповідач повісті «Прогулянка...» бачить у кареті юну красуню та її вже літню супутницю. Йому страшенно кортить дізнатись, хто ж вони такі, та жінки кудись зникають. Куди воно поділась моя красуня? – думає він. «Для мене ця мешканка рухомого терема – загадка, таємничий сфінкс! А може, вона тепер, мов зачарована, спить у своєму теремі? І де ж її літня супутниця? Знову сфінкс!» Ось тут поет, може, і не відаючи про те, стає продовжувачем старої-престарої української традиції тлумачення Едипової історії. Справа в тому, що ця історія була відома в Україні ще за князівської доби з хроніки Іоана Малали, де вона викладена за Еврипідом. Згодом основним джерелом цього сюжету стануть трагедії

Сенеки «Едип» та «Фінікіянки»<sup>575</sup>, а ще – емблематичні енциклопедії. Зрештою, як тільки наші письменники заводили мову про щось таємниче, одразу ж зринали образи Едипа й сфінкса. Наприклад, у київській поезії 1637 року про символ сказано таке: «Усе це слід огортати таємницею, але не так темно, щоб затуманений символ не зміг розгадати навіть Едип чи сфінкс». Сфінксова загадка: «Що то за звір, що рано ходить на чотирьох ногах, удень на двох, а увечері на трьох?» – зринає й у книзі Івана Максимовича «Театрон». Ця загадка була така популярна, що Матвій Номис навіть подав її у своїй знаменитій збірці народних приказок і прислів'їв. А в діалозі Сковороди «Кільце» Едипова історія перетворилась на філософський міф про самопізнання. Тут є така параболла. Мов, перед смертю Едип дарує своєму синові книжку під назвою «Сфінкс». «У ній було написано, що за життя його батька люта-прелюта й страшна-престрашна потвора на ім'я Сфінкс кожного стрічного чоловіка, хто б він не був, мучила й убивала. Її лице було дівоче, а все інше, як у лева. А причина смерті полягала в тому, що не могли розгадати загадки, яку загадувала потвора, приховуючи поняття про людину. Хто б не трапив, аж тут загадка: скажи мені, який звір зранку чотириногий, опівдні двоногий, а надвечір триногий... Нарешті написано було, що Едип загадку розгадав, потвора щезла й засяяли в дні його радість і мир». Що означає ця параболла? Дуже просто: Едип – Бог, його син – людина, книга «Сфінкс» – Біблія. Ось так... А що було далі? Чи «оживав» сфінкс у на-

<sup>575</sup> Скажімо, саме за Сенекою він поданий у поезиках Феофана Прокоповича й Митрофана Довгалевського.

<sup>574</sup> Брюллова.

шій літературі згодом? «Оживав». І був він так само незбагнений, як і колись. Згадаймо хоч би «Трилогію пристрасті» Бажана, де сфінкс символізує розполовиненість людського серця: «Хандра – напівмертва й страшна половина / Живого чуття, що лежить на межі / І людського скону, і шалу людини, / Як Сфінкс боягуза, Нірвана ханжі»... Я вже не кажу про початок «Блакитного роману» мого земляка, «чорного Вітмена» Гната Михайличенка: «Ти був сином своєї матері, дочки напіввимерлого народу південної спеки. Твоя мати – смуглява єгиптянка – задивилась у священі води Нілу, прикрашені загадковими лотосами і зачарованими зорями крокодилів. В свічаді вод відбивалися безликі важкі піраміди й сфінкси, тьмарили їй мозок давніми, як порох віків, легендами про буття минулого, вливали чаруючу силу в її душу. Єгиптянка закохалася в безликого сфінкса, що стояв ліворуч від дороги великих пірамід. Вона щодня носила квіти до підніжжя свого улюбленого, оповивала його холодний камінь своїми гарячими руками й лащилась до нього гнучким смуглявим тілом. Так вона досягла великої радості: вона заважніла». Чи не була то «українська Марія?» Зрештою, жінка – вічна незбагнена таємниця. Казав же Тургенєв про Шевченкову пасію Марка Вовчка: «Нерозгаданий Сфінкс».

## Т

### ТАЙНА

Тайну можна бачити скрізь. Навіть коли ввечері в садку глухо падають у траву стиглі яблука, у цьому можна бачити тайну. «Якась тайна, – писав Довженко в «Зачарованій Десні», – і сум,

і вічна неухильність закону почувалися завжди в цьому падінні плоду». Зрештою, наш світ – то одна суцільна тайна, один бездонно глибокий символ. Колись Гнат Михайличенко писав у своєму «Блакитному романі»: «У темних проваллях одвічної тайни снувалася легенда аорист. Знаки незнані і давні Твою тамували блакить. Чийсь придорожній надгробок з дикого каменю дороговказом шлях Твій відзначив, нудьгу невимовну й байдужу у душу Тобі навівав. Пітьму безкрайних світів Ти зором незрячим своїм пронизав і застиг в бутті». Ось вона – дуже красива й натхненна хвала таїні. Містика українського символізму. Але й наша романтична містика не менш красива й натхненна. Згадаймо хоч би таке. Літо 1845 року. Київ. Квітучий Хрещатик. У гості до Миколи Костомарова приходить Шевченко й читає йому свої ще не друковані поезії. «Мене, – каже історик, – охопив страх: враження, яке вони справляли, нагадало мені Шиллерову баладу «Закрита статуя в Саїсі». Я побачив, що муза Шевченка роздирала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, і захоплююче було зазирнути туди!!! Поезія завжди йде вперед, завжди зважається на сміливу справу; за нею йдуть історія, наука й практична праця. Легше буває останнім, та важко першій. Сильний зір, міцні нерви треба мати, щоб не осліпнути чи не знепритомніти від раптового світла істини, сердобольно прихованої від спокійної юрби, яка йде второваною дорогою повз таємничу завісу й не знає, що таїться за цією завісою! Тарасова муза прорвала якийсь підземний склеп, уже кілька віків замкнений багатьма замками, запечатаний багатьма печатями, засипаний землею, навмисне

зороною і засіяною, щоб сховати від нащадків навіть згадку про місце, де є підземна порожнеча. Тарасова муза сміливо ввійшла в цю порожнечу зі своїм невгасимим світочем і відкрила за собою шлях і сонячному промінню, і свіжому повітрю, і людській цікавості. Легко буде входити в це підземелля, коли туди проникне повітря, але яка людська сила може встояти проти вікових випарів, що вбивають умить усі сили життя, гасять великий земний вогонь! Горе сміливцю поету! Він забуває, що він людина, і якщо перший зважеться ступити туди, то може загинути...» Про що говорять ці натхненні метафори? Про нашу героїчну старовину? Так. Про нашу душу? Так. Але ще й про якусь сховану від непосвячених найвищу істину світу й про ту смертельну небезпеку, яка чигає на кожного, хто посміє першим привідкрити її без Божої на те волі... Колись у стародавньому єгипетському місті Саїс<sup>576</sup> стояв храм богині Нейт, на якому було написано: «Я – що було, що є й що буде; жоден смертний не відкрив мого покривала». І у своїй баладі «Das verschleierte Bild zu Saïs»<sup>577</sup> Фрідріх Шиллер змальовує спраглою істини юнака, котрий, побачивши в цьому храмі покривало на статуї богині, спитав наставника: «Що там, за покривалом?» «Істина», – відповів той. «То чого ж ви не відкриєте її?» «Богиня не веліла цього робити, аж доки не прийде час, а порушити її волю – злочин». Та бажання бачити істину було в юнака таке сильне, що він знехтував пересторогою, уночі тайкома пробрався в храм і таки відкрив покривало... На ранок його знайшли – він лежав під статуєю без пам'яті. І що ж він там побачив?

Хтозна. Юнак нічого нікому не сказав. Тільки був він дуже-дуже сумний і невдовзі помер. Ось таке воно – містичне «покривало богині», що відкриває таїну лиш узамін на життя. І попри те, що сам Шевченко містики не любив<sup>578</sup>, романтична візія «покривала богині» йому аж ніяк не чужа. Згадаймо хоч би явно автобіографічні слова оповідача поеми «Слепая»: «Не то я стал, что прежде было, / И путь унылый бытия, / И ноша тяжкая моя / Меня ужасно изменили. / Я тайну жизни разгадал, / Раскрыл я сердце человека, / И не страдаю, как страдал, / И не люблю я: я – калека!» Привідкрити таїну життя й таїну людського серця – значить приректи себе самого на страждання й на смерть. Та ще виразніше цей мотив звучить у поемі «Тризна», герой якої – юний поет-пророк – пізнав таїну життя, і його серце сповнилось тугою, про яку він, як і герой балади Шиллера, нікому нічого не каже, не каже навіть своїм найближчим друзям: «В тоске мятежной / Из-за стола он выходил / И горько плакал. Грусти тайной, / Тоски глубокой, не случайной / Ни с кем страдалец не делил»... Ніби якийсь невидимий Божий перст провів на кам'яних скрижалах лінію його життя так, щоб вона ніде не перетиналась із лініями життя інших людей: «Но тайной волей, высшей силой / Путь одинокий до могилы / На камнях острых проведен». Це – плата за відкриття таїни. Невдовзі герой помирає... І оце розуміння таїни відлучне в Шевченка навіть тоді, коли він начебто жалкує, що людина не в силах осягнути неосяжне. «Є щось таємниче,

<sup>576</sup> Теперішнє селище Са ель-Гагар.

<sup>577</sup> «Закрита статуя в Саїсі» (нім.).

<sup>578</sup> Досить пригадати хоч би його іронічне зауваження про «мудру книгу» знаменитого й надзвичайно популярного тоді в Росії німецького католицького містика Карла фон Еккартсгаузена «Ключ до таїнств природи».

незримо, щось таке, що натякає нам на наші майбутні нещастя, – каже оповідач повісті «Капітанша», – та ми не в силах зрозуміти ці німі натяки, а тому й страждаємо». Це може підказати хіба що янгол-охоронець... Словом, пройти «тайними манівцями» життя й не збитися з дороги можна хіба тоді, коли тобі показує її Віфлеємська зірка, – так, як у Шевченковій картині втечі до Єгипту з поеми «Марія»: «І небогу / З її дитяточком малим / І посадили й провели / Вночі тайними манівцями / На шлях мемфиський. А мітла, / Мітла огненная світила, / Неначе сонце...»

## ТАНЕЦЬ

Здається, уперше в нашій літературі танець був змальований у «Киево-Печерському патерику». Там є така сцена. До святого Ісакія приходять найстарший біс в образі Христа, оточеного сонном сонцесяйних янголів. Він просить своїх слуг заграли на сопілках, гусях і бубнах. Нехай, мов, Ісакій потанцює. І святий починає танцювати... А потім падає додолу без пам'яті... Дивно, що Ісакій пішов у танець. Невже він не знав, що танець, згідно з наукою святих отців, – то винахід самого диявола? Через кілька століть автори почаївської книжки «Слово до католицького народу» прямо скажуть: як стародавній вуж у раю «кружляв коло Єви, спокушаючи її, так танцюристи, на манір диявола, кружляють одне коло одного, заражаючи свої душі». Недаром на старовинних іконах Страшного суду танцюристи звиваються в безугавному конвульсійному «танці», підвішені до гори за пуп. А ще, коли мова заходила про танець, наші старі письменники неодмінно згадували онучку Ірода Великого й сестру Ірода Агрипи І Сало-

мею, котра за свій танець випрохала в тетрарха Ірода Молодшого голову святого Іоана Хрестителя. Цю історію можна розуміти не лише буквально, а й у моральному ключі. Як сказано в супрасльській антології «Альфа й Омега», жінки-танцівниці просять собі не голову Іоана Хрестителя, а душі своїх глядачів. І хоч поблизу немає Саломеї, та є той, з чиєї волі вона танцювала, – диявол. А хіба не про це саме напише Павло Филипович, побачивши влітку 1919 року на сцені «Соловцовського» театру в Києві Вайлдову «Саломею»? «Хай проклинав пророк Йоканаан / Під полотняним небом Іудеї – / Над всім лунав лиш голос Саломеї, / Сліпили плечі, і зміївся стан. / І пристрасть, мов незримий ураган, / Неслась в партер, до лож, до галереї, / І захисту вже не було від неї, / Коли танок схопив серця у бран». Щоб тут танець? Сліпа безтямна жага? Не знаю. Та коли Микола Зеров побачив, як Саломея кружляє в танці на сцені, тримаючи в руках відрубану голову пророка, він сказав: «Це тільки семітська розпуста». Душа, що прагне чистоти, має чимдуж тікати від неї. Саме про це його рядки: «І Саломея!.. Ще дитя (дитя!), / А п'є страшне, отруєне пиття / І тільки меч і помсту накликає. / Душе моя! Тикай на корабель, / Пливи туди, де серед білих скель / Струнка, мов промінь, чиста Навсікая». Ясна річ, Навсікая теж може танцювати, але її танець геть інакший. Мабуть, він схожий на щось плинне, легке, безплотне, на те, що змалював Тичина у своїй «Балетній студії»: «Плеснуть в долоні вострелять як лані / І знов одхлинуть і стануть враз / І знов потиху / заледве чуті / і знов поволі / як той ручай / На них із вікон веслує промінь / І вітер майний і синій день / Ро-

яль обсипле / торкнеться стін / спаде на тепле / збутонить стан»... І все ж таки навіть танець балерини криє в собі щось потаємно-плотяне, якусь могутню й незнану вітальну силу. Згадаймо, як змальовує танець чарівної Тайах Яновський у «Майстрі корабля»: «Одіж на ній лиш підкреслює довершеність жіночих форм; її обличчя бліде навіть крізь пудру. Вища статева насолода танка сходить на неї. Вона – в нестямі». Так-так, людина-танцівник – це воля до життя, а танець, як казав той-таки Яновський у «Крові землі», – то не що інше, як «позасвідома радість тіла, що вірить у свою цілість». І є в цьому образі щось від платонівської ідеальної держави, чиї громадяни неодмінно кружляють у танці. Згадаймо хоч би ось ці рядки Бажана: «В блакитну паморозь, в сади / Іди, врочиста плоть! / Обцасом бить, зірчастий лід / Сузір'ями колоть! / Ти квітнеш вперше з сотень літ, / Розумна й сміла плоть! / Ти – плоть, і ти – натхнення. Ти ж / Світи береш бороть. / В віках, як серце, ти дзвениш, / Прекрасна людська плоть!» Це – наче вбрана в слово літографія Олександрова Довгала 1937 року «Стахановський карнавал», де на тлі харківського Держпрому на велетенському майдані, що зараз має ім'я Свободи, веселий-превеселий карнавал: квіти, клоунада, чаша достатку – і все вирує в танці. Та, з другого боку, танець – це завжди щось діонісійське, він криє в собі чи то вже якусь безжурну й веселу, чи вкрай похмуру стихію руйнації. Пам'ятаєте, як маленька дівчинка у «Вертепі» Аркадія Любченка раптом ні з того ні з сього починає трошити нею ж зробленого сніговика? А вслід за нею те саме починають робити і її друзі: «...Ім страшен-

но радісно, що вони можуть дати й собі цілковиту волю. І вони наввипередки роблять те ж саме. Вони всі ніби справляють безжурний танок завзяття, вони, мов охоплені насолодою перемоги, захватно, весело верещать на весь двір». Оця діонісійська екстатичність добре відчутна і в Шевченковому образі танцю. Згадаймо хоч би сцени з поеми «Гайдамаки». Ось конфедерати завзято танцюють у корчмі краков'як, вальс і мазурку. І це не міметичний образ, бо важко собі уявити, як можна вальсувати в корчмі, тим паче що вальс набуває популярності пізніше за змальовані тут події, десь у 1780-х роках. Це – символ, образ, що оприявнює містерію. Так само танцюють і гайдамаки серед руїн, пожарищ і смерті (розділ «Бенкет у Лисянці»). Танцює на пожарищі Оксана – героїня поеми «Слепая». Те саме робить і героїня поеми «Марина»: «Марина гола-наголо / Перед будинком танцювала / У парі з матір'ю! – і страх – / З ножем окровленим в руках...» Ясна річ, танець у поета може бути і звичайною жанровою картиною, як, наприклад, у баладі «Гитарівна»: «У неділю на селі, / У оранді на столі / Сиділи лірники та грали / По шелягу за танець. / Кругом аж курява вставала. / Дівчата танцювали / І парубки... – Уже й кінець! / Ануте іншу! – Та й це добра! – / І знову ліри заревли, / І знов дівчата, мов сороки, / А парубки, узявшись в боки, / Навприсядки пішли». Неділя, шинок, парубки та дівчата весело танцюють. До речі, Шевченко змальовує, як правило, народні танці. Попри те, що він згадує і вальс, і кадриль, і мазурку, все-таки на першому плані – танці народні: і українська метелиця, і наш весільний журавель, і його німецький відповідник гротфатер, така собі хода журавля, піс-

ля якої починається жваве скакання, і запальний іспанський фанданго, а головне – качуча. Цей танець іспанських циган Шевченко вперше побачив у балеті Йоганна Шмідта й Данієля Обера «Гітана». Прем'єра балету відбулася в Санкт-Петербурзі 23 листопада 1838 року. Не знаю, чи був Шевченко на прем'єрі, чи ні, але балет цей він бачив не раз. Качучу танцювала знаменита Марія Тальйоні. Публіка – особливо чоловіки – просто божеволіла від цього танцю Тальйоні. Ось як змальовує поет картину того, що почалося в театрі після закінчення качучі: «Добропорядна публіка, зокрема і я, грішний, ошаленіла, реве, що попало: хто браво, хто *da capo*<sup>579</sup>, а хто тільки стогне та працює ногами й руками». А вже невдовзі після цього у північній столиці, як каже Шевченко, почалася справжня «качучоманія». Качучу танцювали скрізь – «і в палатах аристократа, і в скромному кутку коломенського чиновника»... А чи любив танці сам поет? Інколи здається, що не дуже. Пам'ятаєте його, написану в Оренбурзі 1850 року, щемливу мініатюру «Огні горять, музика грає...»? Бал, музика, весела юрба довкола. «І всі регочуться, сміються, / І всі танцюють. Тільки я, / Неначе за́клятий, дивлюся / І нишком плачу, плачу я. / Чого ж я плачу? Мабуть, шкода, / Що без пригоди, мов негода, / Минула молодість моя». Крім того, поет не відзначався статурою танцівника: невисокий на зріст (два аршини й п'ять вершків, тобто метр шістдесят чотири<sup>580</sup>), мішкуватий. Та, з другого боку, хіба не казав Вільям Беренштам, що «Шевченко дуже любив, щоб усі присутні співали й танцю-

вали»? Зрештою, поет і сам міг весело й завзято танцювати. Іван Панаєв згадував, як одного разу на літературному вечорі в Гребінки хазяїн почав наспівувати українські пісні, а «Шевченко пританцював під свої рідні звуки». А 29 червня 1843 року той самий Гребінка привів Шевченка на бал до Тетяни Волховської в Мойсівку – цей «український Версаль», де наше дворянство по кілька днів поспіль танцювало до другої-третьої години ночі. Так ось, сама поважна господиня, якій уже було за шістдесят, на подив і захват публіки пішла разом із поетом у запальну метелицю. Та навіть у Богом забутому Новопетровському укріпленні поет часом танцював гопака. Уперше він зробив це наприкінці 1851 року на самодіяльній сцені під час антракту. Одягнув український чоловічий костюм, а якийсь юний прапорщик – жіночий. І пішло. Танець був такий жвавий, що, як згадував один з очевидців, «від вигуків і оплесків мало казарма не розвалилась, їй-Богу!.. Здивував тоді нас усіх Тарас своєю зугарністю до танцю!» І чогось я при цьому згадую, як іще один великий син України Микола Гоголь улітку цього ж таки 1851 року – за півроку до смерті – завзято танцював гопака в садибі Сергія Аксакова Абрамцево...

## ТИША

У кожного українця звучать у душі величні Шевченкові слова: «Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма», – покладені на музику Данилом Крижанівським. Ревіть же й стогін Дніпрових хвиль, завивання шаленого вітру... Чудесний романтичний образ розбурханої, сповненої грізних звуків природи. А попри те, у

<sup>579</sup> «Спочатку» (італ.).

<sup>580</sup> Між іншим, усі три найбільші генії української поезії – Шевченко, Франко, Леся Українка – були невеличкими на зріст.

природі Шевченко куди більше любив тишу. Недаром він частіше пише не про розбурханий Дніпро, а про «тихий Дунай»<sup>581</sup>. Взяти хоч би «Наймичку»: «Тихий, тихий Дунай! / Моїх діток забавляй...» Ці поетові рядки виразно перегукуються зі словами народної пісні «Ой у полі могила, там удова ходила...»: «Ой ти тихенький Дунай, / Моїх діток привітай...» Та й вітер у поезії Шевченка частіше «тихесенький», такий, як у «комедії» «Сон»: «Тихесенько вітер віє, / Степи, лани мріють...», – чи вже такий, що не грізно віє, а тихо-тихо шепоче, як у баладі «Утоплена»: «Вітер в гаї не гуляє – / Вночі спочиває, / Прокинься – тихесенько / В осоки питає...» Словом, і тут, і деінде Шевченко слухає тишу. Так-так, саме слухає, бо його тиша сповнена життя. Більше того, Іван Франко колись не без подиву писав, що Шевченко вмів чудово малювати тишу. Я б сказав, що Шевченко був великим майстром поетичного *pianissimo*. Ось хоч би замальовка ранкової тиші в щоденнику 17 червня 1857 року: «Ранок був тихий, прекрасний. Тільки іволги та ластівки часом порушували сонну й солодку ранкову тишу... Нічого в житті не може бути солодше, чарівніше за усамітнення, а надто – перед лицем усміхненої, квітучої красуні матері-Природи. Під її солодкими, чудесними чарами людина мимохить занурюється сама в себе і, як каже поет, бачить Бога на землі». Шевченко має на думці заключний рядок поезії Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...»: «И в небесах я вижу Бога...» Та справа зараз не в цьому. Звернімо увагу на те, що тиша природи постає тут не чим іншим, як самим голосом Творця.

Особливо любив поет нічну тишу. Погортаймо його щоденникові нотатки за літо 1857 року: 23 липня («Ніч була місячна, тиха, чарівна ніч»); 28 липня («Ніч місячна, тиха, чарівна ніч»); 27 серпня («Ночі місячні, тихі, чарівно поетичні ночі!»). І щоб подобатись поетові, ця тиша мала справді звучати – мертвої тиші Шевченко ніколи не любив. У такій тиші для нього було щось лячне. Згадаймо хоч би повість «Варнак»: «Ніч місячна, світла, тиха, чарівна ніч! У степу ніщо не ворухиться, ані найменшого звуку, ані найменшого поруху; тільки коли проїдеш повз могилу, то на могилі наче як тирса ворухнеться, і тобі стане чогось страшно». І справа тут не тільки в нічній п'їтмі. Шевченко взагалі не любив мовчазного пейзажу, пейзажу, де немає людської постаї, людського голосу. Оповідач повісті «Нещасний» каже: «Я тоді пройшов із кінця в кінець увесь парк, і мене, як зараз пам'ятаю, вразила страшна тиша». Він бачить чудесний пейзаж: палац, павільйони, альтанки, ставок, човен, білі лебеді, та тут немає «жодної людини, яка б оживляла цю вишукану картину». «Така відсутність людини, – каже оповідач, – справила на мене неприємне враження». А ось Степан Мартинович із повісті «Близнята» заходить у чудесну темну зелень на березі Ворскли. «Довкола нього було так тихо, так тихо, – каже оповідач, – що мій герой почав був лякатись». Аж раптом він чує пісню, і тиша літнього пейзажу знов повертає собі чарівність. Мабуть, Шевченко передає тут свої власні відчуття. Недаром же 16 липня 1852 року він писав Андрієві Козачковському про те, як колись давним-давно вони дивились на вечірній Дніпро: «Яксь чудесна урочиста тиша. Пам'ятаєте, ми довго не могли

<sup>581</sup> Те саме й у наших народних піснях, де Дунай згадується частіше, ніж Дніпро, і Дунай той – «тихий».



промовити їй слова, аж доки, нарешті, біла, ледь-ледь помітна цяточка не заспівала: «Та яром, яром за товаром...» У цій Шевченковій «урочистій тиші» вчувається щось небуденне, я б сказав, містеріальне. Можливо, саме в такі миті ти особливо гостро відчуваєш, як тихо-тихо – безшелесно – спливає час: «А літа пливуть меж ними, / Пливуть собі стиха, / Забирають за собою / І добро і лихо!» Час узагалі тихий, такий, як, скажімо, у Миколи Чернявського: «Один за одним тихо роки встають у спомині моїм». Але в Шевченка він тихий по-особливому. Це – свого роду «тихий Дунай» старовинної української пісні в романтичній оркестровці. Та й загалом, прекрасні герої Шевченкової поезії – «тихолюбці». Це слово, що є, здається, тільки в Шевченка, зринає в його молитві до Бога за людей: «Добросердим-малим, / Тихолюбцям-святим, / Творче неба й землі! / Долгоденствіє їм / На сім світі; на тім... / Рай небесний пошли». Ці «тихолюбці»-праведники все роблять тихо: тихо всміхаються, тихо радіють, тихо плачуть, тихо сходяться й розходяться, тихо співають, тихо складають вірші... «Тихе серце», «незде тихе слово», «тиха печаль» – то все про них. Вони й помирають тихо... Ні, не помирають – це містерія тихо-го причастя праведника до вічності, як у повісті «Художник»: «Бідолашний Демський не дочекався навіть, коли скресне Нева: помер, і помер як істинний праведник, тихо, спокійно, неначе заснув». Так. Казав же Гайнріх Гайне: «Смерть – се ніч, спокійна, тиха...»<sup>582</sup> А може, це щось схоже на замальовку Свідзінського: «Холодна тиша. Місяцю надламаний, / Зо мною будь і освяти печаль мою. / Вона, як сніг на вітах,

умирилася. / Вона, як сніг на вітах, і осиплеться»... Тиша в Шевченка стає особливо теплою, ніжною і неземною, коли мова заходить про Мадонну. Образ матері та її дитяти поет огортає священною тишею. Ось спить дитя, мати дивиться на нього, а довкола тиша. Так поет змальовує Богородицю у поемі «Марія»: «Та мати дивиться і плаче / Тихенько-тихо; ангел спить...» Так він змальовує і звичайну жінку, скажімо, в поемі «Слепая», де мати каже своїй дочечці, як вона колись милувалась нею більше, ніж розквітлим бутоном: «Ты тихо спишь, а он цветет, / И я гордилась тобою / Пред распускавшимся цветком / Бывало, я сорву тайком / Листочек розовый, румяный / И тихо-тихо положу / Тебе на щечку...» Квітка взагалі якось таємниче пов'язана з тишею, от як у циклі Лесі Українки «Сім струн» («La. Nocturno»): «Там ясні зорі і тихії квіти / Єднаються в дивній розмові...» А де це «там»? У світі фантазії, по той бік земного життя? Так, десь у раю – чи то земному, чи небесному. У раю неодмінно панує тиша. Ось як у тій-таки «Марії»: «І на порі Марія стала... / Рожевим квітом розцвіла / В убогій і чужій хатині, / В святому тихому раю». Тиша набуває в поета ознак святості ще й тому, що вона має христологічний вимір. Коли в поезії «Розрита могила» він питає: «Світе тихий, краю милий, / Моя Україно, / За що тебе сплюндровано, / За що, мамо, гинеш?» – він має на думці Україну-Христа, бо в цих словах поета виразно відлунує початок церковного піснеспіву «Світе тихий»: «Світе Тихій святяты славы, безсмертнаго Отца небеснаго, святаго блаженнаго, Иисусе Христе». Та й свою надію на щастя рідного краю, висловлену в фіналі послання «І мертвим, і живим...»: «І світ

<sup>582</sup> Переклад Лесі Українки.

ясний, невечерній / Тихо засіяє... / Обніміться ж, брати мої. / Молю вас, благаю!» – поет пов'язує з тихим сяйвом Христової віри, бо «Світло невечірнє» – одне з імен Христа.

## ТІНЬ

Що́ таке тінь? Звичайне оптичне явище, – скажете ви, – наслідок того, що на шляху потоку світла виникає якась перешкода. Ото й усе. І це чиста правда. Але у світі культури тінь перетворюється на щось куди складніше. Наприклад, Бажан назвав одну зі своїх поетичних книжок «Різьблена тінь» і це дало підставу Івану Кошелівцю стверджувати, що вся творчість Бажана – то не що інше, як «різьблення тіней»... Я вже не кажу про те, що в психоаналізі Юнга тінь виступає в ролі архетипу, тобто чогось схожого на платонівську «ідею». «Ідея тіні». Дивна річ... Хоч, зрештою, писав же Юрій Яновський у своїх «Чотирьох шаблях»: художній образ дуже схожий на «тінь риби», яку ти пробуєш піймати, а вона весь час зникає за лататтям. А згадаймо поезію Аполлінера «Тінь» зі знаменитої книжки «Каліграми». Її заключні рядки в перекладі Миколи Лукаша звучать ось так: «Тіне рясна нехай береже тебе сонце / Ти ж так мене любиш що зроду мене не покинеш / Танцюєш на сонці і куряви не збиваєш / Тінь сонцеве чорнило / Письмо мого світла / Ладівниця жалів / Упокорений бог». Та й сам я колись давним-давно й геть безвідносно до Аполлінерових «Каліграм» вигадав собі образ упокороної тіні-танцівниці: «Як піти по стежині відчаю / Й відцуратися слів облудних, / Звабна тінь, що танцює на ниточці, / Вже довіку твоєю буде»... А як глибоко, цікаво й тонко Дзюнітіро Танідзакі у своєму есеї «По-

хвала тіні» міркував про те, що його рідна японська культура, на відміну від культури західної, є «культурою тіні». «Звідки ця різниця в смаках? – питав він сам себе. – Мені здається, що ми, люди Сходу, звикли шукати задоволення в тій обстановці, в якій опиняємось. Ми слухняно миримось із чинним порядком речей. Саме тому нас не дратує темрява, ми миримось із нею як з необхідністю, залишаємо слабке світло таким, як воно є, з доброї волі зачинаємось у тіні й відкриваємо притаманну їй красу. А щодо європейців, то вони, рухомі своїм активним характером, завжди прагнуть до кращого. Від свічки до газової лампи, від газової лампи до газової, від газової до електричної – так вони й не зупиняють свого руху в пошуках світла, намагаючись розсіяти останні залишки тіні». От тільки навряд чи Європа це розуміла, коли навіть такий палкий шанувальник східної поезії, як Валер'ян Поліщук, писав: «Нащо тобі думок така плетінь, / Коли це тінь – / Все тільки тінь, / Як шелести вільхові / І дух осиковий солодких лопотінь»... А чим була тінь для Шевченка? Дуже барвистим образом. Поет міг асоціювати густу, темну й похмуру тінь ялини з піснями Оссіана, як у листі до Броніслава Залеського від 6 червня 1854 року, міг говорити про душі-тіні, котрі юрмляться біля Харонового перевозу, як у повісті «Художник»<sup>583</sup>, або про модний на ту пору китайський тіньовий театр, як у пейзажній замальовці пустелі Каракуми в повісті «Близнята»: «Верблюди рухались один за одним по узгір'ю й щезали в червонуватому морозці, ніби китайські тіні». Але Шевченко – професійний художник, тому тінь

<sup>583</sup> «На другому поверсі, у коридорі, немов тіні біля Харонового перевозу, блукали мої нетерплячі товариші».

була для нього передовсім отим Аполлінеровим «чорнилом сонця», а ще точніше – «пензликом сонця». Шевченко-художник говорить про тінь, приміром, тоді, коли мова заходить про пейзаж. Ось чудесний малюнок старого клена. «Сонячні промені, – каже оповідач повісті «Прогоулянка...», – прослизнувши крізь густе гілля ліщини, впали на його старі, голі стопи, тобто на коріння. І так ефектно, так яскраво, прекрасно освітили його, що я якомога далі відсунувсь назад, усівся в затінку ліщини і, як справжній живописець, замилювався світлою, чудесною плямою на темному сіро-зеленому тлі». Чару всій оцій замальовці надає якраз тінь, бо тількино вона щезає, як старий клен ураз стає всього лиш старим кленом – і не більше. Недаром же оповідач цієї повісті, в якому неважко впізнати Шевченка, малює тільки зранку. А коли сонечко піднімається вище й тіні щезають, чи, як він каже, «ховаються за куці та пагорби», він одразу ж закінчує роботу. Та й чи могло бути якось інакше, коли йдеться про палкого шанувальника неперевершеного майстра світлотіні Рембрандта? Ясна річ – ні. Згадаймо хоч би жанрову картинку з цієї ж таки повісті, коли оповідач повертається додому й бачить свого сплячого слугу. «Я зайшов до своєї кімнати й зупинився біля дверей, щоб помилуватися справжньою Рембрандтовою картиною. Мій Трохим, поклавши хрест-навхрест руки на розгорнуту величезну книгу, а на руки голову, спав собі безтурботним сном, ледь-ледь освітлений нагорілою свічкою, а довколишні предмети майже зникали в прозорому мороці; чудесне поєднання світла й тіні розливалось по всій картині». А ще він асоціює тінь, точніше, теплий літній живлющий затінок, зі своєю ми-

люю серцю Україною, де «село і навіть місто ховає свої білі привітні хати в затінку черешневих і вишневих садів. Там бідний, неусміхнений мужик огорнув себе чудовою, вічно усміхненою природою...» «О моя бідна, моя прекрасна, моя мила вітчизно! – вигукує поет. – Чи скоро я вдихну твоє живлюще, солодке повітря?» Тінь від черешневих та вишневих садків – як неодмінна прикмета України, як спрагла за красою душа її мешканців, котрі звикли огортати себе «вічно усміхненою природою», тобто жити в її затінку. Мабуть, це спомин поета про райські кущі дитинства, коли він – безтурботне мале хлоп'я – купався в чистому струмкові, а потім біг у тінистий сад, «падав під першою-ліпшою грушею або яблуною й засинав справжнім спокійним сном». Рай не буває без тіні. А український рай – це біла хатинка в затінку, як на одній з картин Вільгельма Штернберга, де «у затінку крилатої верби біля самісінького берега біленька, вкрита соломою хатинка вся відбилась у воді, мов у дзеркалі». Недаром Шевченко й сам так любив посидіти чи полежати в затінку дерев на самоті, або, як він казав, «у тіні усамітнення». Праведник, який після всіх житейських злигоднів спочиває в затінку крилатого дерева, – ось образ, що його поет накидав на самого себе. Принаймні, переказавши легенду про розкаяного грішника, котрий зі своєї смертоносної палиці виростив прекрасну грушу й тепер, прощений Богом, сидить у її затінку, поет пише про себе: «Моя верба так само вже виросла й спекотної днини ховає мене у своєму густому затінку, а гріхи мої так-таки й не відпущено! Воно, мабуть, і не дивно, адже то був розбишака, а я, на лихо, письменник». І все ж таки досить часто «тінь» у Шевченка – це лиш блідий від-

биток «ідеї», тобто щось недосконале, неповне, щербате... Згадаймо хоч би його лист до Осипа Бодяньського за 15 листопада 1852 року: мов, хоч у моєму житті й небагато було радощів, та «все-таки було щось трохи схоже на свободу, а одна лиш тінь свободи підносить людину». Словом, Шевченко стремить до світла. І в цьому він, як сказав би автор «Похвали тіні», – справжній європеєць.

## ТОПОЛЯ

Улітку 1926 року Максим Рильський написав чудесний сонет «Тополя». Дозвольте, я зачитую його весь. «З-під неба теплого і вірного, як друг, / Перенесли її під наше небо змінне, / Як слово зрадника. І чорної вершини / Безсила пада тінь на потьмарілий луг. / Струмує, сріблиться осичина навкруг, / Ставні дуби біжать, немов табун левиний, – / Найвища ж падає. Зірветься в синь – і гине. / Як світоч, що вночі піднісся і потух. / Нещасне дерево, Шевченкова любове! / Що слава хворому, що вбогому пісні / І що для мертвого покров кармазинівий! / Самотна, ти стоїш в чужій височині / І, до чужинної весь вік байдужа мови, / Мовчиш, рахуючи свої останні дні». Здавалося б, дивний образ. Чому це раптом наша рідна тополя постає тут самотньою чужинкою, яка, рвонувши вгору полум'ям свічі, немовби завмирає у вишині під чужим небом і почина всихати з верхівки від туги за далекою-далекою батьківщиною? А вона ж у нас і справді чужа-чужаниця! Погляньте тільки, яка вона «готична»! Про це розказав колись Рильському Микола Зеров, якому й присвячено сонет «Тополя». Уже значно пізніше Рильський згадував: Зеров «знався багато на чому. Він, наприклад, якось розповідав мені, чому ото всихають верхів'я

знаменитих, оспіваних іще Пушкіним, прославлених Шевченком, а проте, не з «діда-прадіда» українських, а завезених колись, либонь, із Італії пірамідальних тополь. Розповідь та навіяла мені сонет «Тополя». Але Шевченко навряд чи про це знав. Тополя для нього – то щось таке, без чого не можна уявити Україну. Власне кажучи, на нашій землі ростуть різні тополі. Осокір – це «чорна тополя», а осика – «тополя тремтяча». І Шевченко писав про ці дерева. Так, перша редакція поеми «Відьма» мала назву «Осика», а осокір зринає на початку поеми «Княжна»: «Розкажи, як за горою / Сонечко сідає, / Як у Дніпра веселочка / Воду позичає. / Як широка сокорина / Віги розпустила...» Але коли поет каже «тополя», він має на думці тільки тополю пірамідальну (*populus pyramidalis*). Лиш один-єдиний раз він сказав «тополя», маючи на увазі осокір. «...Версти за дві від дороги, – каже герой повісті «Близнята» про самотнє дерево в пустелі на шляху Аральської описової експедиції з Орська в Раїм, – у западині, зеленіло старе тополеве дерево». Це дерево Шевченко змалював на акварелі «Джангисагач», а потім – у поезії «У Бога за дверима лежала сокира». Але ні на акварелі, ні в цій поезії Шевченко не називає його тополею – зайве підтвердження того, що «тополею» для нього є тільки тополя пірамідальна. І вона в поета аж ніяк не чужинка. Навпаки, здається, для нього немає нічого ріднішого за це дерево. Щоб він просив собі в Бога? Хату й дві тополі: «А я так мало, небагато / Благов у бога, тільки хату, / Одну хатиночку в гаю, / Та дві тополі коло неї...» А з яким деревом він порівнював найулюбленіших героїнь своєї поезії? З тополею. Ось, скажімо, Катерина з однойменної поеми: «Як то-

поля, стала в полі / При битій дорозі; / Як роса та до схід сонця, / Покапали сльози». Ось Ганна з балади «Утоплена»: «Виростає... Та й виросла / Ганна кароока, / Як тополя серед поля, / Гнучка та висока». А ось юна Богородиця з поеми «Марія»: «І похилилась, мов тополя / Од вітру хилиться в яру». Те саме й у прозі. Згадаймо хоч би портрет героїні повісті «Капітанша»: «Це була найчарівніша брюнетка, шістнадцяти або п'ятнадцяти років. Струнка, гнучка, як молода тополя». І щό ж підкреслює поет, порівнюючи своїх героїнь із тополею? По-перше, те, що вони прекрасні. По-друге, те, що вони молоді. По-третє, те, що вони високі, стрункі й гнучкі. А по-четверте, їхню зажуру. Шевченкові дівчата-тополі такі ж журливі, як і в народній поезії. Словом, «широколисті тополі» – то особлива Шевченкова любов. І найпрекрасніший образ цього дерева поет змалював у баладі «Тополя». Мотив перетворення дівчини на тополю, що походить, мабуть, із пісні «Оженила мати неволею сина...», стає тут основою просто розкішної у своїй простоті й органічності замальовки, яка обрамлює всю цю трагічну історію: «По діброві вітер віє, / Гуляє по полю, / Край дороги гне тополю / До самого долу». Вона зринає також і в неймовірно красивій і зворушливій пісні самбї героїні: «Плавай, плавай, лебедонько! / По синьому морю – / Рости, рости, тополенько! / Все вгору та вгору, / Рости гнучка та висока, / До самої хмари, / Спитай Бога, чи діжду я, / Чи не діжду пари...» І тут не можна не звернути увагу на ще одну рису «тополиності». Шевченкова (та й загалом – українська!) тополя, – то, крім усього іншого, стрімкий порив у високості. Нехай він навіть такий сюрреалістичний, як

у «Спокусах святого Антонія» Емми Андієвської: «Щоб світ – із лазні – петлі – й сальто – в синь, / Де лиш тополя, сизо-білий термос, / Чекаючи в першоосновах штурму, – / На всю – потужність і тональність всю». Зрештою, образ тополі вже давно став невід'ємним від Шевченка. У 1939 році Юрій Яновський написав ліричну мініатюру «Тополя». У ній стара мати, що втратила ще перед Першою світовою війною єдиного сина-солдата, читає свій улюблений «Кобзар». «А в тому «Кобзарі», – каже вона, – повне море матерніх, і дівочих, і сирітських сліз. Було заспіваю з книги, а там усе вам пісня, кожний рядочок наче сам собою на голос лягає: «Плавай, плавай, лебедонько, / По синьому морю! / Рости, рости, тополенько, / Все вгору та вгору!» І посадила я тополю в день народження Кобзаря, саме на століття. Ще двадцять п'ять років оце перебігло з того дня. Поглянули б ви, яка тополя гарна, струнка та весела! Ось послушайте старої жінки, – нехай люди в цей празник тополі садовлять».

## ТЮРМА

Пам'ятаєте початок повісті Панаса Мирного «Лихі люди»? Чудовий літній ранок. Сходить сонце. Прокидається земля. Встають люди. Словом, життя. І поруч із цією розкішною, напоєною свіжістю картиною вранішнього пробудження світу – темна споруда тюрми: «Одна тільки тюрма не раділа тому ранкові. Небілена з початку, почорніла від негоди, висока, у три яруси, з чорними, заплутаними в залізні штаби вікнами, обведена високою кам'яною стіною, наче мара яка, стояла вона над горою і понуро дивилася у крутий яр. Про неї байдуже, що небо було ясне, що сон-

це світе люблю, що люди гомонять так дуже... Німа і мовчазна, від неба вона крилася чорною залізною покрівлею з червоними від іржі, мов вирвані зуби, верхами; від світу куталась у свій бурий цвіт та померки вузького двору – не видно було, щоб і сонце над нею світило; від гомону загулялася високою огорожею – товстою кам'яною стіною. Все кругом неї було тихе, мертво. Людей не видно... І справді, там не жили люди – там мучилися та скніли тисячі злодіїв, душогубів, там кам'янів, омліваючи серцем, жаль, тисячами замирили почуття, тисячі розумів німіли, мішалися... Темне, як і сама будівля, зло царювало у тій страшній схованці...» Ясна річ, це не звичайна контрастна замальовка, це – символ. Його можна трактувати, услід за Антоненком-Давидовичем, як образ Російської імперії, та мені здається, він універсальніший. Тюрма тут – антисвіт, царство диявола-миродержця, щось незбагненне й величне у своїй похмурій потойбічності, щось таке, що приходить людині в її найжахливіших снах. Може, і справді мав рацію Гнат Михайличенко, коли писав: «Нема величніше, нема нічого натхненніше тюрми! Стоїть вона надземна в своїй непохитності і втіленням долі всього люду в містичних своїх ґратах. Стоїть непорушно на варті волі і, чутливо ловлячи шелести вороже нашорошеного на неї небосхилу, захищає власну недоторканість від усяких чиг і забаганок. Тьмяві луки покірливо-розбіжні безмежно стремлять по важких безмежних коритарах, сховищах волі споконвічного. Одинно вирячене око тюрми яскриться, як свічадо, а холодно-уперте соняшне проміння настирливо б'є по його шклянній зверхності, сковзається і відскакує... А що означала тюрма для Шевченка

– чоловіка, якому довелось сидіти і в казематі III відділу – одній з головних політичних тюрем Російської імперії, і на гауптвахті в Оренбурзі, і деінде? Недаром Микола Некрасов писав у поезії «На смерть Шевченко»: «Все он извдал: тюрьму петербургскую, / Справки, доноси, жандармов любезности, / Все – и раздольную степь Оренбургскую, / И ее крепость...»<sup>584</sup> Так що це? Товстелезні темні стіни з підсліпуватими ґратованими вікнами вгорі, як на картині «У в'язниці» із серії «Притча про блудного сина»? Так. Тюрма – це клітка, тісний замкнутий простір, простір похованих живцем, така собі протяжна смерть, чий образ зринає на початку поеми «Неофіти»: «Давно вже я сижу в неволі, / Неначе злодій взаперті, / На шлях дивлюся та на поле, / Та на ворону на хресті / На кладовищі. Більш нічого / З тюрми не видно». Але тюрма для поета – то не лише споруда, чиє призначення полягає в тому, щоб позбавити людину волі. То взагалі час і простір, де тієї волі немає. Саме на цьому ґрунті постають Шевченкові тюремні образи. Ось, наприклад, тюрма як уособлення неволі України: «Од Конашевича і досі / Пожар не гасне, люде мруть, / Конають в тюрмах, голі, босі...» А ось тюрма-імперія: «А тюрм! а люду!.. Що й лічить! / Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!» Ці сповнені сарказму рядки поеми «Кавказ» були написані в Переяславі восени 1845 року. А двома роками раніше в Парижі вийшла перекладена згодом на багато мов книжка маркіза Астольфа де Кюстіна «La Russie en 1839»<sup>585</sup>, де

<sup>584</sup> «Все він пізнав: і тюрму петербурзькую, / Справки, доноси, жандармів люб'язності, / Все – і привільную даль оренбурзькую, / І її кріпость...» (рос.).

<sup>585</sup> «Росія в 1839 році» (франц.).



«Не спалося, - а ніч, як море»  
лінорит, 1987

сказано: «Нехай якою безмежною є ця імперія, вона не що інше, як тюрма...» Ось він – образ Російської імперії як безмежної «тюрми народів». Але є в нашого поета й інший образ «безмежної тюрми». Уперше він зринає в написаній 1848 року на Кос-Аралі чудесній мініатюрі «І небо невмите, і заспані хвилі...»: «Боже милий! / Чи довго буде ще мені / Воцій незамкнутій тюрмі, / Понад оцим нікчемним морем / Нудити світом?» Чи це крик відчаю, чи молитва до Бога, чи одне й друге водночас? Хтозна. Та, в усякому разі, неозорі зауральські степи й пустелі – для поета тюрма: «незамкнута», «широка», «безмежна»... Цей образ житиме в його душі, мабуть, від першого й до останнього дня заслання. Недаром він є вже на самісінькому початку щоденника: «...Скоро, дасть бог, вирвусь із цієї безмежної тюрми». Безмежжя так само годне пригнічувати людську душу, як і замкнутий простір. Навіть океан можна увявити в образі «безмежної тюрми»<sup>586</sup>. Ясна річ, поет аж ніяк не асоціює тюрму з місцем виправлення чи покаяння. Швидше, навпаки, – тюрма постає місцем перебування праведника в неправедному світі. Може, і всю землю він уявляв в образі всеосяжної тюрми наших праведних душ. Хоч навряд чи, бо надто вже ця «тюрма» красива. Пам'ятаєте, як поет 11 липня 1857 року змальовував у щоденнику Новопетровське укріплення? «Вечір був тихий, світлий. На горизонті чорніла довга смуга моря, а на його березі палали в червонястому світлі скелі, і на одній зі скель виблискували білі стіни другої батареї й усього укріплення. Я милувався своєю семилітньою тюрмою». Зрештою, тюрма – це не лише

задушлива тісна камера, безмежна пустеля чи навіть цілий світ. Справжньою тюрмою може бути навіть така мила серцю поета патріархальна родина з її ледь не тотальним насильством над людським «я». Більше того, тюрма часто-густо гніздиться в самісінькому твоєму серці. Недаром герой поеми «Тризна» так ревно молить свою любов: «Хоть на единое мгновенье / Темницу сердца озари / И мрак строптивых помышлений / И разгони, и усмири». Як тут не згадати один промовистий епізод з оповідання Юрія Косача «Дада пізнає життя»? Тринадцятирічний Дада питає панну, чий наречений-революціонер сидить у тюрмі: «Вони сумують, в'язні?..» А панна відповідає на те: «О ні, вони не можуть сумувати. Сумує той, хто має тюрму в душі, а хто має в душі волю, той ніколи не сумує». Може, у тюрмі він навіть стане поетом. Недаром же Маяковський написав свій перший вірш, сидячи в Бутирській тюрмі.

## ТЮТЮН

Тютюн з'явився в Україні десь у другій половині XVI століття. Судячи з усього, куріння досить швидко стало в нас поширеним. Хіба можна, скажімо, увявити козака-запорожця без люльки! Недаром Шевченко, змальовуючи в поемі «Іван Підкова» морський похід козаків на Стамбул (це могло бути десь у 1570-х роках), показує отамана з неодмінною короткою запорозькою люлькою, яку можна прикурити і від кресала, і від пожежі, як-от у «Гамалії»: «Горить Скутар, стиха робота, / І хлопці сходяться, зійшлись, / Люльки з пожежу закурили, / На байдаки – та й потягли...» І справа не лише в козацьких люльках. Уже наприкінці XVII століття мандрівний поет-чернець Климентій

<sup>586</sup> Саме так уявляє його Іван Драч у своєму «Початку Уїтмена».



Зиновіїв говорив про вживання тютюну як про давню звичку. При цьому він має на увазі і куріння люльки (для нього це не що інше, як вдихання й видихання пекельного диму), і нюхання тютюну (мовляв, це ще гірше, ніж люлька, бо напевно призводить не тільки до втрати нюху, але й до всихання мізків), і про жування тютюну та настоювання на ньому горілки (тих, хто таке робить, поет волів би карати на горло). Це чимось нагадує значно пізніше твердження Льва Толстого, буцімто люди вживають тютюн для того, «щоб заглушити совість». Утім, попри гнівні філіппіки мандрівного ченця, життя йшло своїм ходом, і вже невдовзі, 1717 року, в Охтирці з'явилась перша в Україні тютюнова фабрика. Відтепер тютюн стає ще поширеніший. Ясна річ, шанували його далеко не всі. Він так-таки й залишився неприйнятний для людей духовного стану, та й селянство ще довго ставилось до нього якщо й не з осудом, то вже напевно байдуже. Видавець «Киевской старины» Феофан Лебединцев розказав одну цікаву історію з життя Шевченка, яка сталася за кілька місяців до його арешту. Тоді він гостював у своєї рідні. Одного разу пізно ввечері, коли почало вже поночіти, він разом з іншим чоловіком їхав на бричці лісом і загубив кисет із тютюном. Зупинили коня, злізли з брички й, присвічуючи сірниками, заходились шукати. А Шевченків брат Микита їхав на підводі ззаду. Він теж зупинив коня й спитав, що вони там шукають. «Та капшук з тютюном десь дівся», – відповів поет. «Тьху! – сплюнув Микита. – Катзна-що шукають». А тоді звернув з дороги й поїхав собі далі. «Традиційну колись для козацтва люльку, – каже Лебединцев, – бідне селянство тепер зневажало, принай-

мні в наших сусідніх селах, як пусту панську забавку, часто небезпечну, якщо поблизу була солома. От чому Микита презирливо поставився до братового захоплення тютюном і до втрати кисета». Чи не нагадує вам ця сцена, дорогий читачу, фіналу «Тараса Бульби»<sup>587</sup>? Бульба тікає від погоні, аж раптом на повному скаку зупиняє коня й кричить: «Стій! випала люлька з тютюном; не хочу, щоб і люлька дісталась вражим ляхам!» «І нагнувся старий отаман і почав шукати в траві свою люльку, нерозлучну супутницю на морях, і на суші, і в походах, і вдома». Отак його й наздогнали гайдуки, і через люльку Бульба втратив життя. Ось вона – справжня прірва між психологією козака й грекосоія. Зрештою, навряд чи всі селяни аж так уже цурались тютюну, але за часів Шевченка не вони вели в цій справі перед. А хто? Хто з героїв Шевченка залюбки вживає тютюн? Різні люди. Тут і пани-поміщики зі своїми різнокаліберними люльками та чорними товстелезними сигарами-трабуко, і чумак Роман з повісті «Наймичка» (у нього люлька, звісно, чумацька), і безіменний угорець-маркітант із цього ж таки твору, який курить «порцелянову люльку з кривим чубуком», і переяславський аптекар Карло Осипович Гарт із повісті «Близнята» (здається, він жодного разу не постає перед читачем без своєї черепашкової табакерки з нюхальним тютюном), і ямщик із повісті «Прогулянка...», котрий курить «носогрійку», тобто люльку-буруньку. Та, мабуть, найчастіше Шевченко асоціює тютюн з людьми військового стану. Недаром у повісті «Капітанша» він називає куріння та горілку двома

<sup>587</sup> Шевченко дуже любив цей твір і навіть малював старого Бульбу.

«природними розкошами солдата». Хіба ж ні, коли на Шевченковому офорті «Казка» старий солдат не виймає люльки з рота навіть тоді, коли розмовляє зі смертю. Те саме можна сказати й про офіцерів. Пам'ятаєте драгунського офіцера з повісті «Княгиня»? Усе його багатство – «величезний білий кудлатий пес, юхтовий зелений кисет і довга люлька». А коли Марта – героїня повісті «Наймичка» – завітала якось на квартиру молодого офіцера-улана, то їй здалося, що «в нього скрізь тютюн: і на столі тютюн, і на вікнах тютюн, і на лаві тютюн – скрізь тютюн. Вона думала, що в нього й чай із тютюну». Ясна річ, тютюн на ту пору був суто чоловічою забавкою. Якщо які жінки й курили, то хіба лиш ті, що їх тоді називали паніями «з demi-mond»<sup>588</sup>, тобто куртизанки на зразок розбитної «сестрички» князя Мордатова з повісті «Княгиня» (вона курить люльку) або змальованої Шевченком на сепії 1858 року «Сама собі в своїй господі» напівголої жінки, котра спить у ліжку, тримаючи в руках цигарку... А чи курил сам поет? Так. Судячи з усього, він почав курити під час навчання в Академії мистецтв, тобто десь після травня 1838 року. Мабуть, це сталося не без впливу Карла Брюллова, який, коли вірити повісті «Художник», увесь час курил сигари. Брюллов і справді дуже багато курил, попри те, що в нього були хворі легені. Прикметно, що й Шевченко починав курити саме сигари. Люльки він не курил іще в січні 1842 року, коли писав Олександрові Корсунові: «Здається, і люльки не курю, а шматочки паперу, що була написана «Черниця», розгубилися – треба буде знову компонувать». Якийсь час поет курил сигари й після закінчення

навчання. У повісті «Капітанша», дія якої припадає на весну 1845 року, оповідач каже: «Закуривши сигару (я в той час іще курил сигари), я розв'язав і розкрив згорток...» Невдовзі, щонайпізніше в червні 1846 року, Шевченко при звичаїться й до люльки. Можливо, на той час він уживав і нюхальний тютюн. Писав же йому на початку липня 1846 року родич Варфоломій Шевченко: «Як діждем контрактів тих, що мають бути, та будем живі, надіюсь бути в Києві; може, зайду до вас, хоть табаки понюхаєм і дещо потолкуем». Певно, він курил сигари навіть у казематі III відділу, бо ув'язненим купували коштом казни і сигари, і навіть коньяк. А потім була солдатчина, де поет курил люльку. Які вже там сигари в зауральській пустелі! Правда, у жовтні 1847 року, коли поет був в Орській фортеці, брати Лазаревські передали йому пакунок сигар. Але потім, аж до Великодня 1857 року, сигар поет і в очі не бачив. А 7 квітня він одержав від Михайла Лазаревського листа зі звісткою про близьку волю, а ще подарунок – 25 справжніх гаванських сигар! «Удався ж мені сьогорішній Великдень! – суржиком писав Лазаревському вкрай схвильований поет. – Такого святого радісного Великодня у мене ще й зроду не було. Якраз 7 апреля прийшла до нас почта і привезла твою дорожню посылку и твое радостное письмо от 17 генваря. Я трохи не одурів, прочитавши його. Та ще як закурил твою сигару (я десять літ уже не курил сигари), то як закурил твою гавану, то так мені, друже мій єдиний, запахло волею, що я заплакав, як тая дитина». Він буде курити ці гавани як свято цілих три місяці. Останні три поет викурил після вечірнього чаю 11 липня 1857 року разом зі своїми прия-

<sup>588</sup> «З напівсвіту» (франц.).

телями: комендантом Іраклієм Усковим та наглядачем напівгоспіталю Миколою Бажановим. Досі нікому з присутніх не доводилось бачити поета із сигарою. Усі були неабияк здивовані, хоч і сказали, що сигара йому дуже пасує. Одна тільки поетова улюблениця чотирирічна Наталочка Ускова навряд чи з цим погодилась. Принаймні коли «дядя Горич», як вона його називала, пробував потім піймати її, щоб поцілувати, вона щосили тікала геть, боячись, що він її обпече... Запах диму гаванських сигар... Ні-ні, це зовсім не те, щоб, запаливши гавану, як казав Аркадій Любченко, «летіти сентиментальними мріями за хмаркою диму, дрімати й бачити тільки рожеву путь!» Це – запах волі... Поет із насолодою куритиме їх до кінця життя. Хтозна, може, і він, услід за Майком Йогансеном, міг би назвати сигару (чи цигарку!) «солодкою любовницею», яку просто несила кинути. Може, він міг би чути разом з Миколою Бажаном нечутні «кантати тютюну»: «Приклавши до ротів люльки, немов кларнети, / Струю із цибухів висмоктують смачну / Утихомирені, замислені поети. / О музико люльок, кантати тютюну, / Злетілих вгору струй блакитні піруети!» А може, навіть міг би скрушно сказати вслід за Довженком: «Наш народ нагадує мені тютюн... У нього велике, дебеле листя, а цвіту де-не-де».

## У

### УКРАЇНА

Колись я мав честь писати книжку про Шевченка в серії «Знамениті українці». І за епіграф до неї я взяв рядки з поезії «Сон – Гори мої високії...», ряд-

ки, які сьогодні мало хто наважиться повторити, поклавши руку на серце: «Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю!» У цьому весь Шевченко. Може, і справді, як казав колись Михайло Микешин, уся поетова «пристрасна й могутня любов була так зосереджена на його рідній Україні, що в його палкому серці, здається, і не залишалось більше любовного запасу для чогось іншого...» Він покинув Україну, коли йому було всього чотирнадцять. Перегодом у повісті «Княгиня» поет скаже: я запам'ятав мою рідну землю «такою, якою бачив у дитинстві: прекрасною, грандіозною, а про вдачу її мовчазних мешканців я склав уже власні уявлення, узгоджуючи їх, звісно, з пейзажем. Я навіть гадки не мав, що може бути якимось інакше». Поетова візія України – це і розкішна природа, і високі могили як декорації тієї героїчної драми, що її розігрувала тут сама історія, і розповіді діда Івана – сучасника Коліївщини – про гайдамаків та про їхні криваві подвиги, а ще, звісно, незбагненно прекрасні народні пісні, що їх він знав силу-силенну. Попри своє сирітське дитинство, попри кріпосне рабство, зрештою, попри все темне, що було в житті, Україна назавжди залишилась для Шевченка образом утраченого раю – прекрасного, грандіозного, жаданого. А вже дорослим поет багато мандруватиме рідним краєм, всотуючи в свою душу оте сковородинське «всена-все». І все побачене, почуте, пережите сформує в Шевченка напрочуд тонке й глибоке розуміння того, що таке його люба Україна. «Від берегів тихого Дону до крем'янистих берегів швидкоплинного Дністра, – напише він, – одна й та сама земля, одна мова, один побут, одне



«Мені однаково, чи буду...»  
лінорит, 1987

обличчя народу; навіть пісні одні й ті самі. Наче одної матері діти». Як бачимо, поет трактує Україну «соборницьки». Для нього не існує отого обридливого «міфу Збруча», тобто уявлення про «Схід» і «Захід» України, про те, що Галичина – то одне, а Наддніпрянська Україна – щось інакше... Усього лиш один приклад. Платон Лукашевич якось писав Іванові Вагилевичу: «Коли був у мене Шевченко, я запропонував йому запозичити у вас деякі слова і форми ваші, і він згодився...» Шевченко читає і «Русалку Дністрову», і Вагилевичевого «Мадея», Шевченкові близькі галицькі слова і форми... Люди на всіх теренах української колонізації – «наче одної матері діти». Та, з другого боку, він бачив, ясна річ, і чимало несхожого. «На полях Волині й Поділля, – каже поет, – ви часто милуетесь мальовничими руїнами старовинних масивних замків і палат, колись прекрасних, як в Острозі чи Корці... Про щό ж промовляють? про щό свідчать ці похмурі свідки минулого? Про деспотизм і рабство! Про холопів і магнатів! Могила, чи курган, на Волині та Поділлі велика рідкість. А ось на берегах Дніпра... ви не пройдете й версти поля, не прикрашеної високою могилою... Про щό ж говорять допитливому нащадку ці численні темні могили на берегах Дніпра та грандіозні руїни палаців і замків на берегах Дністра? Вони говорять про рабство і свободу. Бідолашні, слабосилі Волинь і Поділля, вони охороняли своїх розпинателів у неприступних замках та розкішних палацах. А моя прекрасна, могутня, свободолюбна Україна туго начиняла і своїм вільним, і ворожим трупом незліченні велетенські кургани. Вона не давала своєї слави на поталу, топтала ворога-деспота ногами

і вільна, незаймана помирала. Недалома такі сумні та печальні наші пісні, такі задумливі мої земляки. Їх складала свобода, а співала тяжка одинока неволя». Кажучи це, поет мав на увазі передовсім народні думи, що їх він просто обожнював. Наші думи такі піднесено-прості й прекрасні, писав Шевченко, що коли б раптом воскрес Гомер «та послухав би хоч одну з них від такого ж, як і сам він, сліпця, кобзаря чи лірника, то розбив би вдрузки свій козуб, званий лірою, і найнявся б за міхоношу до нашого найубогішого лірника, привселюдно обізвавши себе старим дурнем». Знав він і нашу літературу, починаючи з пам'яток часів Київської монархії. Згадаймо, як поет писав Андрієві Козачковському 14 квітня 1854 року: «Давно ворухиться у мене в голові думка, щоб перевести на наш прекрасний український язик «Слово о полку Игоря». Так нема в мене подлинника...» А далі просить надіслати йому оригінал, а то, мовляв, «на твоїй душі буде гріх, як не буде воно, те «Слово», переведено на наш задушевний, прекрасний язик». Крім «Слова», він читав «Требник» Петра Могили, «Книгу житій святих» Дмитра Туптала, «Мандри» Василя Григоровича-Барського, «Історію русів», літописи Михайла Гунашевського, Самовидця, Григорія Граб'янки, Самійла Величка, марійну книжку Іоанікія Галятівського «Скарбница потребная», згадував Лазаря Барановича, Семена Климовського, Григорія Сковороду, Івана Леванду... Не кажу вже про письменників нової доби. І все це робило його любов до рідного краю воістину всеосяжною. Це не була якась там «україноманія» чи що – це була синівська любов, що про неї поет, може, найкраще сказав у листі до чернігівського цивільного губерна-

тора Павла Гессе, написаному в жовтні 1844 року, де він пояснював свій задум «Мальовничої України»: «Історія України дивує кожного своїми подіями й ледь не казковими героями, народ напрочуд оригінальний, земля прекрасна. І все це ще й досі ніхто не подав перед очима цивілізованого світу, попри те, що Україна давно мала своїх і композиторів, і живописців, і поетів. Чим вони захоплювались, занедбавши своє рідне, не знаю. На мою думку, нехай би моя батьківщина була найбіднішою і найнікчемнішою на землі – навіть тоді вона здавалась би мені кращою за Швейцарію та всі Італії. Ті, хто бачив бодай раз нашу країну, кажуть, що хотіли б жити й померти на її чудесних просторах. Що ж тоді казати нам, її дітям, котрі повинні любити свою найпрекраснішу матір і пишатися нею». Ось чому Шевченка так вабив той романтичний воскресенський пафос, яким пройняті «Книги биття українського народу» – програма Кирило-Мефодіївського братства: «Лежить в могилі Україна, але не вмерла. Бо голос її, голос, що звав всю Славянщину на свободу і братство, розійшовся по світу славянському... І встане Україна з своєї могили і знову озоветься до всіх братів своїх славян, і почують крик її, і встане Славянщина, і не позостанеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні графа, ні герцога, ні сіятельства, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні крепака, ні холопа»... З усіх братчиків Шевченко, мабуть, найполум'яніше вірив, що не за горами той час, коли слов'янські народи будуть вільні й поєднаються на засадах демократії «по образу іпостасей божественних – нерозділимо і незмісимо» в конфедерацію, схожу на Сполучені Штати Америки. І роль «месії» відіграє

тут Україна. Так буде в майбутньому. А що тепер? Про це поет, звертаючись до кирило-мефодіївських братчиків, які так само, як і він, опинились за ґратами, писав у прикінцевих рядках останньої поезії циклу «В казематі»: «Свою Україну любить, / Любить її... Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї господа молить».

## УНІВЕРСИТЕТ

До своєї *almae matris* – Харківського університету – я потрапив прямісінько з війська. І вже невдовзі я відчув себе на сьомому небі. Може, тоді я вперше зрозумів, що означають слова Куліша: «Знать – це єдина втіха без отрути. Ось воно – щастя. Кращого нема на світі. Знати, знати й знати – ось що може наповнити душу, w której bostwo żyć nie chce, a ludzie nie śmieją»<sup>589</sup>. Це він неточно цитував останній рядок сонета Шевченкового улюбленця Міцкевича «Rezygnacya»: «Gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją»... Але в поезії Шевченка слово «університет» не зринає жодного разу. Чому? По-перше, тому, що її провідні мотиви досить далеко від університетської проблематики. А по-друге, тому, що це слово важко «увібгати» у віршовий метр та риму. Згадаймо, як Шевченко грайливо пояснював цю останню обставину в загалом дуже сумній за тональністю поезії «У Вільні, городі преславнім...», яка розповідає про любов і смерть студента Віленського університету та красуні-єврейки: «Оце случилось недавно, / Ще був тойді... От як на те / Не вбогаю в віршу цього слова... / Тойді здоровий-прездоровий / Зробили з його лазарет...» «Це слово» – університет. Поет говорить про те, що 1 травня 1832 року,

<sup>589</sup> «В якій Бог не хоче жити, а люди не сміють» (пол.).

згідно з рескриптом імператора Миколи I, Віленський університет за участь студентів і професорів у Листопадовому повстанні був закритий, а його медичний факультет перетворений на Медико-хірургічну академію... Віленський імператорський університет, утворений актом Олександра I від 4 (16) квітня 1803 року на базі Головної віленської школи, уже через два десятиліття став найбільшим університетом не лише Росії, а й усієї Європи – тут було більше студентів, ніж навіть у славетному Оксфорді. Після закриття університету студентів і професорів розіслали куди куди. Скажімо, рідний брат Адама Міцкевича Александр був переведений у мій рідний Харківський університет і читав тут лекції з римського права... Про Віленський університет Шевченко знав не з чуток. Судячи з усього, у 1829–1830 роках він відвідував клас Йонаса Рустемаса – професора й завідувача кафедри красних мистецтв Віленського університету. Інакше важко пояснити, звідки поет знав, що казав своїм учням Рустемас. Пригадаймо лист Шевченка до Броніслава Залеського: «Ти питаєш мене, чи можна тобі взятися за пензель і палітру. Мені важко відповісти тобі на це й щось порадити, бо я давно не бачив твоїх малюнків. Отож зараз я можу сказати тобі тільки те, що говорив колись своїм учням старий Рустем, професор малювання в колишньому Віленському університеті: «Шість років рисуй і шість місяців малюй, то й будеш майстром». І я гадаю, що його порада цілком обґрунтована». Крім того, згадки про Віленський університет зринають також у повісті «Варнак», коли мова заходить про університетську «епопею» розбалуваного матусею графа Болеслава. Мовляв, коли юний граф підріс, йому виписали вчи-

телів, щоб ті готували хлопця до вступу в університет. І графиня була в захваті від успіхів свого сина, хоч уся його наука «обмежувалась гармонійним лепетанням по-італійському». А коли підготовка закінчилася, скликали сімейну раду, на якій, перебравши по черзі всі університети, «починаючи з Геттінгенського<sup>590</sup>, нарешті, в один голос вирішили послати графа у Вільно, щоб він вивчився на політико-економа». Що робив граф Болеслав у Вільно, сказати важко, та, очевидно, політична економія давалась йому куди гірше, ніж веселі гулянки й любовні пригоди. «Закінчивши курс в університеті, бог його зна, по якому факультету, – іронічно каже оповідач, – граф, не заїхавши навіть побачитись зі старою матір'ю, вирушив за кордон (для удосконалення себе в деяких науках, – так принаймні він писав матері). Звісно, стара графиня була в захваті від такого похвального пориву до наук». Шкода тільки, що того «пориву» в графа не було, натомість було ревне бажання за рахунок сімейних статків жити à la «золота молодь». Тим часом справжнє навчання в університеті Шевченко змальовує в повісті «Близнята». Близкуче закінчивши полтавську гімназію, Саватій Сокира отримує можливість за казенний кошт навчатись на медичному факультеті університету. У листі до батьків він радиться з ними щодо того, який університет йому краще обрати: Харківський – перший університет Наддніпрянської України – чи Київський? Сам він надає перевагу Університету святого Володимира, «тому що там гарні професори,

<sup>590</sup> Геттінгенський університет імені Георга-Августа, відкритий у 1737 році, був одним із провідних університетів Німеччини; про цей заклад Шевченко міг знати, скажімо, від його вихованця Олександра Івановича Галича.

особливо на медичному факультеті». Справді, на медичному факультеті, відкритому в Київському університеті 1841 року, працювали прекрасні фахівці: досить пригадати хоч би його першого декана, видатного хірурга Володимира Опанасовича Караваєва. Саме навчання на медичному факультеті Шевченко не змальовує, але деякі колоритні епізоди студентського життя подає. Ось, наприклад, студенти читають поему Гоголя «Мертві душі», названу «блюстителами нравственности» неморальною. «Інспектор з незадоволенням і навіть острахом помітив, що студенти збираються в купки і щось зі сміхом читають. Спершу він подумав (що цілком вірогідно): «Мабуть, якась шельма написала на мене пасквіль». Але, помітивши, що студенти читають друковану книгу, заспокоївся. І, як людина, котра не надто слідкувала за розвитком вітчизняної літератури..., махнувши рукою, сказав: «Нехай собі читають, аби тільки не пиячили та не ходили на Хрести вікна бити». Отож, в інспектора дворян поема «Мертві душі» не викликала жодних побоювань». «Пильний» інспектор, читання безсмертної поеми Гоголя, яка так подобалась Шевченкові, веселі студентські вечірки, ба навіть походи на Хрести – місце розваг киян на Печерську між теперішніми вулицями Суворова та Московською, яке мало досить сумнівну репутацію<sup>591</sup>... Звідки поет знав усі ці колоритні жанрові картинки? Очевидно, від своїх знайомих професорів та студентів Київського університету. Зрештою, поет і сам став професором цього університету. Ще в листопаді 1846 року він подав прохання призначити його на вакантну посаду

вчителя малювання в Університеті святого Володимира<sup>592</sup>. А 21 лютого 1847 року міністр народної освіти Російської імперії граф Сергій Уваров, зваживши всі «за» і «проти», призначив його на цю посаду. Певно, у рішенні міністра не останню роль зіграло й те, що за Шевченка замовила слівце дружина Уварова – графиня Катерина Олексіївна Розумовська, рідна сестра матері закоханої в Шевченка княжни Варвари Рєпніної. Щоправда, доля розпорядилась інакше. Як писав сам поет у листі до княжни Рєпніної 24 жовтня цього ж таки року: «За вашим клопотанням, моя добра Варваро Миколаївно, я отримав призначення в Київський університет, і в той самий день, коли прийшло призначення, мене заарештували й відвезли в Петербург 22 квітня..., а 30 травня прочитали мені конфірмацію, і я був уже не вчитель Київського університету, а рядовий солдат Оренбурзького лінійного гарнізону!» А далі трохи неточно цитує два рядки з поеми Рилєєва «Войнаровский»: «О, как неверны наши блага! / О, как подвластны мы судьбе!»<sup>593</sup> Знав поет і про життя-буття Петербурзького університету. Недаром до кола його знайомих належав, скажімо, з теплотою згаданий у повісті «Художник» інспектор цього університету Олександр Іванович Фіцтум фон Екштедт. А ось колоритний епізод із цієї-таки повісті. Шевченко пише, що Карл Брюллов любляв заходити до «кухмістерської» Кароліни Карлівни Юргенс, розташованої на 6-ій лінії Васильєвського острова, оскільки йому, як справжньому митцеві, імпонувало те барвисте това-

<sup>592</sup> Крім Шевченка, на неї претендували академік Йосиф Габерцетель та художники Наполеон Буяльський і Павло Шлейфер.

<sup>593</sup> «Які ж непевні наші блага! / Які ж підвладні долі ми!» (рос.).

<sup>591</sup> Було навіть окреслення «хрестівські дівчатка», тобто повії з Хрестів.



риство, яке тут збиралось. Він міг побачити тут і сенатського чиновника, і «університетського студента, худючого й блідого, який ласував обідом мадам Юргенс за копійки, отримані ним від багатого бурша-гультья за переписування лекцій Фішера»... Бідний студент, багатий «бурш»<sup>594</sup>, конспекти лекцій, професор філософії та педагогіки Петербурзького університету Адам Андрійович Фішер... Нарешті, у щоденниковій нотатці Шевченка за 13 вересня 1857 року зринає цікава згадка про Казанський університет. Оглядаючи центр Казані, поет описує Московську вулицю. «Ця вулиця, – каже він, – розпочинається прекрасною будівлею університету, прикрашеною трьома грандіозними іонічними портиками». І далі: «...Проходячи через двір, я зустрів студента з доволі синім підборіддям, яке свідчило про те, що він не новачок у тутешній аудиторії. Тому я звернувся до нього з питанням, чи він не пам'ятає, бува, Посяду й Андрузького, переведених у 1847 році з Київського університету до Казанського. Він сказав, що не пам'ятає...» А от сам поет, звісно ж, чудово пам'ятав своїх давніх приятелів, студентів Університету святого Володимира Івана Яковича Посяду та Юрія Володимировича Андрузького, які після арешту в справі Кирило-Мефодіївського братства були переведені до Казанського університету.

## УПЕРЕДЖЕНІСТЬ

Що́ таке упередженість? Словники кажуть, що це наперед дана негативна настанова щодо чогось або когось. Тим часом Шевченко називає упередженість «безпідставним почуттям», наголошу-

ючи тим самим на її ірраціональності й суб'єктивності, тобто на емоціоналізмі й розбіжності з природою речей. У цьому сенсі надзвичайно цікавим є лист поета до княжни Репніної за 7 березня 1850 року, в якому він згадує про своє перебування в Яготині. Це, – каже поет, – «прекрасні спомини», усі вони сповнені світла. За весь той час, – продовжує він, – у наших стосунках була тільки одна-єдина легенька хмаринка. «Звісно ж, ви забули. Згадайте! Яюсь випадково мова в нас із вами зайшла про «Мертві душі», і ви висловились надзвичайно сухо». Мабуть, княжні не надто імпонував змальований Гоголем шерг «мертвих душ», котрий, як скаже переголом Панас Мирний, був списаний не з кого іншого, як з українського панства. «Мене це неприємно вразило, – пише Шевченко, – тому що я завжди з насолодою читав Гоголя і тому, що я в глибині душі шанував ваш благородний розум, ваш смак і ваші ніжно-високі почуття. Мені було боляче, я подумав: невже я такий грубий і дурний, що не годен ані розуміти, ані відчувати прекрасне? Так, ви правду кажете, що упередженість не можна собі дозволяти в жодному разі як безпідставне почуття. Я в захваті від вашої теперішньої думки – і про Гоголя, і про його безсмертний твір! О, я в захваті, що ви зрозуміли його справді християнську мету! Так!.. Перед Гоголем треба благоговіти, як перед людиною, котра має дар найглибшого розуму і найніжнішої любові до людей!» Мабуть, поет каже так, зокрема, й тому, що сам уже встиг відчутти на собі упереджене ставлення людей. Згадаймо хоч би оренбурзького й самарського генерал-губернатора, командира Окремого Оренбурзького корпусу, сердечного приятеля Жуков-

<sup>594</sup> «Буршами» називали в Німеччині тих, хто належав до студентських корпорацій.

ського й Брюллова, графа Василя Олексійовича Перовського, якого Шевченко назве в щоденнику одним зі своїх «розпинателів»: «Бездушному сатрапові й царевому наперснику примарилось, нібито я був звільнений із кріпацтва й вихований коштом царя, а на знак подяки намалював карикатуру на свого добродія. Тож нехай, мовляв, мучиться, невдячний. Звідки ця безглузда байка – не знаю. Знаю тільки, що коштувала вона мені недешево». Мабуть, цю, як каже поет, «безглузду байку» Перовський узяв зі спеціально наданої йому 2 квітня 1851 року III відділом довідки, де було сказано, що вчинки Шевченка «тим більш непростими, що він у 1838 році, зважаючи на його успіхи в маллярстві, був викуплений із кріпосного стану за гроші, пожалувані особами августійшої фамілії, але замість того, щоб вічно благоговіти перед ними, використав проти них же на зло свій талант». І сам Шевченко, і його друзі були впевнені в тому, що граф Перовський упереджено ставиться до нього. Принаймні 8 червня 1856 року Броніслав Залеський писав поетові: «Досі тобі найбільше шкодила особиста упередженість Василя Олексійовича...» На це Шевченко відповідав: «Чим же і як я можу знищити упередженість Василя Олексійовича? У мене є на це виправдання, та я не смію його здійснити. Треба, щоб Василь Олексійович спитав у графа Орлова, чийм коштом я виховувався в академії та за що мені заборонили малювати? Словом, щоб граф Орлов пояснив мою темну конфірмацію. Тільки хто ж легко розстається зі своєю упередженістю?» Правду кажучи, Шевченко та його друзі в цьому разі самі досить упереджено поставились до графа Перовського, але в одному поет, безумов-

но, має рацію: зруйнувати упередженість украй непросто. І в цьому він так само міг легко пересвідчитись на власному досвіді. Ось красномовний епізод з повісті «Музикант». Одна з героїнь твору – Мар'яна Якимівна – спершу видалась оповідачеві простачкою. Так собі – дружина якого-небудь чиновника середньої руки. Але далі відбулося ось що. «На поклик Мар'яни Якимівни з'явилась покоївка, скромна й миловида, у сільському вбранні. І, отримавши розпорядження від Мар'яни Якимівни чистою українською мовою, вийшла з кімнати. Через кілька хвилин до кімнати ввійшла гувернантка з двома дівчатками...» На превеликий подив оповідача Мар'яна Якимівна, «звертаючись до гувернантки, розмовляла з нею пофранцузькому. «Ось тобі й чиновниця середньої руки!...» – подумав я. Я був просто зачарований Мар'яною Якимівною, і якби вона зверталась до своєї Ярини (здається, єдиної прислуги) хоча б російською мовою, то я подумав би, що маю щастя бачити перед собою принаймні графиню чи вже просто даму найвищого польоту. Така сила упередженості проти своєї рідної мови». Як бачимо, почуття упередженості – навіть супроти своєї рідної мови – було відоме й Шевченкові. До честі поета, він завжди намагався не потрапляти в обійми цього почуття, наскільки це було можливо для його імпульсивної натури. Ось, наприклад, боротьба, яка точилася в його душі, коли він колись давно дивився на картину Доменікіно «Святий Іоан Богослов» та на її копію пензля Брюллова: «Карл Павлович надзвичайно старанно працює над копією з картини Доменікіно «Іоан Богослов». Цю копію йому замовила Академія мистецтв... О, якби ви бачили, з якою

увагою, з якою сердечною любов'ю закінчує він свою копію! Я просто благоговію перед ним, та інакше й не можна. Але що значить чарівний, магічний вплив оригіналу! Або це просто упередженість, або час так чарівно стушував ці фарби, або Доменікіно... Ні-ні, це грішна думка. Доменікіно ніколи не міг бути вищим за нашого божественного Карла Павловича. Мені часом хочеться, щоб оригінал прибрали якомога швидше». А ось поет читає інформацію газети «Русский инвалид» про те, що під час перебування в Римі вдови-імператриці Олександри Федорівни публіці була презентована картина Олександра Іванова «Явлення Христа народу», над якою той працював упродовж 1837–1857 років. Як казав сам Іванов, ця картина «викликала фурор, якого він не чекав». «Дай боже нашому теляті вовка з'їсти, – зауважує Шевченко. – Тільки мені щось страшно за автора «Марії Магдалини». Чи зберегла двадцятирічна робота соковитість і свіжість життя? Чи не зів'яла вона, немов південна розкішна квітка від довгого й непотрібного поливання?.. Ще коли я був в Академії, то багато чув про цю колосальну, тоді вже майже завершену, роботу. Художники говорили про неї невпевнено. Аматори дуже захоплювались, зокрема й покійний Гоголь. Карл Павлович Брюллов ніколи й словом не обмовився про картину Іванова, а самого Іванова жартома називав німцем, тобто педантом. А педантизм, за словами великого Брюллова, перша ознака бездарності, з чим я не можу погодитись щодо Іванова, дивлячись на його «Марію Магдалину». Захоплений лист Гоголя<sup>595</sup> нічого

не сказав про цей твір ані художнику, ані навіть досвідченому знавцеві... Який би я був радий, якби картина Іванова знищила мою упередженість. Тоді до колекції моїх майбутніх естампів *à la aquatinta* додався б ще один чудесний естамп».

### УПЕРТІСТЬ

Для багатьох Шевченкових персонажів характерна впертість. Поет може змальовувати, наприклад, звичайну жанрову сценку, коли герой поводить-ся, «немов уперте теля». Згадаймо, як протагоніст повісті «Художник» розповідає про оригінальне знайомство з тітонькою своєї пасії: «Як завжди, об одинадцятій годині ранку, я повертаюся з класу; в коридорі мене зустрічає Паша й від імені тітоньки запрошує до себе на каву. Мене це здивувало. Я відмовляюсь. Та й справді, як таки увійти в незнайомий дім і відразу на гостину? Вона, однак, не дає мені й слова сказати, тягне за рукав до своїх дверей, немов уперте теля. Я, мов теля, впираюсь і вже ледь-ледь не звільнив руку, аж тут розчиняються двері й на допомогу приходить уже сама тітонька. Не кажучи й слова, хапає мене за другу руку; вони втягують мене в кімнату; двері на ключ – і просять почуватись як удома». Але здебільшого поет розглядає впертість як одну з прикметних рис українського національного характеру. Ось, скажімо, герой повісті «Капітанша» радить солдату-українцеві тримати свою юну вихованку якомога далі від одного красеня, офіцера-гульвіси. Дивись, мовляв, друже, бо як трапить вона йому на очі, то буде їй лихо. На це солдат відповідає: «Бога гніваєте, ваше високоблагородіє!.. Воно ж іще дитина!» «Я, – каже герой, – замовк, знаючи з досвіду, що

<sup>595</sup> Ідеться про адресований Матвію Юрійовичу Вільгорському лист Гоголя «Исторический живописец Иванов» у книжці «Выбранные места из переписки с друзьями».

жодні докази не годні похитнути мого впертого земляка. А між іншим, цій дитині минав уже п'ятнадцятий рік», тобто вона була старша за Шекспірову Джульетту та й, згідно з церковним правом, уже могла виходити заміж... Не раз і не два говорять про свою впертість і Шевченкові оповідачі, яких можна трактувати як «друге я» самого автора. Наприклад, оповідач цієї ж таки повісті, вирушаючи ранньою весною по бездоріжжю в мандри, каже: «Розважливість вимагала повернутися в Москву, та куди там, толкуй з упертою головою (між нами кажучи, я таки не відстав від своїх земляків у цій чесності, тобто в упертості, яку ми ввічливо називаємо силою волі)». А ось уже оповідачеві повісті «Прогулянка...» заманулось рушити в мандри весною, «у самісінький пік нашої знаменитої української грязюки». «Можна було б і зачекати трохи, – додає він, – навесні грязюка сохне швидко. Та коли вже що прийшло мені в голову, нехай навіть і геть нездійсненне, то хоч народи, а таки подай. У цьому пункті я дуже схожий на своїх непоступливих земляків. Наші письменники та й загалом виховані люди називають це почуття силою волі, а його можна просто назвати й волячою впертістю. Так воно і мальовничіше, і виразніше». А ближче до кінця цієї повісті оповідач знову рветься в мандри, незважаючи ні на що, крім своєї впертості. «Сиджу я, скріпивши серце, в Києві. Тим часом сьоме квітня (день Паски), сказати б, уже на носі. А грязюка, як навмисне, стає все рідша й рідша. Дощ за дощем так і лле. Усе проти мене – і небо, і земля. Подивимось, хто кого пересилить! І я, мабуть, пересилив би і небо, і землю», – каже він, якби не одержав листа, котрий і

«похитнув мою енергійну чи, краще сказати, хохлацьку натуру». Зрештою, і сам Шевченко признався в щоденнику, що має «незворушну хохлацьку впертість». Та й інші люди не могли її не помічати. Згадаймо, як Марко Вовчок 8 березня 1861 року писала поетові з Рима: «Чую, що ви усе нездужаєте та болієте, а сама вже своїм розумом доходжу, як то ви не бережете себе і які сердиті тепер. Оце добрі люди скажуть: «Тарас Григорович! Може, ви шапку надінете – вітер!» – А ви зараз і кирею з себе скидаєте. – «Тарас Григорович, треба вікно зачинити – холодно...» – А ви хутенько до дверей: нехай настезж і стоять. А самі ви тільки одно слово вимовляєте: «Одчепіться», – да дивитесь тільки у лівий кутку. Я все те добре знаю...» Але що б там не казала Марко Вовчок, Шевченко, судячи з усього, отримував неабияке задоволення, коли його впертість виявлялась сильнішою за чужу. Принаймні це почуття було йому добре знайоме. Наприклад, герой повісті «Прогулянка...» після тривалого зволікання нарешті погоджується на пропозицію оповідача. Як же реагує на це оповідач? «І давно б так», – сказав я, сердечно радіючи, що пересилив-таки старого хохла. Помилувавшись його лагідною фізіономією, я задоволений сам собою повернувся в кімнату з наміром надати своїй особі горизонтальне положення й гідно відсвяткувати одержану перемогу». А ще поет підкреслював упертість жіночу. Згадаймо хоч би колоритний діалог на тему «стрижене – кошене» між Никифором Федоровичем та Параскою Тарасівною в повісті «Близнята»: «Хоч кілок на голові теши, а вона своє, – мовив Никифор Федорович. – І скажи, звідки ти такої натури набралась?» «Та від вас же

й набралась, – відповідає на те Параска Тарасівна. – Ви по-моєму нічого не хочете робити, то і я по-вашому теж не хочу». Яка ж упертість тут переважає: «хохлацька» чи суто жіноча? Хтозна. Мабуть, обидві вони «щасливо» поєднались, десь так, як у характері чарівної героїні повісті «Прогулянка...» Олени Курнатовської, котра ні за що не хоче поступитись своєму теж дуже впертому панові: «Спершу він тримав її під замком, мов невільницю, але побачив, що це не помагає, і дав їй повну свободу. Мало, – віддав у її розпорядження увесь дім, оточив її усією можливою розкішшю. Сам став її лакеєм, чого ж їй більше? Ні, батечку, не на ту напав! І на очі не пускає. Ось вона де, хохлацька впертість або взагалі впертість жіноча».

### УРОЧИСТІСТЬ

Що саме Шевченко називає «урочистим»? Досить різні речі. Наприклад, великі празники. 12 квітня 1855 року, на Великдень, він писав конференц-секретареві Академії мистецтв Василю Григоровичу: «Христос воскрес, мій незабутній добродійнику. Ось уже дев'ятий раз я зустрічаю цей світлий урочистий празник далеко від усіх, хто милий моєму серцю, в киргизькій пустелі, в самотині й у найжалюгіднішому, безпросвітному становищі». Зрештою, добрий чоловік може перетворити на світлий празник будь-який день. Коли до багатого козака Якіма Гирла – героя повісті «Наймичка» – на пасіку, де він усамітнився, приходила його дружина та ще й приводила із собою названого сина Марка, це «був для нього урочистий празник». А ще «урочистою» може бути тиша. Ось оповідач повісті «Музикант» мовчки завмер на місці, зачаро-

ваний красою тихої літньої української ночі. «Мені, – каже він, – здавалось святотатством порушити найменшим рухом цю урочисту тишу святої красуні природи». Поза всяким сумнівом, це почуття самого автора. Згадаймо, що він писав 16 липня 1852 року Андрієві Козачковському про таку саму картину, бачену ним багато-багато років тому на Дніпрі під Переяславом. Мовляв, згадайте той прекрасний літній вечір: широка панорама, фіолетова стрічка Дніпра, переяславські Божі храми... А над усім тим – «якась чудесна урочиста тиша». Щоб передати різні відтінки урочистості, поет робить її то «прекрасною», то «радісною», то «спокійною»... Так постають окреслення «урочисто-прекрасний», «урочисто-радісний», «урочисто-спокійний»... Ось хоч би весільна замальовка з повісті «Капітанша»: «Церква була освітлена, священник у церковному одязі, посеред церкви аналой, а дячок, розгладжуючи вуса, ледь-ледь не гукав «Ісаїє, ликуй». Не встиг я роздивитись, як двері розчинились і ввійшла Оленочка в супроводі Тумана й матері. Увійшовши до церкви, вона перехрестилась, сміло підійшла до аналая і стала на своє місце. Я, коли побачив її зблизка і на яскравішому світлі, то тільки ахнув: така вона була урочисто-прекрасна». А ось опис полотна Брюллова «Облога Пскова королем Стефаном Баторієм у 1581 році» з повісті «Художник»: «Справа від глядача, на третьому плані картини, вибух вежі, трохи ближче пролом у стіні, а в проломі рукопашний бій. Та такий бій, що дивитись страшно: здається, чуєш крики й удари мечів об залізні лівонські, польські, литовські й Бог зна ще які шоломи. На лівому боці картини, на другому плані, хресна хода з хоругвами

й іконою Божої матері, на чолі якої урочисто-спокійно ступає єпископ з мечем святого Михаїла... Який дивовижний контраст!» Зрештою, ніщо не заважає Шевченкові трактувати «урочистість» і в іронічному ключі. Наприклад, у повісті «Прогулянка...» він говорить про «урочисті прокляття», годні дійти «найшаленішого пічикато», що ними зустрічає дружина свого чоловіка, котрий добряче-таки програвся в карти. А ось автобіографічна сценка з повісті «Художник». Учень Брюллова Григорій Михайлов, який жив, за словами поета, «немов пташка небесна», запрошує Шевченка й Штернберга на сніданок до ресторації. Шевченко відмовляється, мовляв, треба йти в класи. «А ще хоче бути художником! Хіба ж справді великих художників виховують у класах?» – урочисто промовив невгамовний Михайлов. Ми погодилися, що найкраща школа для художників – таверна...» Нотки досить в'їдливої іронії лунають і в Шевченковому поцінуванні урочистої поезії Гаврила Романовича Державіна. Ось Шевченко заходить у двір Казанського університету й бачить там у невеличкому палісаднику «монумент співця Катерини», а поруч із ним руду корову, яка «меланхолійно» на нього дивиться. Отже, і я, каже поет, помилювався «разом з рудою коровою статуєю рифмача урочистих од та інших паскудних лестоців». М'яко кажучи, не надто об'єктивна оцінка... Хоча, з другого боку... Писав же колись провокативний Андрій Синявський в есеї «Что такое социалистический реализм?», що Державін вихваляв свою Феліцу, тобто Катерину II, приблизно так само, як радянські поети – більшовицьких вождів.

## Ф

### ФАНТАЗІЯ

Пам'ятаєте сонет юної Лесі Українки «Фа» із циклу «Сім струн»? «Фантазіє! ти сило чарівна, / Що збудувала світ в порожньому просторі, / Вложила почуття в байдужий промінь зорі, / Що будиш мертвих з вічного їх сна, / Життя даєш холодній хвилі в морі! / Де ти, фантазіє, там радощі й весна. / Тебе вітаючи, фантазіє ясна, / Підводи-мо чоло, похилене в горі. / Фантазіє, богине легкокрила, / Ти світ злотистих мрій для нас відкрила / І землю з ним веселкою з'єднала. / Ти світове з'єднала з таємним, / Якби тебе людська душа не знала, / Було б життя, як темна ніч, сумним». Чудесна річ! Справжній панегірик людській фантазії. Та з неменшим пієтетом говорив про фантазію й Шевченко. Ні-ні, не про фантазію – про «небесні обшири божественної фантазії». Ось хоч би героїня повісті «Музикант» слухає, як починає зіграватись оркестр. Тоді, каже вона, «у моїй хворій уяві поставав якийсь неймовірно чудесний світ, особливо коли весь оркестр, немов ліс чи море вдалині, шумить, а з цього невиразного гуку зринає який-небудь один інструмент, скрипка чи флейта. О! я тоді була вище за всяке блаженство». А ось оповідач повісті «Прогулянка...» пробує розказати про те невимовне почуття, яке ми називаємо поетичним натхненням: «Я раптом відчув ту свіжу, живу силу духу, котра одна-єдина здатна здійснити чудо в нашій уяві. Переді мною постав прекрасний, дивовижний світ найчарівніших, найграційніших марень. Я бачив, я відчував ці чарівні образи, я чув цю небесну гармонію, словом, я був у по-

лоні воскреслого духу живої святої поезії». Чи означають ці слова, що поет обстоював думку: «Фантазія понад усе»? Навряд чи. Згадаймо сцену з повісті «Художник». Юний митець показує оповідачеві власну композицію на тему драми Владислава Озерова «Едип в Афинах». Картина дуже сподобалась йому перш за все своєю лаконічністю. «...Едип, Антігона й удаліні Полінік. Тільки три фігури. У перших вправах рідко коли буває така лаконічність. Початкові вправи завжди надто складні. Молода фантазія не стискається, не зосереджується в одне промовисте слово, в одну ноту, в одну лінію. Їй потрібен простір, вона буває й у своєму буянні часто заплутується, падає й розбивається...» Утім, усе це образи, образи й образи. А чи пробував поет досягнути ество фантазії за допомогою якихось естетичних категорій, адже фантазія – улюблена тема романтичної філософії? Так. Він чудово знав філософські моделі думання про фантазію, зокрема ту, що подана в трактаті улюбленого учня Гегеля Кароля Лібельта «Estetyka czyli umnictwo рієкне»<sup>596</sup>. Уже на початку своєї праці Лібельт протиставляє уяву-імагінацію, тобто поєднання чуттєвих даних у цілісний образ, та уяву-фантазію, в якій творче начало відіграє куди більшу роль. «Імагінація, – пише філософ, – то Еолова арфа, зі струн якої повіви вітру видобувають тони, а фантазія – то люття, на якій Орфей виливав своє натхнення...» А є тут і спеціальний параграф під назвою «Fantazy», де Лібельт визначає фантазію як «чинну творчість уяви», яка, на відміну від імагінації, «не йде від зовнішності до духу, а виступає з духу назовні». І далі: «Через імагінацію конечні форми й ко-

нечний зміст стають знані безконечним духом; через фантазію духовний зміст набуває зовнішніх форм і світиться крізь них характером своєї нескінченності». «Безконечне», «дух», «зміст», «зовнішнє», «імагінація», «конечне», «твориво», «творчість», «уява», «форма» – ось ті філософські категорії, які оприявнюють для Шевченка сутність фантазії. При тому не слід забувати, що наш поет далеко не завжди погоджувався з міркуваннями Лібельта, зокрема і щодо фантазії. Якщо польський філософ енергійно підкреслював абсолютну вищість фантазії стосовно імагінації, то Шевченко пробує ніби зняти цю опозицію, урівняти в правах творця й природу, а як приклад наводить творчість свого улюбленого вчителя: «Великий Брюллов не дозволяв собі провести жодної рисочки без моделі, хоч йому, сповненому сили творчості, здавалось, можна було б це дозволити. Та він, як полум'яний поет і глибокий мудрий знавець серця, втілював свої високі світлі фантазії у формах непорочної вічної істини». Отже, ідеал Шевченка – фантазія, прибрана в шати природи.

## ФАНТАСТИКА

У XIX столітті слово «фантастика» могло означати просто щось дивне й незвичне. Наприклад, Леся Українка писала в ремарці на початку драми «Блакитна троянда»: «Хата Гощинської, салон. Убраний не убого, але й не дуже розкішно, тільки фантастично, без великої симетрії...» Тим часом Шевченко пов'язує фантастику з певною, як кажуть сьогодні, «фантастичною ідеєю», тобто з якимось припущенням, неймовірним з погляду «реалізму». Скажімо, у повісті «Музикант» поет розповідає про те, як зовсім юна прекрасна дівчи-

<sup>596</sup> «Естетика, або Наука про прекрасне» (пол.).

на Ліза вийшла заміж за пристаркуватого, хворого та ще й розпусного пана. Подія, зрештою, цілком «реалістична», хоч за природою речей це таки «фантастика»: «Уся ця подія видається вам неймовірною, фантастичною, – каже оповідач, – як і мені самому вона видалась. Але ж згадайте, що Ліза виростала під безпосереднім наглядом розпусної старої дівки. Згадайте це, і неприродне заміжжя Лізи стане цілком натуральним. Сумно тільки дивитись на це миле створіння, так по-нелюдському спотворене морально. У ній не видно навіть тіні тієї янгольської краси, що так властива для її віку». А якби спитати в Шевченка, коли найчастіше людина має справу з фантастикою, то він, мабуть, відповів би – уві сні. Саме тут може відбуватися, припустімо, якась справді феєрична космогонія: примхливе переплетіння гігантських мас, дивовижна кольористика, просторові зміщення... Словом, мікрокосмос у всій своїй красі, коли тобі сниться, як «З-за темного неоглядного горизонту безконечною стіною з велетенськими фантастичними куполами повільно піднімалися хмари. Піднімаючись вище й вище, вони втрачали свої колосальні примхливі форми й перетворювались на темно-сіру масу безконечного простору»... А може зринути звичайна «жанрова картинка», в якій ні з сього ні з того раптом зблискує щось цілком ірреальне, відразу ж «очуднюючи» її «реалістичність». Мовляв, не вір своїм очам. Ось, приміром, сниться Шевченкові, що він потрапив у Лубнах на Преображенський серпневий ярмарок і бачить тут своїх приятелів Куліша, Костомарова й Гулака-Артемовського. І все як наяву, коли б тільки Артемовський не був у «якомусь театральному костюмі». Далі – ще краще. З'являється

звідкись імператор Петро I, і Артемовський у своєму «фантастичному вбранні» пішов до нього, щоб прямо посеред вулиці відрекомендуватись. «...А я, – пише поет, – тут-таки малював для Куліша молодого сліпого лірника в тирольському костюмі». Шкода тільки, що поета розбудили й не дали дивитись «продовження цієї безліпиці». Зрештою, можна почитати і яку-небудь книжку, адже літературні сюжети часто народжуються десь на самісінькій межі реальності й ірреальності. Ось, приміром, Шевченко з подивом чує, що звичайну селянку називають «капітаншею», і це слово довго не дає йому потім заснути. «Зрештою, зі мною це часто буває, – каже він, – як, гадаю, і з усяким іншим. На якому-небудь найпростішому слові збудуєш цілу драматичну фантазію не згірше за прославленого в цьому фантастичному роді шановного Нестора Кукольника<sup>597</sup>. Так сталося й тепер. Слово «капітанша» поділилось у мене вже на акти, сцени, яви, і вже ледь-ледь драма не розв'язалась найстрашнішою катастрофою, як мої творчі повіки почали злипатись, і я заснув богатирським сном». Звісно, оповідач іронізує – і над «драматичними фантазіями» свого земляка Кукольника, і над самим собою, – але не підлягає сумніву одне: він чудово розуміє, що література часто буває не чим іншим, як сном наяву. Тим паче що за часів романтизму фантастики в літературі було по самісінькі вінця. Чого варті одні тільки німці: Тік, Новаліс, Гофман... Поет добре розумів і те, що фантастичні сні наяву сняться не лише окремим людям. Часто вони набувають характеру масових галюцинацій, і тоді на поверхню спливають

<sup>597</sup> Цілу низку своїх творів Кукольник назвав «драматичними фантазіями».



архетипи колективного несвідомого, а цілком сіра реальність перетворюється на фантастичні сюжети міфології... Ось як народжується сучасна міфологія. 29 серпня 1857 року. Пароплав «Князь Пожарський» пливе вгору Волгою, і безіменний лоцман показує поетові на березі ріки нічим не примітний «бугор Стеньки Разіна». Змалювати цю «славному пам'ятку» не було жодної можливості, тож Шевченко змушений «задовольнитись коротким фантастичним оповіданням неговірного лоцмана». Мовляв, простолюд вірить, що Стенька Разін ще й досі живе десь поблизу свого бугра. Минулого літа якісь матроси, що пливли з Казані, зупинялися тут, ходили в ущелину, бачили Разіна на власні очі й навіть розмовляли з ним. «Увесь він, казали матроси, обріс волоссям, наче яка звірюка, а говорить по-людському. Він уже почав був розповідати щось про свою долю, як настав полудень, і з печери виповз змій та й став ссати йому серце, а він так страшно застогнав, що матроси від жаху розбіглись, хто куди. А за те йому, додав лоцман, змій щодня серце ссе, що він проклятий на всіх соборах, а проклятий він за те, що вбив астраханського архієрея Йосифа. А вбив він його за те, що той противився його чарам». У цьому оповіданні реалістичне хіба лиш те, що митрополит астраханський і терський Йосиф 11 травня 1671 року справді загинув від рук козаків Васки Уса, залишених в Астрахані Разіним, за те, що підтримував зв'язок із царськими воеводами... Але це ще не все. Насамкінець лоцман додав, що Разін не був розбишакою, а просто тримав на Волзі «митницю» – збирав мито з кораблів і роздавав його бідним людям». На що поет іронічно зауважує: «Кому-

ніст, значить».

## ФАРБА

Кажуть, що однією з найприкметніших рис українського характеру є сприйняття світу як чогось неймовірно красивого, барвистого й гармонійного. Може, саме звідси бере початок ота наша одвічна звичка «розфарбовувати» світ довкола себе. Пам'ятаєте, як Шевченків Назар Стодоля розповідає своїй коханій Галі про їхній майбутній «рай на двох»? «Збудую тобі хату світлу, світлу та високу, розмалюю її усякими красками – і чорними, і блакитними, і зеленими, усякими, усякими...» Ну, ось він – світ як фарби на світлому-світлому тлі, сказати б, космос як палітра. Та, ясна річ, ще більшу роль грають фарби в житті професійного художника. Недаром в оповіданні Яновського «В листопаді» художник, у якому можна впізнати Сашка Довженка, просто марить своїми тюбиками фарб. «Я такий багатий, – каже він, – як папуга, що має сотні фарб і сотні років перед собою, гойдаючись над затишною бухтою тропічного моря»... Шевченко – теж професійний художник. Тим паче що, навчаючись в Академії мистецтв у великого Брюллова, він спеціалізувався на малюванні олійними фарбами. Зрештою, професійно малювати олійними фарбами Шевченко почав учитись, мабуть, значно раніше в професора Віленського університету Йонаса Рустемаса. Інакше звідки йому було знати, що говорив на заняттях Рустемас своїм учням? А він пам'ятав це все життя. Уже 10 лютого 1855 року поет писав Броніславу Залеському, якого вчив малювати: «Ти питаєш мене, чи можна тобі взятися за пензель і палітру. Мені важко відповісти тобі на це й щось по-

радити, бо я давно не бачив твоїх малюнків. Отож зараз я можу сказати тобі тільки те, що говорив колись своїм учням старий Рустем, професор малювання в колишньому Віленському університеті: «Шість років рисуй і шість місяців малюй, то й будеш майстром». І я гадаю, що його порада цілком обгрунтована. Загалом, не варто передчасно братись за фарби. Перша умова живопису – рисунок і круглота, друга – колорит. Не опанувавши рисунок, братися за фарби – це те саме, що шукати поночі дорогу». Так чи інакше, ще будучи кріпаком, Шевченко вмів добре малювати олійними фарбами. Це вміння, до речі, ледь не вийшло йому боком. Як згадував Петро Мартос, десь наприкінці 1837-го або на початку 1838 року один генерал замовив Шевченкові свій портрет олійними фарбами. А пика в того генерала була огидна. І Шевченко не став йому лестити, а змалював усе дуже точно. Чи вже за оцей «реалізм», чи за що інше, а генерал відмовився брати портрет. Тоді художник змив генеральські атрибути, домалював замість них рушник і голярську бритву та й віддав цей портрет у циркульню як вивіску. На лихо, за якийсь час пан генерал упізнав себе... Його люті не було меж, і він почав наполегливо прохати Павла Енгельгардта продати йому Шевченка... Чи справді таке було, чи ні – важко сказати. Зате неважко уявити, яким випробуванням стала для поета царська заборона малювати. Цілий рік він узагалі не бачив фарб, попри те, що вже через кілька місяців після конфірмації просив своїх друзів прислати йому своє малярське приладдя. Аж на початку наступного року на його прохання відгукнувся Андрій Лизогуб. «Не знаю, – схвильовано писав йому

поет 7 березня 1848 року з Орської фортеці, – чи зраділа б так мала ненагодована дитина, побачивши матір свою, як я вчора, прийнявши подарунок твій щирий, мій єдиний друже, так зрадів, що ще й досі не схаменуся, цілісіньку ніч не спав, розглядав, дивився, перевертав по тричі, цілюючи всяку фарбочку. І як її не цілувать, не бачивши рік цілий». А потім, на щастя поета, буде Аральська описова експедиція, куди його візьмуть як художника, попри імператорську заборону. Генерал-майор Логвин Іванович Федяєв – товстун, добряк і кришталево чесна людина – особисто привіз Шевченкові в Раїм набір фарб. Мабуть, то була акварель, бо олійними фарбами на заслання поет малював дуже мало (та й після заслання теж), а здебільшого малював аквареллю, передовсім сепією – світло-коричневою фарбою, що її виготовляли з чорнильного мішка каракатиць і кальмарів. Хоч і її він далеко не завжди мав під рукою. «Мені тепер дуже і дуже треба одну акварельну краску, – писав він 8 жовтня 1856 року Михайлові Лазаревському в Санкт-Петербург, – називається вона сепія. ...Вона буває різних фабрик, але найлучша Римская сепія. Оце тобі форма плитки і надпись «Seria de Roma». Достать її можна в красочном магазине, що коло Академії художеств. Пришли ради святого искусства дві плитки». А в приписці додає: «Може трапиться, що не достанеш «Seria de Roma». То возьми фабрики Шанеля». Та що б там не було, до кінця своїх днів Шевченко сприймав світ як мову барв. Навіть виражальні можливості самобі мови він годен бачити в образі фарб. Принаймні 16 лютого 1858 року поет писав Сергію Аксакову з приводу своєї повісті «Прогулянка...»: «Мені важко опанувати

великоруську мову, а опанувати її слід. Вона в мене тепер, мов фарби на палітрі, які я змішую без жодної системи». Щоб це воно: українська звичка «розфарбовувати» світ, погляд професійного художника чи стара-престара думка, згідно з якою «роета loquens pictura est»<sup>598</sup>? Мабуть, і те, і друге, і третє.

## ФЕЯ

Коли поети говорять про фею, це завжди щось ніжне, духмяне, трепетне. Нехай то буде навіть якийсь видіння, як, скажімо, у поезії Стефана Маллярме «Apparition»<sup>599</sup>. Гамірне місто. Вечір. Аж раптом поет бачить на людній вулиці свою кохану: «Самотній я блукав, у брук втупивши очі, / І враз на вулиці, в той вечір золотий, / З'явилась ти мені, мов фея злотокоса, / Що із дитячих літ являлася вві сні, / Ронивши квітів сніг і зорі запашні»<sup>600</sup>. А з українських поетів про фей, мабуть, найчастіше писав Грицько Чупринка. Він згадує ці ніжні створіння в десятках творів. Яких тільки фей у нього нема! «Фея-Муза», «Фея-Флора», «фея-русалка», «фея щастя», «фея ночі», «фея утіх»... Які вони? Ніжні-ніжні. А ще завітчані: «Хризантеми і лілеї / В різнобарвнім перепльоті / Обвили голівку феї, / Мов сестриці по істоті». Вони юні, легкі й безплотні: «У дзвіночках, / У таночках / Закружились феї-пари, / Мов фантазії примари, / А між ними / Молодими / Буйним цвітом квітне льон»... Тим часом Шевченко, здається, тільки двічі порівнював жінок із феями. Перший раз це було в повісті «Художник», коли він змальовував вісімнадцятирічну дружину Брюллова Емілію Тімм. Перегодом ця юна леді

– учениця самого Шопена – стане знаменитою піаністкою, познайомиться з Вагнером, Шуманом, виступатиме на одній сцені з Лістом, а поки що вона всього лиш юна красуня, така, як намалював її на портреті закоханий Брюллов: струнка, тендітна, летюча, відкрита до світу, у білій легкій сукні. Справжнє втілення чистоти й незайманості. Недаром на картині Брюллова бачимо вазу з конваліями. Отож, квартира Брюллова. Шевченко читає вголос роман Вальтера Скотта «Квентін Дорвард», в якому йдеться про всілякі пригоди молодого шотландського дворянина на службі в короля Франції Людовіка XI Обережного. Та тільки-но він почав читати, як Брюллов кличе слухати також свою дружину. Очевидно, йому просто хочеться її бачити. «Еміліє! То на чому ми зупинились? Або ні, ти сідай сама нам читати. А ви послушайте, як вона майстерно читає по-російськи». Емілія «спершу не хотіла читати, та потім розгорнула книгу, прочитала кілька фраз із сильним німецьким акцентом, засміялась, кинула книгу й утекла. Він покликав її знову і з ніжністю закоханого попросив сісти за фортепіано й проспівати знамениту каватину з «Норми». Без найменшої манірності вона сіла за інструмент і після кількох прелюдій заспівала. Голос у не сильний, не ефектний, але такий солодкий, чарівний, що я слухав і сам собі не вірив, що слухаю спів істоти смертної, земної, а не якої-небудь повітряної феї. Чи це магічний вплив краси, чи вона й справді так гарно співала, тепер я вам не можу сказати напевно, тільки я й зараз немовби чую її чарівний голос». Емілія Тімм – «фея», яка співає каватину Норми з однойменної опери Вінченцо Белліні. Звуки фортепіано, неземний голос, білі квіти конвалії...

<sup>598</sup> «Література – то промовистий живопис» (лат.).

<sup>599</sup> «З'ява» (франц.).

<sup>600</sup> Переклад Юрія Клена.

Та конвалія – рослина отруйна. І «фея» Емілія теж швидко й надовго отруїла життя Брюллову. Вона не була чистою й невинною, бо її змалечку розбестив її ж таки батько. Словом, така собі «фея з комплексом Електри». Шевченко, певна річ, нічого про це не видав... Другий раз порівняння із феєю зринає в повісті «Прогулянка...», коли оповідач змальовує вже цілком дорослу жінку – свою кузину-красуню. Ось вона виходить із кімнати, а через якусь мить повертається назад, «ніби «Аврора» Гвідо Рені, свіжа, усміхнена, рум'яна, наче ледь-ледь розкрита пелюстка сантіфолії... Я здивувався чарівному перетворенню кузини. «Чи ж давно, – думав я, – бачив її, цю саму жінку, звичайнісінькою жінкою, а тепер – фея, німфа... Недаром казав натхненний цар Давид: «Господь умудряє сліпці»<sup>601</sup>; і Він-таки умудряє красуню до гробової дошки залишатись якщо не красунею, то принаймні кокеткою». Як на мене, і ця Шевченкова «фея» не надто «феїста». Фреска Гвідо Рені «Аврора» (Палаццо Роспільози в Римі) – це стихія бароко. Жінки на ній міцні й тілисті, тобто аж ніяк не нагадують тендітних, ніби з повітря зітканих, фей. Хоча, з другого боку, можливо, Аврора Рені й справді нагадує сантіфолію – ніжну троянду з квітками білого або червоного кольору? Не знаю. Та коли так, тоді вже напевно правий Рільке, який писав про троянду в своїх «Сонетах до Орфея»: «тільки з с'ява складається тіло твоє; / в тебе кожна пелюстка є всяких прикрас відкиданням, / запереченням всякого одягу є»<sup>602</sup>.

## ФІЛОСОФІЯ

В юності я хотів стати філософом.

<sup>601</sup> Книга псалмів 145: 8.

<sup>602</sup> Переклад Миколи Бажана.

Ні-ні. Не так... Спершу, десь років у тринадцять, я хотів стати геологом, потім – морським офіцером, потім – робітником, а потім, уже коли опинивсь у війську, – філософом. Але знайомі казали, що на філософські факультети беруть передовсім членів компартії. Це мене насторожило... Ніколи не любив людей, які говорять одне, думають друге, а роблять третє... Словом, філософом я так-таки й не став. Але моя юнацька любов до філософії нікуди не зникла. Почасти вона всоталась у стиль мого життя, почасти – в мою улюблену філологію... А от Шевченкові філософія, здається, взагалі не гріла душу. Пам'ятаєте, як на початку липня 1857 року він, готуючись їхати до омріяного Санкт-Петербурга, шукав у Новопетровському укріпленні бодай якоїсь книжки, щоб почитати в дорозі, і неждано-негадано знайшов трактат польського гегельянця Кароля Лібельта «Estetyka czyli umnictwo piękne»<sup>603</sup>? Ясна річ, поет зрадів своїй знахідці, але то не була вершина щастя. «Чтиво, правда, не зовсім на мій смак, – нотує він у щоденнику, – та що ж його робити: на безриб'ї і рак риба». А далі йде ось такий пасаж: «Я, не дивлячись на мою щирю любов до прекрасного в мистецтві й у природі, відчуваю нездоланну антипатію до філософій та естетик. І цим почуттям я завдячую спершу Галичу, а насамкінець вельмишановному Василю Івановичу Григоровичу, який читав нам колись лекції з теорії красних мистецтв, девізом яких було: побільше мудрувати й поменше критикувати. Суто платонівський вислів». Олександр Іванович Галич, який читав Шевченкові в Академії мистецтв лекції з естетики, отримав чудову освіту в університетах

<sup>603</sup> «Естетика, або Наука про прекрасне» (пол.).

Гельмштадта й Геттінгена, був професором філософії Санкт-Петербурзького університету й одним з перших послідовників Шеллінга в Російській імперії. Очевидно, на лекціях з естетики Галич розвивав ті самі ідеї, які звучать у його книзі «Опыт науки изящного», виданій у Санкт-Петербурзі 1825 року. Прекрасне він трактував тут у душі трансцендентального ідеалізму Шеллінга й почасти Канта як досконалий чуттєвий прояв ідеї шляхом вільної діяльності моральних сил генія. За словами Ернеста Радлова, «Опыт науки изящного» був «найбільш цілісним викладом ідеалістичної системи естетики російською мовою». У цьому ж таки ключі читав лекції з теорії мистецтв і Василь Іванович Григорович. До речі, якраз Григорович і запровадив теорію мистецтв у навчальну програму академії, а Шевченко як сторонній учень мав змогу слухати лекції із цього курсу з особистого дозволу професора. Важко сказати, що саме не влаштувало поета у лекціях Галича й Григоровича: спекулятивний раціоналізм, характерна для ідеалізму німецького взірця «деспотія універсального» чи щось інше. А може, тут зіграло свою роль і трохи зверхнє ставлення до «філософій та естетик» з боку обожнюваного Шевченком Карла Брюллова. У всякому разі, поет декларує свою антипатію до «філософій та естетик». Але погляньте, як професійно, глибоко й оригінально він міркує про порушені Лібельтом теми, зіперті на ідеї Гегеля, Шеллінга, Жана Поля, Фрідріха Теодора Фішера й інших зірок німецького ідеалізму! Наприклад, у параграфі «*Sztuka jest wyższą nad naturę*»<sup>604</sup> Лібельт пише: прекрасне в природі підлягає споконвічним законам, котрі

оприявнюють мету Божого творива, а прекрасне в мистецтві вільне, адже тут дух пізнає самого себе. «Митець, – веде далі Лібельт, – є необмеженим паном, автократом матеріалу, він оволодіває ним і проймає своїм духом, звільняє його від випадкового, переливає в нього, як хоче, свої ідеали, надає йому життя і робить твором, своїм твором». Тим часом у природі все інакше: «Там немає ані волі, ані самопізнання. Усе відбувається в споконвіку накреслених межах...» «Чи так це? – питає сам себе Шевченко. – Мені здається, що вільний художник настільки ж обмежений навколишньою природою, наскільки природа обмежена своїми вічними незмінними законами. А нехай-но спробує цей вільний творець хоч на волосину відступити від вічної красуні природи, як він стає боговідступником...» Близька думка! Зрештою, у колі своїх добрих знайомих поет залюбки говорив на філософські теми. Згадаймо хоч би щоденникову нотатку за 21 квітня 1858 року: мовляв, увечері після спектаклю я зайшов до Василя Білозерського й застав у нього Костянтина Кавеліна: «Від розмови про минулу й майбутню долю слов'ян ми перейшли до психології й філософії. І просиділи до третьої години ранку. Школярство. Але чарівне школярство!» Та й у його творах раз по раз зринають напрочуд цікаві філософські матерії. Ось, наприклад, оповідач повісті «Прогулянка...» каже: «...Лежу під липою, а самого так і тягне глянути, що за картина відкриється за цими невгамовними млинами? Але філософ Бекон учить задовольняти спершу необхідне, а вже потім цікаве. І я послухав його мудрої поради, тим паче що мій шунок уже почав клопотатися про необхідне». Що це? Судячи з усьо-

<sup>604</sup> «Мистецтво вище за природу» (пол.).

го, іронічні варіації на тему десятого розділу «Нового Органону» Френсіса Бекона, що має назву «Актеон та Пенфей, або Цікавий». Так само грайливо-іронічно поет говорить і про книжку «Переписка російської імператриці Катерини II и господина Вольтера, продолжавшаяся с 1763 по 1778 год»<sup>605</sup>, і про російський переклад трактату Шарля-Луї де Монтеск'є «De l'esprit des lois»<sup>606</sup>. Тим часом морально-політична філософія Джорджа Вашингтона й Бенджаміна Франкліна поетові явно імпонує. Франклін для нього взагалі «великий». З пошаною згадує він і знаменитих філософів протестантизму Яна Гуса й Мартіна Лютера. А з українських мислителів його найбільше приваблював «філософ-містик» Сковорода – цей «Диоген наших днів»<sup>607</sup>. А ще були писання Юстина Філософа, Єфрема Сірина (навіть у своєму «Букварі» поет подав молитву Єфрема Сірина), Томи Кемпійського, тобто те, що Шевченко називав «християнською філософією». Згадаймо, як 1 січня 1850 року він писав Варварі Репніній, прохаючи її надіслати трактат Томи Кемпійського «De imitatione Christi»<sup>608</sup>: «...Жахлива безнадія! така жахлива, що сама лиш християнська філософія годна боротися з нею». Нарешті, поета дуже цікавила й закарбована в думках, піснях, легендах, приказках і прислів'ях «філософія простого народу», тобто те, що німці називали словом *Volksphilosophie* й що в українській інтелектуальній традиції стане популярним десь у 1860–1870-х

<sup>605</sup> «Листування російської імператриці Катерини II і пана Вольтера, що тривало з 1763-го по 1778 рік» (рос.).

<sup>606</sup> «Про дух законів» (франц.).

<sup>607</sup> Як уявляв собі Шевченко знаменитого грецького кіника, можна зрозуміти з його септі 1856 року «Диоген».

<sup>608</sup> «Про наслідування Христа» (лат.).

роках: пригадаймо хоч би надруковану у львівському часописі «Правда» статтю Євгена Згарського «Народна філософія, списана по народним пословицям і приповідкам» або книжку гегельянця Кліма Ганкевича «Grundzüge der slavischen Philosophie»<sup>609</sup> – першу спробу синтетичного викладу слов'янської, зокрема й української, філософії після-кантівської доби. У цій книзі, спираючись на фольклористичні матеріали Куліша, Головацького, Нечуя-Левицького, Номиса й інших, Ганкевич стверджував: «...Серед слов'ян жоден народ не годен дорівнятись українцям, коли йдеться про багатство народної філософії». Мабуть, Шевченко радо погодився б із цією думкою. Ось вам і «нездоланна антипатія» до філософії!

## ФІОЛЕТ

У Святослава Гординського є одна чудесна «фіолетова» морська замальовка. Ось вона. «На майже чистому небі, що було перед тим хмаринками, з'явилися спершу фіалкові, потім рожеві пасмуги – це забарвлювались верстви пари, що, наче тонке волосіння, непорушно висіли в найвищих сферах повітря. Потім легко зафіолетилися бережки долішніх хмар. Фіолет обіймав півколом, що все зростало, всі обрії до заходу, місяць зблід, і неждано хмари порушилися, запаленіли, пурпур перейшов у багр, багр в оранж, і просто з моря, затінений лише вузькою смужкою імлі в самому низу, виринув краєць сонця»... Психологи асоціюють фіолетовий колір то з царстvenoю величчю, то з пізнанням природи речей, то з романтичністю та мрією, то із загадковістю, то з чуттєвістю, то з розкаянням... Це може бути й епатаж. Скажі-

<sup>609</sup> «Основні риси слов'янської філософії» (нім.).

мо, на початку 1920-х років «динаміст» Валер'ян Поліщук ходив вулицями Києва в чорно-білому жіночому капелюсі, причепивши попереду світло-фіолетового язика... Одні називають фіолет кольором поетів і філософів, інші – гомосексуалістів. А щό він означав для Шевченка? Коли не брати до уваги одного-єдиного іронічного зауваження про «кирпатий фіолетовий ніс» уланського офіцера, яке зринає в повісті «Наймичка», де фіолетовий колір є красномовним свідченням пристрасі героя до алкоголю, то фіолет для Шевченка – один із кольорів літньої української природи. Саме літньої, і саме української. Згадаймо хоч би ось цю пейзажну замальовку з повісті «Прогулянка...»: «Освітлення змінилось. Я поклав малюнок у портфель і хотів уже йти в село. Дивлюсь, золоте сонце повисло над фіолетовим горизонтом і розсипало своє смарагдове проміння по всьому неозорому простору»... Але в денних Шевченкових пейзажах фіолет – колір рідкісний. Як правило, він з'являється тоді, коли мова заходить про тихий літній український вечір. Ось як змальовує Шевченко, наприклад, вечір на Сулі в повісті «Наймичка»: «Сонце наближалось до горизонту і золотило своїм жовто-багряним світлом і без того золоті, заставлені копицями поля благодатного села. Широка долина вкрилася прозорим світло-фіолетовим туманом і сховала прекрасну лінію свого горизонту в тумані». До речі, оцей «фіолетовий туман» іще раз зринає в повісті «Капітанша»: «На самому узгір'ї, на тлі голубого неба, красувався шестикрилий вітряк, а ліворуч від вітряка, за похилою лінією узгір'я, на самісінькому горизонті у фіолетовому тумані ледь-ледь помітно мріло місто Глухів». Особливо гарни-

ми є «фіолетові» вечірні пейзажі в повісті «Прогулянка...» Ось один із них: «...Темний ліс, по якому ми їхали, став іще темніший. Верхівки високих старих кленів і ясенів, котрі ще недавно блищали на світло-фіолетовому тлі неба, потемніли. Значить, сонце закотилось». І які ж думки та почуття викликав у душі поета цей «фіолетовий» вечірній пейзаж? Думки про сенс людського життя, почуття умиротвореності й спокою. «Західний небосхил, – каже оповідач повісті «Прогулянка...», – іще жеврів, немов згасаюча заграва далекої пожежі. На м'якому червонуватому тлі мрів темний прозорий дубовий гай. Ізза гаю фіолетовим грайливим пасмом піднімався вгору дим... І коли я дивився на цей умиротворений світ природи, мою роз'ятрену душу сповнювали солодкі заспокійливі мрії». А відразу після цих слів Шевченко трохи неточно цитує прості й неймовірно глибокі заключні рядки поезії Пушкіна «Поет и толпа»: «Не для житейского волнения, / Не для корысти, не для битв, / Мы рождены для вдохновения, / Для звуков сладких и молитв»<sup>610</sup>. Щό це? Маніфест «чистого мистецтва»? Звісно. Але в Пушкіна це щось куди глибше. Він говорить про те, що поет – геній, який може дозволити собі розкіш займатися «солодким неробством» і не тратити сили на житейське борюкання, чим би воно не було: заробітчанством, боротьбою «за світле майбутнє», «за народ»... А Шевченко, дивлячись на фіолетове пасмо диму, яке грайливо струменіє до небес, надає цим рядкам іще більшої універсальності й глибини. Вони говорять йому про сенс життя кожної

<sup>610</sup> «Не для житейської марноти, / Не для користі, не для битв, / Ми в світ прийшли для насолоди, / Натхнених звуків і молитв» (рос.).

людини. Я б сказав, що це «маніфест» сходження душі до неба по ліствиці Божого творива... І вже коли Шевченко був далеко-далеко від рідного краю, батьківщина приходила до нього в споминах своїми літніми «фіолетовими» вечорами. 16 липня 1852 року він писав Андрієві Козачковському з Новопетровського укріплення: «Живу, можна сказати, одними лиш спогадами, та й хто ними не живе! Чи пам'ятаєте нашу з вами прогулянку в Андруші й за Дніпро в Монастирище на гору? Згадайте той чудесний вечір, ту широку панораму й довгу, широку фіолетову стрічку посеред неї, а за фіолетовою стрічкою виблискує, мов із золота кований, Переяславський собор... Пам'ятаєте, ми довго не могли промовити й слова, аж доки, нарешті, біла, ледь-ледь помітна цяточка не заспівала: «Та яром, яром за товаром...» Фіолетовий вечірній Дніпро, котрий спершу тоне в урочистій тиші, а потім огортається звуками пісні, викликає в поета найвищі почуття. «Чудесний вечір! – вигукує він. – Чудесний край. І дивовижні пісні!» Що бринить у цих словах? Любов до рідного краю? Так. Ностальгія? Звісно. Але є тут щось іще глибше й пронизливіше. Якийсь «фіолетовий» світлий сум за собою справжнім.

## ФЛЕЙТА

Звуки флейти Шевченко не просто любив – він їх обожнював. Для поета це була музика, що линула на землю з якихось «надзоряних обширів». Скажімо, оповідач повісті «Прогулянка...» стоїть увечері на узвишші й слухає тишу: «Сонце вже закотилось, а я все ще стояв біля хреста, і, чи не дивно, з березового гаю мені вчувалась флейта, що грала прелюдію вальсу Аврори».

Справді дивно – чути в глухому гаю звуки вальсу Аврори. «А нічого цього не було, – каже оповідач, – про флейту в цьому закутку ніхто й не чував. Родич мій каже, що він колись чудово грав на флейті, але загубив ключ від футляра, де зберігається інструмент, і перестав грати. І він не жартує, за його уявленнями, це цілком природно. У ці кілька хвилин я був справжнім поетом і літав думкою бозна-де, в якихось надзоряних обширах». Ось так світ перетворюється для Шевченка на чутні лиш йому звуки флейти. А ось героїня повісті «Музикант» розповідає про те, як вона колись хворіла й лежала у флігелі поруч з кімнатою музикантів. «І коли я почала одужувати й приходити до тями, – каже вона, – то мені було надзвичайно приємно слухати, як вони зігруються. У моїй хворій уяві поставав якийсь неймовірно чудесний світ, особливо коли весь оркестр, немов ліс чи море вдалині, шумить, а з цього невиразного гуку зринає який-небудь один інструмент, скрипка чи флейта. О! я тоді була вище за всяке блаженство. Ці звуки здавались мені найчистішою, найвідрадінішою молитвою, яка виходить із глибини страдницької душі». Флейта – знак «надзоряних просторів», «незвичайного чудесного світу», беззвучна молитва. Принаймні це щось райське, ідилічне, пасторальне, несьогосвітне, спокійне, тепле, безтурботне... Це – як у повісті Домонтовича «Франсуа Війон», де про одну з героїнь сказано: «У неї був ніжний і мелодійний голос. Немов флейти прозвучали в тиші». Словом, флейта – неодмінний атрибут аркадських картин. Такі картини Шевченко, звісно ж, добре знав. Недаром у повісті «Близнята» він змалював старовинні гуслі «із зображенням на внутрішній частині



двох танцюючих пастушок з посошками й пастушка, який грав на флейті під липою біля струмка». Ці самі гуслі з намальованими на них пастушком, пастушкою та флейтою згадані й у повісті «Прогулянка...» Та й себе самого поет навіть у зрілому віці досить легко уявляв у ролі аркадського пастушка з флейтою. 12 вересня 1857 року він писав у щоденнику, що сходив з пароплава «Князь Пожарський» на берег і назбирав невеличкий букетик квітів, а потім, немов «справжній Терсіс», подарував його баронесі Емілії Богданівні Медем – пасажирці пароплава, дружині титулярного радника з Балахни. Ця дама видалась поетові «милою й привабливою». А хто такий Терсіс? Не хто інший, як персонаж байки Лафонтена «Les Poissons et le Berger qui joue de la flute»<sup>611</sup>, який ладен був зробити все що завгодно для своєї коханої пастушки Анети. Та навіть коли немає пустотливої пастушки Анети (а може, і якраз тоді, коли її немає), гра на флейті постає знаком спокою душі, відстороненості від світової марноти. Згадаймо хоч би один з перших «аркадських» образків у нашій літературі – оду «Талія» з «Євхаристеріона» Софронія Почаського, котра є наслідуванням славетної Вергілієвої еклоги «Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi...»<sup>612</sup>: «Світлий промінь сонячний всіх увеселяє, / Як на землю блиск ясний з Олімпу спускає, / Тоді стада у широких полях заживають / Справдешньої радості і утіху мають, / А пастушок убогий під листям буковим / Прості пісні складає в холодку ранковім». Колись Олександр Русов казав, що особливого поширення такі

картини набули в нас на зламі XVIII–XIX століть під впливом, зокрема, пасторальних мотивів філософії Сквороди. Недаром же ледь не неодмінним атрибутом цього філософа-дивака була флейта. І Шевченко змальовує його саме таким. У повісті «Близнята» є епізод, коли ігумен Богуславського Свято-Миколаївського монастиря, а згодом начальник Китаївської пустині Григорій Гречка запрошує старого друга Сквороду навчити музики свого вихованця Сокиру. Філософ не відмовив і невдовзі «з'явився в Переяславі зі своїми нерозлучними друзями, з флейтою та собакою». І далі: «Молодий Сокира справді робив великі успіхи в пізнанні музики, якщо взяти до уваги істинно філософську недбалість викладача. Містик-філософ, було, надіне на себе сіру свитку, накриє голову солом'яним брилем, флейту в руку і гайда куди очі дивляться». Це теж, звісно, ідилічна картинка, бо флейта Сквороди – аж ніяк не той інструмент, на якому аркадські пастухи награвали своїм вівцям чи коханим пастушкам. То була зроблена в Німеччині дуже коштовна флейтуза зі слонової кістки. Та справа не в цьому, адже ідилія віддзеркалює не реалії життя, а реалії психіки, архетип раю, як сказав би психоаналітик.

## ФОТОГРАФІЯ

У 1826 році, приблизно тоді, коли дванадцятирічний Шевченко шукав собі в Лисянці й Тарасівці вчителя малювання, у далекій Франції з'явилося досі небачене «малювання світлом» – фотографія. Саме цим роком датують знаменитий «Вигляд з вікна» – перший у світі фотознімок, чийм автором був французький аристократ і винахідник Жозеф Нісефор Ньепс. А першим спо-

<sup>611</sup> «Рибі та пастух із флейтою» (франц.).

<sup>612</sup> У перекладі Миколи Зерова: «Тітіре, ти в холодку опочив-єсь під буком гіллястим...»

собом фотографування, який почали застосовувати на практиці, стала дагеротипія<sup>613</sup>, яка з'явилась у 1839 році, коли французький художник Луї Жак Манде Дагер показав свій спосіб отримання зображень Французькій академії. Цього ж таки року набуло вжитку і саме слово «фотографія». Дагеротипія панувала десь до 1851 року, коли їй на зміну прийшло фото, отримуване колодіонним шляхом. Маю сказати, що мода на фотографію ширилась надзвичайно стрімко. У 1850-х роках чимало пристрасних любителів фотографії було вже навіть у «степу безкраім за Уралом». Пригадаймо, як 10 червня 1855 року Шевченко писав Броніславу Залеському: «Я дуже радий, що ти залишив олійні фарби, і дуже не радий, що ти займаєшся тепер фотографією, вона в тебе відбирає зараз багато часу, а потім, боюсь, ти захопишся нею, коли з'являться прийнятні результати. Це справа хімії і фізики..., а тобі як художнику це зашкодить. Якою б спокусливою не була фотографія, та все ж таки вона не містить високого прекрасного мистецтва. Між іншим, якщо ти не читав, то прочитай чудову статтю Хотинського й Писаревського про фотографію в «Современнике» за 1852-й, не пам'ятаю яке число». Цей пасаж свідчить принаймні про дві речі. По-перше, фотографія дуже цікавила Шевченка. Інакше навіщо б він читав чималу за обсягом спеціальну статтю на цю тему Матвія Хотинського й Миколи Писаревського «Светопись и ее современное состояние», надруковану у восьмому числі «Современника» за 1852 рік? А по-друге, поет не визнавав фотографію за справжнє мистецтво.

<sup>613</sup> Отримання відбитків на металевій пластинці, покритій шаром йодистого срібла.

Тим паче він би ніколи не погодився з поширеною тоді думкою, що поява фотографії означає смерть малярства. Пам'ятаєте тогочасний газетний шарж: фотограф та його асистент-хімік у хмарах якихось випарів фотографують щасливу подружню пару, а посередині стоїть розгублений художник, котрий втратив роботу? Звісно, мистецтво для Шевченка – не що інше, як наслідування природи, тобто добрий старий аристотелівський мімезис. Однак мімезис і фотографія – різні речі. Можна сказати, що мистецтво розпочинається там, де закінчується гола копія природи. 12 липня 1857 року наш поет під впливом читання «Естетики» Лібельта стверджує в щоденнику: фантазія художника обмежена навколишньою природою так само, як природа обмежена своїми вічними законами. І далі робить таке пояснення: «Я не кажу про дагеротипне наслідування природи. Тоді не було б мистецтва, не було б творчості, не було б істинних художників...» А чом би не спробувати перетворити фотографію на мистецтво? Шевченко був не проти такого експерименту. 14 квітня 1858 року Сергій Аксаков писав йому: «...Ваш портрет такий гарний, що всі знавці в захваті від нього. Я довго не хотів вірити, що це фотографія. Зрештою, почасти я був правий: це фотографія, підмальована вашим вправним пензлем, як запевняє мене один знавець цієї справи». Зрештою, фотографія дуже цікава й сама по собі. Недаром 20 травня 1856 року Шевченко прохав Залеського сповістити його про те, де й за скільки можна купити необхідне для фотографії приладдя та хімічний папір. Мовляв, у нас із комендантом Іраклієм Усковим «є бажання зайнятися фотографією, хоч не знаю,

чи буде толк». Залеський подав адресу однієї московської крамниці, зауваживши при тому, що було б ліпше, якби все необхідне купив у Москві й одразу ж на місці перевірів який-небудь обізнаний зі справою чоловік. «Мороки із цим багато, та й гроші чималі, – писав він, – щоправда, натомість задоволення, а при вашому житті нова справа щось та значить». Ще б пак! Яких грошей не віддаси, щоб позбутись нудьги в Богом забутій пустелі? Але справа придбання фотообладнання, яке треба було замовляти аж у Німеччині, якось не пішла на лад ні в Москві, ні в Санкт-Петербурзі. Принаймні аж через рік, 30 червня 1857-го, Шевченко прохав Михайла Лазаревського побувати з людиною, яка знається на фотографії, в одній Санкт-Петербурзькій крамниці й перевірити там камеру-обскуру та інше приладдя, звернувши особливу увагу на об'єктиви славетної компанії «Voigtländer». Але ні – на засланні Шевченкові так і не судилось зайнятися фотографією. А от після заслання він, як і дехто з його знайомих-художників<sup>614</sup>, цілком міг би стати професійним фотографом. Його друзі сходились на тому, що ліпшого засобу для прожиття поетові годі й шукати. 17 січня 1857 року Михайло Лазаревський писав йому: «Усі думають, що значно краще приїхати сюди<sup>615</sup>, а не додому<sup>616</sup>, якщо тільки дозволять це. Тут є добрі знайомі, за допомогою яких можна влаштувати фотографічний і дагеротипний пристрій і мати шматок хліба на все життя».

<sup>614</sup> Наприклад, Іван Гудовський, котрий тримав у Києві фотоательє на розі Прорізної й Хрещатика й у чиему домі поблизу нинішнього майдану Незалежності Шевченко жив кілька днів під час своєї останньої мандрівки в Україну.

<sup>615</sup> У Санкт-Петербурзі.

<sup>616</sup> В Україну.

Бути фотографом? Ні-ні-ні! Надто вже глибоко запала в душу поетові думка, що фотографія – це не мистецтво. От гравюра – то так!

### ФРАК

У своїх творах Шевченко досить часто згадує про фрак. Цей одяг – чоловічий парадний костюм, здебільшого вечірній, який складається з піджака особливого покрою (куций спереду, довгі поли позаду) та штанів з атласними лампасами, – з'явився у Франції в середині XVIII століття, а в Російській імперії увійшов у моду на початку XIX століття. Судячи з усього, подобався він далеко не всім. Принаймні Чацький – головний герой знаменитої комедії Грибоедова «Горе от ума», яку Шевченко дуже любив, – зі знущальною посмішкою каже про фрак таке: «Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем, / Рассудку вопреки, наперекор стихиям...»<sup>617</sup> Словом, фрак для нього – справжнє блазенське вбрання, сліпе наслідування західної моди. Десь так само сприймають фрак і герої Шевченка, для яких це вбрання – непомильна ознака манірності й англomanії. Ось, наприклад, оповідач повісті «Музикант» каже про те, як гості, що прибули на бал до Петра Григоровича Галагана, збираються ввечері на концерт кріпосного оркестру: «Невдовзі після вечірньої прогулянки гості збирались хто в чому попало, тобто хто в сюртуці, хто в пальті, а хто дотримувався доброго тону або вдавав із себе англomanна, то ті прийшли у фраках». Так само й оповідач повісті «Капітанша», який, опинившись у дорозі без копійки за душею, думає про те, що гроші можна

<sup>617</sup> «Позаду хвост, а выкот спереду який! / Уму наперекір, супроти всіх стихий...» (рос.).

було б позичити в одного свого приятеля. Можна, та не хочеться. «...Справа в тому, – продовжує оповідач, – що він, як кажуть, пан на всю губу. У нього й на обід інакше прийти не можна, як у фрази. А мені це якраз не подобалось. Воно й справді смішно: жити в селі й щодня наряджатись, – чортзна-що! Нехай би ще похорони чи весілля, чи яке сімейне свято. А так – це не що інше, як найбезглуздіше наслідування англійських лордів». Отже, фрак – церемонне панське вбрання, придатне хіба що для офіційних прийомів, сімейних урочистостей, балів, обідів, маскарадів тощо. З другого боку – це вбрання прислуги. Герой повісті «Варнак» згадує, що коли він став панським служкою, то його відразу ж вирядили в «новий синій фрак з мідними гудзиками». Та, в усякому разі, для симпатичних Шевченкових героїв фрак постає метонімією несвободи. «Натягнути фрак на незалежні плечі», як каже оповідач повісті «Капітанша» про Шевченкового приятеля Віктора Забілу, означає підлеглість – нехай навіть це підлеглість якимось умовностям. Поза сумнівом, у цій нелюбові до фракa бринить відразу до рабства в будь-яких його проявах, а крім того, екзистенційний досвід поета, адже він не з чужих слів знав, що таке рабство. Крім того, Шевченко не любив фрак і як людина, належна до мистецької богеми з її дуже вільними звичаями й обичаями. Олександр Афанасьєв-Чужбинський згадував, що коли свого часу вони з Шевченком були в Києві, то рідко ходили ввечері в гості, попри те, що мали чимало знайомих із вищих кіл. Причина проста: поет терпіти не міг фракa. «А не хочеться мені натягати отого фракa, щоб він ізслиз», – казав щоразу Шевченко. Може, у цій не-

любові було і якесь темне передчуття свого майбутнього нещастя. Навесні 1847 року поета заарештують на Дніпрі, коли він буде у фрази, бо їхатиме на весілля Миколи Костомарова. Словом, нехить та іронія – ось два основні почуття, що їх викликав у Шевченка фрак. Згадаймо ще ось такий колоритний епізод із повісті «Прогулянка...» Оповідач забігає на свою квартиру й каже слугі, щоб той не ховав далеко його фрак, бо він скоро знадобиться. У відповідь на це дуже розсудливий і добрий слуга каже: «А щоб він згорів, цей ваш проклятий фрак! Тільки й діла, що з ним возимось. Пообідати ніколи». «І багато ще чого було сказано на користь фракa, – іронічно додає оповідач, – але я вже того не чув, тому що пішов передати дружнє послання кухарчині... Між іншим, одного разу іронія поета над фраком призвела до того, що він опинився за ґратами. Це сталося під час його останньої подорожі в Україну в 1859 році. Якщо вірити Михайлу Максимовичу, діло було так. Поет разом з кількома людьми шукав місце під свою майбутню садибу між Межирічем і Пекарями. Уся компанія зупинилась у лісі на відпочинок, аж раптом до них підійшов місцевий шляхтич Адальберт Козловський. Він був одягнений у фрак, мав, як і годиться, білі рукавички й чорні лаковані черевики, а через плече в нього висіла рушниця. Поет спитав, куди це він зібравсь, на що той відповів: «Na polowanie!»<sup>618</sup> На полювання у фрази, білих рукавичках і лакованих черевиках?! Нічого собі! Поет не втерпів і жартома кинув: «Диви, яка кумедна фігура!» Панок образився... смертельно образився й поскаржився на поета черкаському справникові Табачникову...

<sup>618</sup> «На полювання!» (пол.).

Закрутилась веремія, наслідком якої Шевченко потрапив під арешт, правда, не за свої слова «на користь фрака», а за... «богохульство».

## ФРАНЦІЯ

За часів Шевченка Франція та її культура були в Європі куди більш впливові, ніж сьогодні. Справді, десь від часів «короля-сонця» Людовіка XIV вищі кола Європи поволі охоплює справжня галломанія. У Російській імперії вона розпочалася років за сто до того, як народився наш поет, і набула неабиякого розмаху. Це було майже сліпе наслідування французів у всьому, починаючи з мови. Пам'ятаєте образ Тетяни Ларіної в романі Пушкіна «Евгеній Онегин»? «Она по-руськи плохо знала, / Журналов наших не читала, / И выражалася с трудом / На языке своем родном, / И так, писала по-французки...»<sup>619</sup> Та навіть дружина Квітки-Основ'яненка Анна Григорівна, яка читала дуже багато російських журналів («Северная пчела», «Библиотека для чтения», «Сын отечества», «Отечественные записки», «Литературная газета», «Обзор иностранный», «Современник»), не забувала передплачувати й «Journal général de la littérature de France»<sup>620</sup> і щиро вболівала за долю династії Бурбонів, читаючи легітимістський журнал «La mode»<sup>621</sup>. Слід сказати, що перший французький пансіон був відкритий в Україні (у Ромні) ще в 1781 році, а на початок 1840-х майже все українське провінційне дворянство

говорило французькою мовою. «Говорили нею вільно й пристойно, – свідчив Афанасьєв-Чужбинський, – правда, тільки жінки, а кавалери здебільшого не вміли нею розмовляти, але кожен франт вважав своїм обов'язком запросити даму на танець неодмінно по-французьки». Може, і справді провінційні панночки, як іронічно зауважив оповідач повісті «Капітанша», «думали, що янголи, коли вже розмовляють між собою, то неодмінно по-французьки...» Зрештою, чоловіки теж не пасли задніх. Чого вартий хоч би князь Мордатов з повісті «Княгиня», прототипом якого став чернігівський поміщик Микола Іванович Кейкуатов, який хвалиться тим, що «до двадцяти років не вмів по-руськи і двох слів зв'язати», а балакав тільки по-французькому! Та й для наших письменників із кола Шевченка французька мова важила дуже й дуже багато. Досить пригадати, що Куліш читав твори Вальтера Скотта, які справили на нього просто колосальний вплив, у французьких перекладах, а Шевченкова «доня» Марко Вовчок стала, мабуть, найкращою перекладачкою Жуля Верна російською мовою. Сам Шевченко за часів навчання в Академії мистецтв теж брався вчити французьку мову, і то не була звичайна данина моді. Здається, найголовнішою спонукою до цього стало те, що в Брюллова стояло на книжковій полиці шість томів «History of the decline and fall of the Roman empire»<sup>622</sup> Едварда Гіббона в перекладі французькою мовою, і молодому митцеві кортіло будь-що прочитати це фундаментальне видання. Французької мови, як вірити повісті «Художник», його вчив бідний студент

<sup>619</sup> У перекладі Максима Рильського: «Вона-бо эле по-руськи знала, / Журналів наших не читала, / I для думок та почуттів / Їй бракувало рідних слів. / Отож писала по-французьки...» (рос.).

<sup>620</sup> «Загальний журнал французької літератури» (франц.).

<sup>621</sup> «Мода» (франц.).

<sup>622</sup> «Історії занепаду й руїни Римської імперії» (англ.).

Леонард Демський, а відомий перекладач Олександр Елькан спеціально розмовляв із Шевченком тільки по-французьки. У 1846 році, уже в Києві, поет ще раз візьметься за цю мову. Судячи з усього, він умів нею трохи розмовляти й читати. Так, він читав в оригіналі працю відомого мистецтвознавця Антуана-Крізостома Катрмера-де-Кенсі «Le Jupiter olympien»<sup>623</sup>, видану в Парижі 1814 року, а знаменитий роман Семюела Річардсона «Clarissa, or, the History of a Young Lady»<sup>624</sup> знав у французькому перекладі Жуля Габрієля Жанена (при тому з усієї книги йому сподобалась тільки передмова перекладача). Загалом, Шевченко прочитав цілу бібліотеку французької літератури. Це були дуже різні твори, скажімо (беру навмання) еротичні пісні П'єра-Жана Беранже, які нашому поетові не надто подобались, бо їх, як каже оповідач повісті «Капітанша», «порядний француз посоромився б співати навіть у п'яній чоловічій компанії», «Les mémoires d'outre-tombe»<sup>625</sup> Шатобріана, з чікими увяленнями про щастя Шевченко гаряче полемізує в листі до А н а с т а с і ї Толстої від 9 січня 1857 року, романи Жорж Занд, з якою він порівнював Марка Вовчка, мовляв, французька письменниця Вовчкові «і в куховарки не годиться», Александра Дюма-батька, чий романи йому теж не дуже імпонують, нехай публіка і сприймає Дюма за «напівбога», одного із засновників масової літератури Ежена Жозефа Сю, чий романи йому так само не подобаються, на відміну від творів обожнюваного Гоґоля... Не знаю, чи подобались Шев-

ченкові згадувані ним грайливі романи Шарля Поля де Кока «Frere Jacques»<sup>626</sup> й «André le Savoyard»<sup>627</sup>, «La Femme de trente ans»<sup>628</sup> Бальзака, «Notre-Dame de Paris»<sup>629</sup> Гюґо чи перекладені по-російському подорожні книжки: «Путешествие Анахарсиса Младшего» Ж а н - Жака Бартемі, «Путешествие в Италию в 1785 году» Шарля-Маргеріта Дю Паті, «Всеобщее путешествие вокруг света» мореплавця Жуля-Сезара Себастьяна Дюмон-Дюрвіля, «Путешествие вокруг света» письменника-мандрівника Жака Етьєна Віктора Араґо. Напевно можу сказати лиш те, що Шевченкові дуже полюбилась пройнята революційним пафосом поезія романтика Анрі-Оґюста Барб'є «La Curée»<sup>630</sup> зі збірки «Iambes»<sup>631</sup> у російському перекладі Володимира Бенедиктова. А ще він знав, наприклад, такі книжки, як «О духе законов»<sup>632</sup>, знаменита «Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers»<sup>633</sup> у 35 томах, яка видавалася в 1751–1780 роках, «Переписка російської імператриці Катерини II и господина Вольтера», поцінована ним, до речі, як щирий непотріб. Не забудьмо й про численні французькі опери й мелодрами, що їх поет бачив на сцені, такі як «Гугеноти» й «Роберт-Диявол» Джакомо Меєрбера, «Фенелла» й «Бронзовий кінь» Данієля-Франсуа-Еспрі Обера, «Тридцять років, або Життя гравця»

<sup>626</sup> «Брат Яків» (франц.).

<sup>627</sup> «Андрій Савояр» (франц.).

<sup>628</sup> «Жінка тридцяти років» (франц.).

<sup>629</sup> «Собор Паризької Богоматері» (франц.).

<sup>630</sup> «Здобич» (франц.).

<sup>631</sup> «Ямби» (франц.).

<sup>632</sup> Російський переклад трактату Монтеск'є «De l'esprit des lois».

<sup>633</sup> «Енциклопедія, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел» (франц.).

<sup>623</sup> «Юпітер олімпійський» (франц.).

<sup>624</sup> «Кларисса, чи Історія юної леді» (англ.).

<sup>625</sup> «Замогильні нотатки» (франц.).

Віктора Дюканжа (переробка комедії Реньяна «Гравець»), «Паризькі злидарі» Теодора Барр'єра (за романом Сю). А поруч – цілий сонм французьких художників, чий полотно Шевченко бачив в Ермітажі чи деінде. Тут і основоположник французького класицизму Ніколя Пуссен, і жанрист Жан-Батіст Грез, і портретист П'єр-Луї Греведон, і пейзажист Клод Жозеф Верне, і баталіст Еміль Жан Орас Верне, і автор картин на історичні теми та портретів Поль Делярош, і знаменитий романтик Фердінанд Віктор Ежен Делакруа, і мариніст Жан Антуан Теодор Гюден... Навіть у власній колекції Шевченка був якийсь оригінальний малюнок зачинателя рококо Антуана Ватто. Наш поет, як міг, слідував і за біжучими подіями у Франції (згадаймо хоч би його ущипливі зауваження про Наполеона III Бонапарта в «Славі» та в щоденнику, де він називає імператора «коронованим Картушем», маючи на думці Луї-Домініка Бургіньйона – знаменитого отамана розбійників, які діяли свого часу в Парижі та на його околицях. Непогано знав поет також історію Франції. Наприклад, про Францію XI століття він читав у праці Жозефа-Франсуа Мішо «Histoire des croisades»<sup>634</sup>, про події французької історії часів короля Людовіка XI Обережного – у романі Вальтера Скотта «Квентін Дорвард», про Жанну д'Арк – в історіософській книзі Кароля Лібельгта «Dziewica Orleańska. Ustęp z dziejów Francyi»<sup>635</sup>. Слід сказати, що «Dziewica Orleańska» – то справжній гімн на честь любові до батьківщини, адже польський філософ розглядав Жанну д'Арк як людину, яку вперше в

історії Франції – за часів її лихоліття – сповнила з волі Бога «велика ідея любові до вітчизни». Ясна річ, Лібельгт проєктував ці перипетії французької історії початку XV століття на свою уярмлену вітчизну, а Шевченко – на свою, так, як пізніше Леся Українка в «Блакитній троянді», де Крицький каже Любові Гощинській: «А вам хочеться світ здивувати чимсь грандіозним? Рідний край врятувати, як Жанна д'Арк?»... Добре знав Шевченко і про Варфоломіївську ніч – масову різанину протестантів-гугенотів католиками в ніч на 24 серпня 1572 року в Парижі (про неї міг розповідати йому Карл Брюллов, який походив з роду французьких гугенотів), і про Велику французьку революцію 1789–1794 років. Недаром у «Прогулянці...» поет проводить паралель між Коліївщиною та цими кривавими подіями французької історії, зауваживши з гіркою іронією, що з цього погляду наші «покійні земляки аж ніяк не поступались якій хочете європейській нації, а в 1768 році перевершили Варфоломіївську ніч, ба навіть першу французьку революцію». Не кажу вже про його знання перипетій наполеонівських війн абощо. Крім того, Шевченко асоціює Францію і з легковажною модою, і з розкішними парками та палацами, і з різними соусами й паштетами, і зі своїми улюбленими винами «Médoc», «Château Lafite», «Veuve Clicquot», і з вишуканими манерами та галантністю, і зі жвавистю й веселощами, і з аристократією, і з гувернерами, камердинерами, модистками... Мені здається, що сам характер француза Шевченко (принаймні в повісті «Капітанша») уявляє приблизно таким, яким він постає в поезії Юрія Липи «Народи»: «Глянь, проходить Француз, той, що має сто мислей

<sup>634</sup> «Історія хрестових походів» (франц.).

<sup>635</sup> «Орлеанська діва. Епізод з історії Франції» (пол.).

на мить, / Що, здається, недбалий, а би-  
стрий, як яструб, / Завжди скритий,  
зухвалий, а в пристрасті й смерті – мис-  
тець». Та все це блідне перед таким ха-  
рактерним для Франції духом свободи.  
Не сумніваюсь, що поет міг би вигук-  
нути вслід за своїм старим приятелем  
Михайлом Закревським: «Хай живе  
Французька республіка!»

## Х

### ХАТА

Якщо не помиляюсь, слово «хата»  
(«хатка», «хатина», «хатиночка») зри-  
нає у творах Шевченка 671 раз. Для  
порівняння: слова «Україна» та «укра-  
їнський» поет вживає 307 разів, тобто  
у два з лишком рази менше. Хоч, зре-  
штою, коли Шевченко пише «хата»,  
він майже завжди має на думці свою  
рідну Україну, бо хата для нього – це,  
перш за все, оселя, в якій століттями  
народжувалась і помирала переважна  
більшість його земляків. Хіба ж мож-  
на уявити нашу добру стару Україну  
без її білих-білих хат на тлі темної зе-  
лені садків! Для Шевченка це взагалі  
щось майже неземне. Недаром у поезії  
«Сон – Гори мої високії...» він асоціює  
білу хату з дитячою чистотою: «Хатки  
біленькі виглядають, / Мов діти в білих  
сорочках...», – а в посланні «Сестрі» –  
із завітчаною дівчиною: «І сниться сон  
мені: дивлюсь, / В садочку, квітами по-  
вита, / На пригорі собі стоїть, / Неначе  
дівчина, хатина». Крім того, образ хати  
набуває в нього різних символічних  
значень. «Своя хата» означає для поета  
рідний край, як-от у посланні «І мерт-  
вим, і живим...»<sup>636</sup>, «зелена хата» – ліс,

«темна хата» – могилу. А в поезії «Три  
літа» він називає «хатою» навіть власну  
душу: «Невеликі три літа / Марно про-  
летіли... / А багато в моїй хаті / Лиха  
наробили»<sup>637</sup>. Та головне не це. Головне  
те, що «хата» для Шевченка – не біль-  
ше й не менше, як образ утраченого  
раю. Інакше, мабуть, і бути не могло,  
адже він народився в білій хаті. Правда,  
то була дуже бідна хата. На таку дум-  
ку наводить зроблений самим поетом  
у вересні 1843 року рисунок батьків-  
ської хати в Кирилівці<sup>638</sup>. Низькі стіни,  
нерівна стріха, два підсліпуваті криві  
віконця... Та й життя в ній, особливо  
після смерті матері, було далеко не іди-  
лічне. Воно залишило у психіці поета  
невигладну глибоку травму, яка вираз-  
но проступає ось хоч би в цих рядках  
поезії «Якби ви знали, паничі...»: «За  
що, не знаю, називають / Хатину в гаї  
тихим раєм. / Я в хаті мучився колись, /  
Мої там сльози пролились, / Найперші  
сльози; я не знаю, / Чи єсть у бога люте  
зло! / Що б у тій хаті не жило?» Як це  
не схоже на такі поширені за часів пое-  
та уявлення про українських селян як  
про «іспанських та французьких Фло-  
ріанових пастухів»! І все ж таки хата  
для Шевченка – «пуп землі», точніше,  
самісіньке осереддя раю. Щоб відразу ж  
зринає в пам'яті поета, коли він десь да-  
леко-далеко на чужині згадує своє рід-  
не село, своє дитинство? Хата. «Село!  
– пише він на початку повісті «Княги-  
ня». – О! скільки милих, чарівних ви-  
дінь пробуджується в моєму старому  
серці при цьому милому слові. Село! І  
ось стоїть переді мною наша бідна, ста-  
ра біла хата, з потемнілою солом'яною

<sup>637</sup> Перегодом оцей образ «хати-душі» зрине в драматичній поемі Лесі Українки «Одержима».

<sup>638</sup> Шевченко все життя гадав, що він народився якраз у цьому селі – про це він писав 18 лютого 1860 року в листі до редактора «Народного читання».

<sup>636</sup> «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля».



стріхою й чорним димарем...» А хіба просто так усі три строфи написаної в казематі ідилії «Садок вишневий коло хати...» починаються рядком з епіфорою «коло хати»: «Садок вишневий коло хати...»; «Сем'я вечерея коло хати...»; «Поклала мати коло хати...»? Звісно ж, ні. Хата біліє в центрі всього Шевченкового простору. Це – домівка, той зачарований острівець, за межами якого залишається все чуже, усі житейські злигодні, усі клопоти й випробування. І вона стає ще принаднішою, ще жаданішою для поета, мабуть, тому, що після того, як він малим покинув батьківську хату, в нього ніколи не було власної домівки. Біла хата – його мрія, те, що він прохає в Бога для себе. Ось хоч би написана в Оренбурзі 1850 року поезія «Не молилася за мене...»: «А я так мало, небагато / Благов у бога, тільки хату, / Одну хатиночку в гаю, / Та дві тополі коло неї...» А десь за півроку до смерті він назвав оцю омріяну «хатиночку в гаю» «своєю маленькою благодаттю». Цей образ зринає в посланні «Л.», тобто «Ликері», написаній уже після розриву з Ликерою Полусмак: «Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насажу. / Посижу я і похожу / В своїй маленькій благодаті». А ще до зустрічі з Ликерою поет, як згадувала Варвара Карташевська, часто нарікав на своє «нещасливе й занапащене життя». Одного разу він написав для неї на аркушику «Садок вишневий коло хати...», а потім «признався, що на схилі віку йому хотілося б одружитися й отак жити у хатці з садочком». При тому одружитися він хотів неодмінно з простою дівчиною. Мов, «щоб та панночка одукована робитиме в моїй мужицькій хаті? З нудьги пропаде та й мені укоротить недовгого віку». Поет і справді

заходився шукати собі наречену, а ще попросив свого родича Варфоломія Шевченка побудувати йому де-небудь на Дніпровій кручі хату. Сам намалював її план. Яка ж вона – ця омріяна хата? Ясна річ, українська, хоч назвати її «мужицькою» я б не наважився. По-перше, вона велика, з такими самими великими вікнами в стилі ампір, із двома димарями (сам Шевченко в повісті «Прогулянка...» писав, що «мужицькі» хати не бувають з двома димарями). Якщо «мужицька» хата мала тоді близько 6,5 аршинів упоперек і 7 аршинів уздовж (отже, її площа була десь 45 квадратних аршинів – близько 23 квадратних метрів), то на остаточному Шевченковому плані його хата має 15 аршинів упоперек і 25 аршинів уздовж. Виходить, що її загальна площа – приблизно 375 квадратних аршинів, або майже 188 квадратних метрів, що у 8 разів перевищує площу селянської хати. По-друге, Шевченкова хата має чотири з половиною аршини висоти, тимчасом як селянські хати були на цілий аршин нижчі. По-третє, це хата на дві половини, поділені сіннями. У правій половині – світлиця й спальня, у лівій – кухня й робітня. Отже, вона чотирикамерна, що характерно для міщанських осель, тимчасом як класичний варіант селянської хати – хата трикамерна. Додаймо до цього круглий скляний ганок, якого, звісна річ, не могло бути в селянській хаті. Нарешті – дорогий матеріал. Зруб мав бути сосновий, одвірки та двері – з дуба і ясена, поміст – із липи. Словом, як писав поетові в березні 1860 року його родич, це вже не хата, а «домичок»: «...Як полічили ми той ліс, що треба на хату, по твоєму плану, то вийшла сума 1110 руб. А ще ж треба і повіточку, і погріб, і горожу – то пахне

великими грішми. А так як твій план уже змінився, тепер уже не хата, а домичок з скляним ганком, то лучче так зробити: у Трощинського єсть хороший дом у Ржищеві, за містечком, над Дніпром... Він коштує йому 2500 карбованців, а він продає тобі за 1500. При тім домі єсть вітряк, великий горód і проч. По-моєму, найлучче було б купити оцей дом»... Нічого путнього з того не вийшло. Дружини поет собі не знайшов, а Дмитро Трощинський не схотів продавати будинок. «Маленька благодать» так і залишилась для Шевченка мрією. За десять днів до смерті, у своїй останній поезії «Чи не покинуть нам, небого...», певно, відчуваючи близький кінець, поет напише про те, щó буде робити на тому світі: «В гаю – предвічному гаю, / Поставлю хаточку, садочок / Кругом хатини насажу...» Хатина втраченого раю біліє тепер уже ген-ген за небокраєм земного життя.

### ХВИЛЮВАННЯ

Людина – істота, яка хвилюється. І що більш вона пристрасна, то хвилюється все частіше й сильніше, тобто частіше й сильніше відчуває збудження, тривогу, сум'яття... Філософи, які споконвіку вважали спокій непомильною ознакою мудрої людини, не раз казали, що схвильована душа – то душа хвора. Не піддавайся пристрастям, – закликав, наприклад, Скворода, – «стримує їх вуздечкою розуму, немов диких коней. Радієш, що ти багатий? Ти хворий. Радієш, що ти благородний? Ти нездоровий. Боїшся смерті? Поганой слави через добрі вчинки? Ти не зовсім здоровий душею. Сподіваєшся краще жити завтра? Ти нездужаєш. Бо де надія, там і страх, і хвороба...» А щоб виразити цю свою думку якомога яскравіше, він цитує

«Розраду від філософії» Боеція: «Gaudia pelle, / Pelle timorem, / Spemque fugato, / Nec dolor adsit. / Nubila mens est / Vinctaque fraenis, / Haec ubi regnant»<sup>639</sup>. «Отже, скажеш ти, – продовжує Скворода, – я вимагаю разом зі стоїками, щоб мудрець був геть безпристрасним. Навпаки, у такому разі він був би стовпом, а не людиною. Залишається, отже, що блаженство там, де приборкання пристрастей, а не їхня відсутність». І це стосується всякого хвилювання, навіть такого приемного, як те, що його змалював Шевченко в повісті «Прогулянка...». Після обіду оповідач пару годин поспав, потім прокинувся і рушив гуляти в парк, де вже гуляв зранку. «Вузька алея видалась мені просторишою, і я почав ходити туди-сюди. Вранішні думки знов мені пригадалися, та були вони вже куди рожевіші й аж ніяк не стосувались ані моїх родичів, ані сучасної людини загалом. Вони витали в минулому буремному житті, у журливо-солодких піснях моїх задумливих земляків. Мені було весело, приємно, мене солодко хвилювали ці задушевні журливі думи. Я був зачарований ними». І можна не сумніватись у тому, що це солодке хвилювання поет переживав дуже й дуже сильно, бо він узагалі був тонкою рвійною натурою. Як сказав би психолог, для Шевченка була характерна емоційна лабільність. Принаймні його настроїв, часто без видимих на те причин, міг блискавично змінюватись, мов у малої дитини. А якщо пригадати коротке, сповнене і щасливих, і нещасливих пригод поетове життя, то, мабуть, можна уявити його психіку в образі розбурханого моря. Особливо –

<sup>639</sup> У перекладі Андрія Содомори: «Геть жени віхи, / Геть – і страхи всі, / Геть – сподівання, / Щоб не страждати; / Де ж вони владні – / Хмарний там розум, / Мов у вуздечці».

коли йдеться про останні роки. Усього лиш три епізоди. Епізод перший. Зима 1857 року. Нижній Новгород. Веселий товариський обід у секретаря нижньогородської казенної палати Костянтина Шрейдерса. Аж тут заходить у гості капітан-справник. Хазяїн рекомендує його Шевченкові. Поет одразу похмурніє. «А щό, пане справнику, часто маєте справу з селянами?» – не знати навіщо питає він гостя. «Так», – відповідає той трохи здивовано. «А щό, пане справнику, – веде своє поет, і голос його починає тремтіти, – буває що... і в пику, і в потилицю, і шмагаєте?.. Хе-хе-хе... А чого ж і не бити цю Божу скотину, вона ж безсловесна й безпорадна... Бийте, бийте на здоров'я...» Поет замовк і раптом... заридав. Страшенно схвильований, він рвучко звівся й, заливаючись сльозами, вибіг. Запала гнітюча тиша... Епізод другий. Санкт-Петербург. Осінь 1860 року. Газета «Русский инвалид» сповіщає своїх читачів: «У вівторок 25 жовтня 1860 року в залі Пасажу призначені літературні читання на користь недільних шкіл. Читати будуть: Яків Полонський поезію «К жєнщинє», Олексій Писемський – першу дію драми «Горькая судьбина», Аполлон Майков – поему «Савонарола» та поезію «Пєсня», Федір Достоевський – розділ з роману «Неточка Незванова», Микола Некрасов – дві поезії, Тарас Шевченко – три малоросійські поезії». На цьому вечорі поет мав читати «Думи мої, думи мої», уривок із «Гайдамаків» і «Садок вишневий коло хати...» Людей набилась сила-силенна. За словами одного з очевидців, «публіка заповонила не тільки всі місця, але й усі проходи. Ніхто не думав про тісняву. Наелектризована юрба нетерпляче чекала, поки вийде поет. І ось на естраду вийшов Тарас... Страшен-

ний ентузіазм охопив аудиторію. Довго не змовкали вигуки, грім оплесків і вибухи захвату потрясли стіни залів, які ще ніколи не бачили таких овацій. Тарас Григорович, розгублений, приголомшений, збентежився ще більше, ніж раніш, виходячи на естраду. Він несміливо вклонявся, як видно, був дуже схвильований і врешті-решт не витримав – тяжкі ридання підступили йому до горла й сльози полилися з очей. Тремтячими руками він затулив обличчя й кинувся з естради... Епізод третій, останній. 19 лютого (за старим стилем) 1861 року. Шевченкові залишилось жити рівно тиждень. Уся імперія з нетерпінням чекає на оголошення царського маніфесту про скасування кріпацтва. Початок другої дня. До Шевченка в гості заходить інженер Федір Черненко. Поет стоїть біля вікна. Він украй схвильований. «Щό?.. є? є воля? є маніфест? – питає він замість вітання і, глянувши в вічі Черненкові, розуміє, що нема. – Так нема?.. Нема?.. Коли ж воно буде?!» Поет лається, затуляє обличчя руками, падає на ліжку й рида... І в усіх цих епізодах (їх можна навести багато!) хвилювання перехлюпує через край. То невже Шевченко, немов той лермонтовський одинокий парус, ніколи не прагнув спокою? Прагнув, ясна річ. Згадаймо ось хоч би цю сцену з повісті «Прогулянка...». Придніпров'я. Літній вечір. Усе ніби завмерло в урочистій тиші. «І коли я дивився на цей умиротворений світ природи, – каже оповідач, – мою роз'ятрену душу сповнювали солодкі заспокійливі мрії». І якось самі собою йому на пам'ять прийшли чудесні рядки Пушкіна: «Не для житейского волненья, / Не для корысти, не для битв, / Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких

и молитв»<sup>640</sup>.

## ХИТРИСТЬ

Що таке хитрість? Згадуваний Шевченком великий філософ Іммануїл Кант дав колись таку відповідь на це питання: «Хитрість – спосіб думання обмежених людей; вона дуже відрізняється від розуму, на який зовні схожа». Це десь те саме, що каже наша приказка: «Дурний, як ворона, а хитрий, як лис». Не знаю, чи дійсно хитрість – то «розум дурня», але вже напевно вона не має стосунку до правди, як би ту правду не розуміти, чи як природу речей, чи як вполчене Слово. І може, найкраще сказав про це Шевченко у своєму посланні «До Основ'яненка», маючи на увазі славу України: «Без золота, без каменю, / Без хитрої мови, / А голосна та правдива, / Як Господа слово». Так-так, говорив же колись давно славетний афінський трагедіограф Еврипід у «Фінікійках»: «Мова правди проста». Потім цей мотив зрине в «Моральних листах до Луцїлія» Сенеки (L, 12): «Якщо, за словами знаменитого трагіка, «мова правди проста», то не гоже її заплутувати». Пройде багато-багато віків, і ці слова Еврипіда зачитує по-грецькому Сковорода, додавши від себе: «Не так співають у костелі, як на маскарадї». Отже, «хитра мова» – це мова ворога правди. А хто ж той ворог правди? Ясна річ, диявол. Колись у нас так і казали: «Хитрий, як диявол». І хитрий не лише він сам, але й світ, яким він володіє. Недаром в «Алфавіті духовному» Ісаї Копинського – може, найпопулярніший нашій книжці часів бароко – світ названий «злохитрим». Та й герой

Шевченкового «Назара Стодолі» Хома Кичатий, намагаючись разом із підступною наймичкою Стехою хитрістю видати заміж свою доньку Галю за старого полковника, каже сам собі: «Злигався я з дьяволом... (Озирається.) Що ж? Не можна без цього. У такому ділі, як не верти, треба або чорта, або жінки. (Трохи помовчавши.) Чого доброго! ще, може, й мене обдурить, тоді і остався на віки вічні в дурнях. Та ні, лиха матері! Аби б тільки ти мені своїми хитрощами допомогла породнитися з полковником, а там уже що буде – побачимо». А ось ремарка оповідача повісті «Наймичка»: «Бідна ти, слабка ти жінко! Ти знов готова слухати його хитрі диявольські слова. Ти знов готова впутатись у його отруйне павутиння». Ясна річ, жінка тут – «донька Єви». Але диявольська хитрість чагує на всіх. Можливо, саме її мав на думці поет, коли переспівував 12-ий псалом: «Спаси мене, / Спаси мою душу, / Да не скаже хитрий ворог: / «Я його подужав»<sup>641</sup>. Чи ж дивина, що наш поет не любив хитроців. «Кажуть, – писав у своїх спогадах Яків Полонський, – що хитрість – характерна риса українців; у такому разі Шевченко становить яскравий виняток з їхнього загального типу, бо він був людиною надзвичайно безхитрисною...» Словом, поет міг би сміло повторити слова свого старого приятеля Куліша: «Гасло в мене – без хитроців на світі пробувати». Якщо Шевченко і вдавався коли до хитроців, то вони не були «злохитрими», ось як у цій історії, розказаній у щоденниковій нотатці за 3 лютого 1858 року: «Ніночка Пущина іменинниця. Учора я сповістив про це Піунову,

<sup>640</sup> «Не для житейської марноти, / Не для користі, не для битв, / Ми в світ прийшли для насолоди, / Натхненних звуків і молитв» (рос.).

<sup>641</sup> Відповідний вірш цього псалма по-слов'янському звучить так: «да не когда речет враг мой: укріпихся на него».

маючи намір побачитись і поговорити з нею, але політика мені не вдалась. Моя улюблениця з'явилась, поздоровила іменинницю й через півгодини поїхала, і я встиг, та й то вже в передпокої, потиснути й поцілувати їй руку й не сказав ані слова. Хитре створіння! Тепер я тобі не пастку, а капкан приготую. Подивимось, хто кого перехитрить». І що ж таке ця поетова хитрість? Безневинна гра, що дозволяє відчути весь смак і пікантність життя, робить його яскравим і небуденним, «очуднює», як сказав би який формаліст.

## ХМАРИ

У дитинстві я страшенно любив дивитись на небо, особливо сонячної літньої днини, коли високо-високо в бездонній блакиті пливли собі не знати куди, немов якісь казкові бригантини, світлі легенькі хмаринки. Мабуть, і Шевченко, коли був малий, іще до того, як ходив шукати «край землі», любив милуватись літніми небесами. Хіба не про це він писав перегадом у поемі «Тризна»? «По высоте святой, широкой, / Платочком белым, одинока, / Прозрачна тучка вдаль плывет. / «Ах, тучка, тучка, кто несет / Тебя так плавно, так высоко? / Ты что такое? И зачем / Так пышно, мило нарядилась? / Куда ты послана и кем?..» Зрештою, чари неба й хмаринок залишились для поета чарами і після всіх житейських випробувань. Пригадаймо хоч би ось цю пейзажну замальовку з повісті «Прогулянка...»: «День був прекрасний, небо світле, блакитне, глибоке і ясне, як думка великого поета. Білі прозорі хмарки-красуні, мов непорочні сні немовляти, змінювали одна одну й, пролітаючи небесними просторами, накидали широкі темні плями на мою ненаглядну панораму».

Навіть Дніпрові кручі поет годе уявити в образі голубих прекрасних хмар, що зійшли з неба й сіли над рікою. Весняні й літні хмари сповнюють душу радості й тоді, коли надворі ніч, особливо місячна. «Чарівна ніч! – у захваті вигукує оповідач повісті «Прогулянка...» – Напередодні таких чарівних ночей, як правило, іде тривалий весняний дощ, а це не рідкість в Україні. Жаль, що місяця не було. Я його люблю, коли він – повний, круглий, рум'яний, помережаний довгими золотими хмарами – сходить в якомусь заворожливому тумані над ледь потемнілим горизонтом». А що хмари осінні? Вони теж по-своєму прекрасні, нехай навіть сірі, нехай навіть їхній дощик заважає робити замальовки, як те було вранці 20 вересня 1857 року. Поет виходить на палубу корабля. Довкола розлягаються чудесні волзькі краєвиди. Туман. «Від туману, – нотує він у щоденнику, – декорація ставала ще чарівнішою, та малювати її не випадає; «тучки небесные, вечные странницы» пустили із себе таку гидь, що я сховався в капітанську світлицю...» Як грайливо, світло й тепло звучить оцей трохи неточно зацитований рядок лермонтовських «Туч!» Але хмари в Шевченка далеко не завжди такі чарівні й прекрасні. Швидше, навпаки. Його фантазія надто часто перетворює легенькі хмарини на важкі зловісні хмари. Ось хоч би щоденникова нотатка за 20 червня 1857 року: «Гроза, наближається жажлива гроза. Батальйонний командир, на взір хмарогонителя Кроніона, гряде на тебе во облаці мрачні». Облишмо осторонь іронічний образ «хмарогонителя Зевса», тобто командира 1-го Оренбурзького лінійного батальйону підполковника Геронтія Ілліча Львова. Спитаймо себе натомість:

що́ таке «гряде... во облаці мрачні»? Не що інше, як цитата з паримійного читання на Стрітєння: «Се, Господь грядет во Єгипет во облаці легці». Тільки «легка хмарина» стає чомусь «похмурою», схожою на ту картину передгроззя, що наснилася колись оповідачеві повісті «Прогулянка...»: «З-за темного неоглядного горизонту безконечною стіною з велетенськими фантастичними куполами повільно піднімалися хмари. Піднімаючись вище й вище, вони втрачали свої колосальні примхливі форми й перетворювались на темно-сіру масу безконечного простору»... А звідси вже рукою подати до романтичної картини розбурханої природи, чийм неодмінним складником є темні-претемні хмари. Згадаймо хоч би «Причинну»<sup>642</sup> або «Гайдамаків»<sup>643</sup>. Ці хмари можуть виступати в ролі прелюдії до якихось подальших драматичних подій, можуть виражати екзистенційну загубленість людини, як у поемі «Сліпий»<sup>644</sup>, можуть надавати оповіді епічного звучання, як ось у цих рядках «Тарасової ночі», живцем узятих з народної пісні «Ой з-за гори, з-за Лиману...»: «Встає хмара з-за Лиману, / А другая з поля, / Зажурилась Україна – / Така її доля!», – можуть ставати образом романтичного пориву *ins Blaue*<sup>645</sup>. Пам'ятаєте звернені до власної душі слова поета в «комедії» «Сон»? «Чого тобі шкода? Хіба ти не бачиш, / Хіба ти не чуєш людського плачу? / То глянь, подивися; а я полечу / Високо, високо за синії хмари; / Немає там власті, немає там кари, / Там сміху люд-

<sup>642</sup> «І блідний місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі / То виринав, то потопав».

<sup>643</sup> «Грім гогоче, а блискавка / Хмару роздирає».

<sup>644</sup> «І втомивсь я, одинокий, / На самій дорозі. / Отакє-то! не здивуйте, / Що вороном кричу: / Хмара сонце заступила, / Я світа не бачу».

<sup>645</sup> «У блакить» (нім.).

ського і плачу не чуть». І то не просто байронічний жест – таке собі холодне цурання світу з боку гордого й усім чужого поета-одинака. У цих словах не можна не відчувати гіркого апокаліптичного присмаку: «...і не буде вже смерті – ані смутку, ані крику, ані болю...»<sup>646</sup>. Він стає ще відчутнішим, коли трохи далі поет змальовує душі козаків, загиблих колись на будівництві пишної «північної Пальміри», в образі білої-білої пташиної «хмари», що зринула не знати звідки й умить накрила собою і небо, і місто, і Мідного вершника, нагадуючи світові про Страшний суд. Що́ вже казати про непроглядно чорну хмару диму «Апокаліпсису завтра», яким погрожує поет у посланні «І мертвим, і живим...»: «І дим хмарою заступить / Сонце перед вами, / І навіки прокленєтесь / Своїми синами!»

### ХМІЛЬНІ НАПОЇ

Улітку 1938 року з концентраційного табору на Колімі поет Михайло Драй-Хмара, помираючи з голоду, писав своїй дружині про ті напої, які були колись у його житті на іменинні вечері: «Ось великий, важкий дубовий стіл, покритий білим обрúсом, а на ньому у симетричному порядку горілки, настояні на цитриновій або помаранчевій шкоринці, на кориці або гвоздиці, на шафрані або ванілі, зубровка, гірський дубняк, англійська гірка, коньяки різної кріпкості, спотикач, наливки (вишнева, слив'янка, чорнопорічкова, малинова), вина, солодкі, кислосолодкі і кислі, портвейн, мадера, малага, токай, мускат білий і рожевий, барзак, шатоікем, кахетинське, столове, рислінг...» Що́ це за розкіш? Галюцинації голодної змученої людини, яка стоїть на порозі

<sup>646</sup> Апокаліпсис 21: 4.

смерті? Так. Але це ще й химерне дзеркало нашої одвічної любові до хмільних напоїв. Згадаймо літопис Нестора, де під 986 роком є колоритна сценка обрання віри князем Володимиром. Там великий князь, відмовляючись стати мусульманином, оскільки тоді не можна буде пити вина, каже: «Русі веселість – пиття, ми не можемо без цього бути». Пройде багато-багато століть, і Шевченко в повісті «Художник» дещо звизить усеосяжність цієї сентенції, скрушно відзначивши, що «в нас, коли майстер своєї справи, то неодмінно й гіркий п'яниця». При тому поет покликався на Гоголя, який у повісті «Ніс» казав про свого героя: «Іван Якович, як кожен порядний руський майстровий, був страшений п'яниця». «Що б це могло означати? – питає поет, щоб одразу ж відповісти: – Нічого більше, я гадаю, як брак загальної цивілізації». Зрештою, справа тут не така вже й проста, – продовжує він, – бо й у цивілізованих націях люди, «наділені високими душевними рисами, завжди й скрізь були більше чи менше шанувальниками, а незрідка й ревними прихильниками веселого бога Бахуса. Це вже, мабуть, неодмінна риса непересічних людей». А як приклад наводить історію про геніального математика Михайла Остроградського. Одного разу, каже він, ми з ним обідали в ресторані й за столом Остроградський не пив нічого, крім води. «Невже ви ніколи не п'єте вина?» – спитав поет. «Та ще колись у Харкові випив пару погрібків, та й застрайкував», – чистосердечно відповів на те Остроградський. На жаль, каже Шевченко, мало хто «закінчує двома погрібками, а неодмінно береться за третій. Незрідка й за четвертий, і на цьому злочасному четвертому закінчує свою сумну

кар'єру, а часом і саме життя». Але ж Остроградський – математик, тобто «людина, непідлегла захватові». Щоб вже тоді говорити про художників, поетів чи музикантів! Згадаймо, як Володимир Державин писав колись з іронічною посмішкою: «Позитивне діяння алкоголю на мистецьку й поетичну творчість навряд чи поступається вагою своєю перед любовними стимулами, хоч здебільшого замовчується історією літератури та мистецтва (на відміну до діяння інших, екзотичніших наркотиків)». Справді, хмільні напої – неодмінний атрибут життя мистецької богеми. «Хіба ж справді великих художників виховують у класах?» – риторично питав Шевченка Григорій Михайлов, запрошуючи його та Штернберга на сніданок у ресторан. «Ми погодилися, – каже Шевченко, – що найкраща школа для художників – таверна...» І це, звісно, стосується не тільки молоді, а й визнаних майстрів. До самого Брюллова якраз на ту пору, коли в нього вчився Шевченко, часто заходили в гості брати Кукольники, і їхні чоловічі вечірки тривали довго-довго. Порвавши з Кукольниками, Брюллов переоголом казав: «Чорти б їх узяли, я мало не став через них безпробудним п'яницею»... А вже після закінчення Академії мистецтв Шевченко на якийсь час стає діяльним членом товариства «мочеморд», очолюваного «його п'янішеством» Віктором Закревським. Недаром (ой недаром!) в одному з листів до Закревського поет називав себе «щирим жерцем спиртюзностей». Судячи з усього, якраз тоді в нього з'явилась і звичка пити чай з ямайським ромом. Микола Костомаров згадував, як у 1846 році поет не раз заходив до нього на Хрещатик увечері й

«дивував тим, що випивав один за одним добрий десяток стаканів міцного чаю з чималим доливанням туди ямайського рому й не п'янів...» Цій звичці поет не зрадив до кінця днів. Про останні місяці його життя Костомаров писав: «Незабаром я почув, що Шевченко захворів і що його хворобу приписували вживанню міцних напоїв. Про це вже давно говорили й зі співчуттям називали його п'яницею; але я ніколи не бачив його п'яним, а тільки помічав, що коли подадуть йому чай, то він наливав таку силу рому, що будь-хто інший, здавалось, не встояв би на ногах». Мабуть, ямайський ром – знаменитий на весь світ напій піратів, – що його Шевченко пив не «наголо», а з чаєм, справляв на нього тонізуючий вплив. Правда, важко сказати, чого там було більше: чаю чи рому. Катерині Юнге здавалось, що поет пив не чай з ромом, а «ром із чаєм»... Зрештою, те саме можна сказати й про інші міцні напої. Федір Лазаревський стверджував, що, хоч Шевченко іноді випивав чимало, «кожна зайва чарка робила його лише більш невимушеним і натхненним, додавала більше задушевності й надзвичайної симпатичності. Його душа завжди знала міру». Так-так, «його душа завжди знала міру». І чотиривірш, який він написав десь вуглиною на стіні шинку, чудово характеризує такий стан: «Вип'єш першу – стрепенешся, / Вип'єш другу – схаменешся, / Вип'єш третю – в очах сєє, / Думка думку поганяє»... А які ще напої пив поет, крім ямайського рому? Дуже різні. Наприклад, джин, коньяк, пунш (очевидно, гусарську «жженку», що її готували з алкоголю, фруктів і паленого цукру), поширений на Сході міцний «арак», усілякі горілки, починаючи від лимо-

нівки<sup>647</sup> й старки<sup>648</sup> й закінчуючи «роменською кизляркою»<sup>649</sup> та навіть сивухою – дешевою неочищеною хлібною горілкою. А крім того, поет не відмовлявся ні від українських настоянок (вишнівок, слив'янок тощо), ні від імпортного пива, явно надаючи перевагу англійським маркам. Так, 15 жовтня 1857 року він нотує в щоденнику, що провів вечір у клубі, читаючи газету «Северная пчела» й смакуючи ель – світле густе англійське пиво. Про що він думав при цьому? Може, про море чи про літературу, як герой «Майстра корабля» Яновського: «Ми любимо з тобою – Повний Корабель, / Що звать його фрегатом мореплавці, / На палубі п'ємо ми слів пахучий ель, / Настояний у антикварній лавці», – може, про щось інше... Не знаю. А в повісті «Прогулянка...» Шевченко згадує коричневе англійське міцне пиво (brown stout) фірми «Barclay and Perkins» – напій, що його нелегко було дістати навіть у Санкт-Петербурзі. Щодо вин, то тут слід назвати і такі вишукані напої, як іспанський херес, португальська мадера, італійське «Lacryma Christi»<sup>650</sup>, французькі червоні вина «Médoc»<sup>651</sup> і «Château Lafite»<sup>652</sup> – останнє подавали підігрітим до м'ясних страв, – і такі не надто вишукані, як, скажімо, чихир – кавказьке червоне домашнє вино, що його герої Шевченка презирливо іменують «вірменським квасом». Із шампанських вин поетові, судячи з усього, осо-

<sup>647</sup> Горілка, настояна на лимонній шкірці.

<sup>648</sup> Традиційна польсько-литовська житня горілка, яку витримують у дубових діжках, додавши липового цвіту й листя яблуні та груші.

<sup>649</sup> Виноградна горілка, чия назва походить від назви дагестанського міста Кизляр.

<sup>650</sup> Тобто «Христова сльоза». Це солодке міцне вино з виноградикив біля підніжжя Везувію Шевченко знав не лише за романом Олександра Дюма «Граф Монте-Крісто».

<sup>651</sup> «Медок» (франц.).

<sup>652</sup> «Шато Лафіт» (франц.).



бливо імпонувала марка «Veuve Clicquot»<sup>653</sup> – дорогий напій не тільки аристократів та буржуа, але й митців. Наприклад, у повісті «Художник» Шевченко розповідає про те, як вони гуртом ходили проводити Штернберга на пароплав, а Михайлова добудитись не могли. Коли компанія вже повернулася додому, Михайлов нарешті прокинувся. Друзі почали розповідати йому, як проводжали Штернберга, – «він мовчав, і як були на пароплаві, – він усе мовчав, і як випили дві пляшки кліко. «От негідники! – озвався він при слові «кліко». – Не розбудили провести товариша!...» Словом, Шевченко навряд чи погодився б зі своїм палким шанувальником Чеховим<sup>654</sup>, який, маючи на думці саме «Veuve Clicquot», писав: «Не вірте шампанському... Воно іскристе, мов діамант, прозоре, мов лісовий струмок, солодке, мов нектар; воно коштує дорожче, ніж праця робітника, пісня поета, жіноча ласка, але... геть від нього! Шампанське – то прекрасна кокотка... Людина п'є його лиш у години скорботи, печалі й обману зору. Вона п'є його, коли буває багата й пересичена, тобто тоді, коли пробитися до світла їй так само важко, як верблюда пролізти крізь вушко голки»... Зрештою, і в Шевченка хмільні напої зринають не лише в колоритних жанрових сценках. Часто вони мають дуже глибокі культурні конотації. Це може бути, наприклад, щось біблійне. Так, один з героїв повісті «Наймичка» цитує Послання апостола Павла до ефесян: «Не упивайтеся вином, в нім же єсть блуд»<sup>655</sup>, а в циклі «Царі»<sup>656</sup> поет згадує «сикер»: «Раби вечерю принесли / І кінву доброго сикеру...» Згідно з Біблією, «сикер» – це будь-яке нероз-

бавлене вино, крім виноградного. Так тлумачили це слово й українські письменники, зокрема Сковорода в притчі «Убогий Жайворонок». А от за словником Памви Беринди, «сикер» – це просто хмільний напій. З Біблією, на цей раз апокрифічною, пов'язаний і ще один Шевченків «хмільний» мотив: козацька вольниця. Герой драми «Назар Стодоля» Гнат Карий говорить своєму побратимові: «Ти знаєш, в яку ціну поставив цар Соломон золотий плуг? Він каже, що при нужді шматок хліба дорожче золота. А я скажу: чарка горілки козаку миліша усіх жінок на світі». Цей мотив звучить і в поемі «Гамалія», і в повісті «Близнята», та особливо виразно – у поемі «Чернець»: «У Києві на Подолі / Козаки гуляють. / Як ту воду, цебром-відром / Вино розливають. / Льохи, шинки з шинкарками. / З винами, медами / Закупили запорожці / Та й тнуть коряками»... А от коли відставний ротмістр, герой повісті «Нещасний», розвалившись у м'яких кріслах, безтурботно насвистує застільну пісеньку Каспара «Чт́о б мы были без вина» з опери Карла Марії фон Вебера «Der Freischütz»<sup>657</sup>, – це вже яскравий символ житейської марноти. Зрештою, хмільний напій можна перетворити й на таку собі «воду забуття». Недаром уже згаданий Гнат Карий казав: «А мені здається, що і на світі нема такого горя, якого б не можна було утопити в чарці горілки. Чарка, друга і – чорта у воду». Може, так думав і сам поет. Хтозна.

## ХОЛОД

Холод може набувати в літературі найрізноманітніших значень. Пам'ятаєте, з чого розпочинається андерсенівська «Snedronningen»<sup>658</sup>? В око

<sup>653</sup> «Вдова Кліко» (франц.).

<sup>654</sup> Чехов називав Шевченка «титаном».

<sup>655</sup> Послання святого апостола Павла до ефесян 5: 18.

<sup>656</sup> Сюжет про Давида й Вірсавію.

<sup>657</sup> «Вільний стрілок» (нім.). У Росії вона йшла під назвою «Волшебный стрелок».

<sup>658</sup> «Снігова Королева» (дан.).

Кая влучає скалочка диявольського дзеркала, від якої серце хлопчини сковує крига. А якщо згадати, що ім'я «Кай» позначало колись у логіці людину взагалі, цей холод набуває універсального сенсу, десь такого, як у знаменитому трактаті Орігена «Про першооснови». Людська душа, – писав богослов, – від початку є божественно-полум'яна. Та з бігом часу вона віддаляється від Абсолютного й поволі холодне. А занурена в життєвський плин, вона взагалі стає холодна. Недаром же грецьке «психе» (душа) походить від «психос» (холод). Хтозна, може, саме цей оригеновський образ душі-холоду й мав на думці Лазар Баранович, коли писав у своїй «Аполлоновій лютні»: «Я – сніг, а Бог – вогонь». Зрештою, серед українських поетів я не знаю співців холоду. Ясна річ, у нашій традиції є і такі неймовірно красиві пісні, як «Забілили сніги...», що її обожнював Шевченко, і просто розкішні зимові арабески Гоголя з його «Ночі перед Різдом», та все ж українська література, як я її знаю, – це вічне літо, гарячий степ, тепло, тепло й тепло... Згадаймо хоч би Панааса Мирного, який писав: «Мое око завжди було чуле до краси, мое серце завжди уразливе на неї. І не до тієї краси зимнього холодного сонця, що горить наче тисячами золотих іскорок білого інею... хороша вона, Боже, хороша яка! І привітна наче, та холодна, не тепла... Ні, я не любив ніколи тієї холодної краси. Я люблю огненну красу літнього сонця, палючого вітру гаряче зітхання... щоб розум мішався, несамовито кров закипала... Любо пити ту палючую хвилю, любо задихатися в їй... І мое серце ніколи не помилялося в почуттях, око ніколи не хибало в виборі»... А що таке холод для Шевченка? Уперше цей образ зринає в його лірич-

ній мініатюрі «Вітер з гаєм розмовляє...» Море. Самотній човен. Смерть у хвилях... Отак і сирота на чужині: «Пограються добрі люди, / Як холодні хвилі...», та й потоплять. Байдужа юрба – це холодні хвилі, смерть. Відтоді холод завжди матиме в Шевченка якісь темні, щоб не сказати, похмурі, конотації. Ось хоч би прикінцеві рядки переспіву 136-го псалма: «І розіб'є дітей твоїх / О холодний камінь!» – які виразно відлунюють у поезії «Три літа»: «О холодний камінь / Розбивають серце наше...» Холод тут – суто шевченківський, бо в слов'янському Псалтирі його нема: «блажен, иже имет и разбіет младенцы твоя о камінь». Так само похмурий у поета й образ «холодного вітру». Це – холод забуття, чи вже йдеться про людину, як у поемі «Сліпий»<sup>659</sup>, чи про героїчну старовину, як у поезії «Чигрине, Чигрине...»<sup>660</sup>. Це – холод чужини й неволі, як у написаній на Кос-Аралі поезії «Не додому вночі йдучи...»: «Завтра ж рано / Завіє голодний / Звір в пустині, і повіє / Ураган холодний. / І занесе піском, снігом / Курінь – мою хату». Це – холод самотності й безнадії, як у написаній перед смертю мініатюрі «Минули літа молодії...»: «Минули літа молодії, / Холодним вітром од надії / Уже повіяло. Зима! / Сиди один в холодній хаті, / Нема з ким тихо розмовляти, / Ані порадитись. Нема...» Я вже не кажу про образ Сибіру в «комедії» «Сон», де, змалювавши вкрай похмуру картину каторги, оповідач робить таку ремарку: «Чи ще митарство? чи вже буде? / Буде, буде, бо холодно, / Мороз розум будить». Сибір постає тут простором пекла, так само, як у Рилеєва або Пушкіна («обширная узников тюрьма», «мрач-

<sup>659</sup> «І поховують, / А там і слід мій занесе / Холодний вітер. Все минає».

<sup>660</sup> «І святая твоя слава, / Як пилина, лине / За вітрами холодними, / В хмарі пропадає...»

ное подземелье», «каторжные норы»). Правда, то якесь холодне пекло, «царство холоду», чи, як писав Рилеев у поемі «Войнаровский», «страна метелей и снегов», і морозить воно не так тіло, як душу. Сам поет добре знав, що це. «Так, Варваро Миколаївно, – писав він княжні Репніній 14 листопада 1849 року з Оренбурга, – я й сам дивуюсь моєму перетворенню, у мене тепер майже немає ані суму, ані радощів, зате є мир душевний, моральний спокій аж до риб'ячої холоднокровності». Хтозна, чи справді то була «риб'яча холоднокровність», чи, навпаки, як казав колись Сковорода, «оледелість» серця, що з'являється десь там, поза межами емоцій і болю. Цей стан чудово змальовує один з героїв повісті «Музикант»: «...Серце мені обдало якимось холодом. Так, наче в одну мить гаряча кров покинула його, а замість крові потекла холодна вода». Зрештою, ця картина могла бути й куди більш яскравою, бо Шевченко всім своїм еством відчував, що людська душа – безодня світла й безодня темряви, і є в ній щось таке, що дивним робом не підлягає ні Богові, ні дияволу. Поет, як і всі ми, не відав, що то за обшири, він тільки відчував, що від тієї «незної землі» віє якимось холодом. «Це правда, – писав він 30 вересня 1842 року Якову Кухаренкові, – що, окрім Бога і чорта, в душі нашій єсть ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш...» Метафізична холоднеча бентежить Шевченка, бо наші душі, як напише він через багато-багато літ Михайлові Щепкіну, взагалі «бояться холоду». Ось так. І скажіть же тепер, що все це не схоже на Орігеніві роздуми про душу-полум'я й душу-холод. Схоже, та ще й як!

## ХРИСТОС

Навряд чи помилуюся, коли скажу, що моя добра стара Україна дивилась на світ крізь призму Христа – його Різдва, життя, смерті й Воскресіння. Маю на думці не лише цілий букет христологічних мотивів у змалечку знаних Шевченком старовинних набожних піснях або у творчості тих авторів, чії книжки він читав пізніше, наприклад у Петра Могили, Іоанікія Галятовського, Дмитра Туптала. Ні. Справа тут куди глибша й складніша. Я б сказав, що світло Христа осявало в нашій традиції весь світ. Недаром же філософ Сковорода пробував описати поєднання «видимої» та «невидимої» природ у космосі за допомогою тих понять, що ними богослови споконвіку окреслювали незбагненне для розуму поєднання людської та Божої природ у Христі, – «нерозділимо і незміσιμο». А хіба не так трактували історію України кирило-мефодіївські братчики, зокрема й Шевченко? Згадаймо 71-й параграф «Книг битія українського народу»: «І поєдналась Україна з Польщею, як сестра з сестрою, як єдиний люд славянський до другого люду славянського, нерозділимо і незміσιμο, на образ іпостасі Божої нерозділимої і незміσιμοї, як колись поєднаються усі народи славянські поміж собою». Христос перебуває в самісінькому осередді Шевченкового світу вже хоча б тому, що без Нього просто немислимі ані правда, ані свобода. Без Христа, – казав поет у «Марії», – люди й досі не знали б «правди на землі! / Святої волі!» Колись це була аксіома. Стверджував же Антоній Радивилівський у своєму «Квітнику Марії Богородиці»: «Казав апостол Павло: «Де дух, там свобода», – а я кажу: «Де хрест Христа, там і свобода». І в «Книгах битія українського народу» сказано

те саме: «...Бо тільки там свобода, де дух Христов». Так, це була аксіома. Але не слід забувати, що Шевченко, як завжди, не схожий ні на кого навіть тут. Справа в тому, що його христологія має відчутний «аріанський» присмак, характерний, зокрема, для деяких гілок протестантизму, а ще більше для тієї «релігії людськості», що виникла в 1830–1840 роках на ґрунті гегельянства й знайшла своє, мабуть, найяскравіше втілення в таких творах, як «Das Leben Jesu»<sup>661</sup> Давида Штравса, «Kritik der evangelischen Geschichte»<sup>662</sup> Бруно Баєра та «Das Wesen des Christentums»<sup>663</sup> Людвіга Фоєрбаха. Байдуже, чи знав Шевченко твори протестантських богословів, зокрема Штравсове «Das Leben Jesu», як гадали Василь Щурат і Дмитро Чижевський, чи не знав, як стверджував Данило Богачевський. Так чи інакше, його візія Христа суголосна протестантизму й молодогегельянській «релігії людськості» з її гаслом «людина людині Бог» або тезою Фоєрбаха: «Таїна Бога є не чим іншим, як таїною любові людини до самої себе». Недаром наш поет так наполегливо підкреслював людськість Спасителя. Христос, писав свого часу Петро Могила, «є Бог та людина. Бог, споконвіку рождений від Отчого ества, та людина, рождена від материнського ества наслідок віку. Справжній Бог і справжня людина... Він рівний Отцю за божественістю та менший від Нього за людськістю. Христос – один, хоч є Богом і людиною. Один – не переміною Бога на тіло, але обоженням людськості. Один – не помішанням ества, але єдністю лица. Як розумна душа та тіло є людина, так Бог і людина є Христос, котрий постраждав заради нашого

спасіння». Якщо українські богослови, говорячи про Боже самоприниження-«кенозис», тобто про те, що Христос «умалив себе, прийнявши образ раба», і наголошували на тому, що Спаситель перед смертю терпів на серці «смуток, жаль, тугу, боязнь, страх, приниження, сором, зневагу й нудоту», а митці часом надавали картинам страстей domeжної експресії, то все це, ясна річ, стосувалося тільки людської природи Христа й аж ніяк не стосувалося Його Божої природи. Тим часом Шевченко підкреслює людськість Христа так сильно, що вона значною мірою заступає Спасителеву божественність. Може, і справді Шевченко, як сказано в жандармському рапорті від 26 липня 1859 року, визнавав одну «лиш віру в Ісуса Христа, та й то не як у Бога, а як у чоловіка, котрий своїм розумом заслужив між людьми довічну шану». На цій підставі Юрій Шевельов колись стверджував, що Шевченкова візія Христа близька до образу Спасителя на пізніх картинах Миколи Ге, де Христос-страждалець не має рис божественності й постає, як писав Лев Толстой, утіленням «живої людини», її мук і страждань. Та чи справді Шевченків Христос у терновій короні нагадував Спасителя на «Розп'ятті» або на «Голгофі» Миколи Ге? У 1850 році Шевченко хотів намалювати запредостольний образ Христа, повішеного між двома розбійниками, для храму Лоретанської Божої Матері в Оренбурзі. Ксьондз не дав на те згоди, але зберігся Шевченків ескіз «Розп'яття»<sup>664</sup>. Ні, Христос не схожий тут на образ, створений Миколою Ге. А потім наш поет хотів намалювати олійними фарбами такий самий образ для церкви Новопетровського укріплення. Знов не дозволили, але зберігся ескіз

<sup>661</sup> «Життя Ісуса» (нім.).

<sup>662</sup> «Критика євангельської історії» (нім.).

<sup>663</sup> «Єство християнства» (нім.).

<sup>664</sup> Інша назва – «Смерть Спасителя».

під назвою «Воскресіння». І тут Спаситель не схожий на Його образ у Ге. Після цього Шевченко пробував виліпити образ Христа з алебастру. Броніслав Залеський, котрий бачив цю композицію, описав її ось так: «...Перед Христом, який сидить у терновому вінку, стоїть на колінах єврей, висолопивши язика, й, певно, дражнить його, а позаду стоїть другий і шмагає Спасителя по спині батогом». А вже наприкінці вересня 1857 року Шевченко нашкіцував голову Христа, змальовану з чудотворного образу Нерукотворного Спаса, чия копія була в зруйнованій у 1920-х роках церкві святого Георгія на Відкосі в Нижньому Новгороді. Погляньмо на цей малюнок. Чи не є оці широко-широко розплющені очі, зрештою, увесь оцей образ, який трактували колись як карикатуру (*sic!*), втіленням суто людського страждання? Можливо. Можливо, і справді поет надто енергійно (кажучи словами одного з героїв Агатангела Кримського) «вчоловічує Ісуса». Принаймні в Шевченковій поезії Христос не раз і не два прямо протиставлений Богові<sup>665</sup>, а крім того, часто зринає мотив «богопопущеності» Христа-людини з його «Елі, Елі, лама савахтані?»<sup>666</sup>, особливо якщо згадати цикл «В казематі» або «невольничу» лірику. Піднесення Христової людськості, цей свого роду релігійний «нарцисизм», красномовно засвідчує й апокрифічний сюжет Шевченкової «Марії», в основі якого перебуває ідея іманентного обоження людини. Як писав колись Костянтин Доброджану-Геря, у цій поемі «Ісус і Марія – люди, ...великі і святі тільки своєю любов'ю, боротьбою і своїм стражданням за немічних і нещасли-

вих, за правду і світло». А в чому ж тоді суть Христової науки? У любові до іншого, – твердо відповідає Шевченко. І самого Христа він іменує «Людинолюбцем», так, як споконвіку називали Його в церковних піснеспівах. Без любові до іншого все на світі втрачає свою вагу. Недаром за епіграф до послання «І мертвим, і живим...» поет обрав слова святого апостола Іоана: «Як хто скаже: «Я Бога люблю», та ненавидить брата свого, той неправдомовець»<sup>667</sup>. От тільки де та любов? «Де ж любов, – питає поет у щоденниковій нотатці від 15 липня 1857 року, – заповідана нам на хресті нашим Спасителем-людинолюбцем?» Справді, пройшли тисячоліття, а світ так і потопає в гріхах: «Тойді повісили Христа, / Й тепер не втік би син Марії». Та, попри це, сенс і виправдання людського життя Шевченко бачить у взорованій на Христі праведності. Ідея «наслідування Христа», про яку так часто міркували українські письменники – від Кирила Ставровецького<sup>668</sup>, Мелетія Смотрицького<sup>669</sup>, Петра Могили<sup>670</sup>, Лазаря Барановича<sup>671</sup>, Антонія Радивиловського<sup>672</sup>, Дмитра Туптала<sup>673</sup>, Івана Максимовича<sup>674</sup>, Григорія Сковороди<sup>675</sup> й аж до Ігоря Костецького, один з героїв якого каже: «І це всім нам веління: *in imitatione Christi. Vita in imitando Christum*»<sup>676</sup>, – має для Шевченка фундаментальне значення. Принаймні в найтяжчі роки життя його на-

<sup>667</sup> Перше соборне послання святого апостола Іоана 4: 20.

<sup>668</sup> Див. його «Учительну Євангелію».

<sup>669</sup> Див. його «Тренос».

<sup>670</sup> Див. його «Хрест Христа Спасителя та всякого чоловіка».

<sup>671</sup> Див. його «Труби словес проповідних».

<sup>672</sup> Див. його «Вінець Христа».

<sup>673</sup> Див. його «Книга житій святих».

<sup>674</sup> Див. його «Богомислення».

<sup>675</sup> Див. його «Сад божественних пісень».

<sup>676</sup> «До наслідування Христа. Життя в наслідуванні Христа» (*лат.*).

<sup>665</sup> Наприклад, у поемі «Неофіти».

<sup>666</sup> У повісті «Варнак» цей сповнений болю крик подано по-слов'янськом: «Боже мій, Боже мій! Всюкую мя оставил еси».

стільною книжкою був знаний в Україні десь іще від часів Хмельниччини трактат Томи Кемпійського «De imitatione Christi»<sup>677</sup>. 28 лютого 1848 року поет прохав Варвару Репніну надіслати йому цю знамениту пам'ятку «нового благочестя». Своє прохання він повторює і 1 січня 1850 року. На цей раз Репніна надіслала йому книжку, не гаючись. Принаймні навесні цього ж таки 1850 року під час арешту поета в Оренбурзі «De imitatione Christi» в нього вилучили. Потім книжку повернули. А вже влітку 1857 року, покидаючи назавжди Новопетровське укріплення, поет подарував трактат Кемпійця своїй улюблениці, чотирирічній Наталочці Усковій, написавши: «Милій розумничці Наталочці від дяді Тараса Шевченка». Може, при цьому поет згадував, як десять років тому його щирий приятель Костомаров, ідучи за ґрати, подарував «De imitatione Christi» своїй нареченій Аліні Крагельській. І вже напевно ідея «співрозп'яття» бринить у словах останнього великого Шевченкового твору – поеми «Марія», – якими він благає Богородицю за всіх праведних людей: «Подай їм силу / Твого мученика Сина, / Щоб хрест-кайдани донести / До самого, самого краю». Чи не нагадують вам, дорогий читачу, ці рядки слова княжни Репніної, звернені до самого поета: «Хай воскресне Христос у душі вашій, мій добрий Тарасе Григоровичу, хай освятить Він душу вашу; хай засяє у вас свята благодать!» І попри те, що поет трактує Христа в різних стратегіях, про що свідчать бодай використані ним різні біблійні ймення Христа: Месія, Син Божий, Слово<sup>678</sup>,

син Давидів<sup>679</sup>, Еммануїл<sup>680</sup>, «пагінчик із пня Єсеевого»<sup>681</sup>, Христос для нього найперше Людинолюбєць. Шевченко й сам був такий. Недаром Пантелеймон Куліш у своїй «Крашанці русинам і полякам» назвав його «мучеником чоловіколюбства», а через багато-багато років Тодось Осьмачка незадовго до смерті писав у своїх нотатках: «Я певний, що якби Шевченко з'явився перед Шекспіром і Гете, то вони б мали його перед своїми духовними очима, як божество, щось подібне до богочоловіка. Бо Шевченко збільшив славу Спасителя як Людолюбя».

### ХУДОЖНИК

Шевченка часто називають Кобзарем. Та він Кобзар лиш у тому сенсі, що був поетом, бо за його часів українські автори сприймали слова «поет» і «кобзар» як синоніми. Наприклад, Куліш перекладає Пушкінове: «Поэт, не дорожи любовию народной...» – так: «Кобзарю! не дивись ні на хвалу темноти...» Але справжній кобзар – сліпець. Він слухає світ, він перетворює його на музику й слово, але він його не бачить. Зрештою, він навіть не хоче його бачити, бо світ зрячих людей – грішний, а світ незрячих – праведний. А от Шевченко сприймав світ найперше очима. Більше того, він змалечку понад усе хотів стати художником. Вуглиною чи крейдою він малював скрізь, де було можна й не можна: на стінах, на дверях, на воротах... Ця звичка залишилась у поета на все життя. Він буде малювати свої «графіті» на стінах класу Академії мистецтв. Згодом, гостюючи в седнівському маєтку Лизогуба, розмалює ледь не весь флігель, в якому мешкав. А вже на

<sup>677</sup> «Про наслідування Христа» (лат.).

<sup>678</sup> «Така, як ти, колись ліля / На Іордані процвіла, / І воплотила, пронесла / Святеє слово над землею».

<sup>679</sup> «...плем'я / Давидове у нас зійшло».

<sup>680</sup> «І чабани його убогі / Еммануїлом нарекли».

<sup>681</sup> «Святий закон! / І Авраама і Мойсея! / Возобновлять мужі есеї».

засланні часто ховатиметься від усіх де-небудь у затишній місцині й малювати-ме вуглиною чи крейдою на стіні... А пам'ятаєте, як він ще малим шукав собі вчителя малювання – спершу в Лисянці, потім у Тарасівці? Правда, ці пошуки ні до чого путнього не призвели. Маляр у Тарасівці, який, судячи з усього, трохи знався ще й на хіромантії, уважно вивчив ліву долоню малого й сказав, що художника з нього ніколи в житті не вийде. Якби ж то відав той бідолаха, що тримає в руках долоньку не просто блискучого художника, а майбутнього академіка Санкт-Петербурзької академії мистецтв! Та справа не тільки в ревному бажанні малювати. Справа в тому, що поет змалку привчився сприймати світ як зміну перспективи, лінії форм, гру кольорів тощо. І важко собі уявити, яке гнітюче враження справила на нього царська заборона малювати. З одного боку, то була, як писала княжна Рєпніна, «le cruel raffinement»<sup>682</sup>, а з другого – таке безглуздя, що начальник штабу Оренбурзького окремого корпусу спершу навіть не допетрав, про що мова. «Уявіть собі, Карле Івановичу, – казав він квартирмейстеру Карлові Герну, – якого пана до нас сьогодні прислали: йому заборонено і співати, і розмовляти, і ще щось таке! Ну як же йому за таких умов жити?» А жити й справді було важко. На якийсь час поет навіть утратив здатність сприймати світ оком художника. «Дивно! – писав він у листі до Рєпніної 28 лютого 1848 року, – раніше, було, я дивився на живу й неживу природу як на найдосконалішу картину, а тепер немов очі перемінились: ані ліній, ані барв, нічого не бачу». На щастя, то був усього лиш хвилиний настрій – Шевченко залишився художником до останнього подиху... А чи була в нього,

кажучи на манір нелюбого йому Платона, «ідея художника»? Так, була. Поет уявляє художника перш за все людиною, яка радісно сприймає світ, тобто розуміє його як барвисте, веселе, грайливе й безбереге свято. Той, хто не знає цієї «радісті існування», а навпаки – закріпачений, скупий, похмурий, той, хто дивиться на прекрасний Божий світ, наче в'язень крізь загразоване тюремне віконце, не може бути художником. Він – «антихудожник». Таким «антихудожником» був для нього, скажімо, Тимофій Головня. «Сильно, різко змалювана фігура Плюшкіна, – каже оповідач повісті «Художник», – апелюючи до Гоголевих «Мертвих душ», – блідне перед цим антихудожником Головнею. У Плюшкіна принаймні була юність, а отже, і радість, нехай не повна, не всеосяжна радість, та все-таки радість, а в цього бідолахи не було нічого схожого ані на юність, ані на радість». Ще одним «нехудожником» постає для поета знаменитий мариніст Іван Айвазовський, в якому, «попри його вишукані манери, є щось несимпатичне, не художницьке, щось ввічливо-холодне й відворотне». Як бачимо, холодна, негідлегла пристрастям натура аж ніяк не відповідає Шевченковому уявленню про художника. Художник – це людина «пристрасна, із захватом і гарячою уявою». На відміну від звичайних людей, він ніколи не прямує шляхом «золотої мірноти». Він не зважає на житейські умовності й небезпеки. Обережність, – каже Шевченко, – то «чеснота не художника». Натомість, його душа піднесена, «ніжна й вразлива». А ще справжній художник – «людина високо благородна й лагідна». Ясна річ, ця людина живе лиш своєю справою. Пам'ятаєте, як сам Шевченко 23 квітня 1860 року вибачався перед знаменитим мандрівником, диплома-

<sup>682</sup> «Витончена жорстокість» (франц.).

том і письменником Єгором Ковалевським за те, що не зміг завітати до нього на день янгола? Мов, «легше верблюда пролізти крізь вушко голки, ніж доброму художнику залишити серед білого дня свою робітню». Чи варто вже казати, що Шевченко, як справжній романтик, бачив художника сповненим духу творчості! Художники – богонатхненні люди. «Вони – наші брати по плоті, та, натхненні згори, уподібнюються до янголів Божих, уподібнюються до Бога». А чому ж тоді так багато геніальних митців були за життя глибоко нещасні? За які гріхи? «Мабуть, за те, що вони янголи во плоті». Ну, ось вам і відповідь на питання, хто такий художник. Художник – це воплочений янгол.

## Ц

### ЦІКАВІСТЬ

Слово «цікавий» у Шевченка вперше зринає в баладі «Причинна». Пам'ятаєте передостанню сцену? Дівчата зранку йдуть у поле жати, аж глядь – під дубом стоїть кінь, а неподалік на зеленій траві лежать молодий козак і дівчина. Сільські красуні подумали, що то, мабуть, забувши про все на світі, милуються закохані, й вирішили трохи пожартувати. «Цікаві (нігде правди діти) / Підкралися, щоб ізлякати; / Коли подивляться, що вбитий, – / З переполоху ну втікати!» Щось подібне бачимо й у поемі «Гайдамаки», чий оповідач, змальовуючи сцену милування Яреми та Оксани, раптом обриває її і звертається до своїх читачок-дівчат: «А мати / Або батько як побачать, / Що ви, мої любі, / Таке диво читаете, – / Гріха на всю губу! / Тоді, тоді... Та цур йому, / А дуже цікаве! / А надто вам розказать би, / Як козак чорнявий / Під вербою, над водою, / Об-

нявшись, сумує; / А Оксана, як голубка, / Воркує, цілує...» Поет аніскілечки не помилявся, коли казав, що батьки й матері будуть не в захваті від таких сцен. Борис Грінченко, який читав селянам «Гайдамаків», у книзі «Перед широким світом» свідчив, що любовні сцени твору змушували молодь червоніти, а в старших людей викликали осуд. І справа тут не в тому, що наша культура, як писав колись у своїх спогадах Юрій Шевельов, звела довкола питань любові й сексу «товстелезні мури лицемірства або мовчання». Аж ніяк! Мені здається, що в самій природі української людини закладена звичка оберегати свою територію інтиму. Може, якраз тому Валер'ян Підмогильний і стверджував, що «кохання нікому, крім закоханих, не цікаве; воно навіть відражає, коли десь необережно назовні виявиться»... Хоч, зрештою, не все тут так просто. Що вищі й неприступніші мури території інтиму, то, ясна річ, цікавіше за них зазирнути. Тим паче коли йдеться про жіночу цікавість, бо жінка, як відомо, – «Свина дочка», споконвіку цікава не лише до «питань любові», але й до всього-всього на світі. Цікавість – неодмінна прикмета «вічножіночого». І в своєму чистому вигляді вона постає в баладі «Утоплена»: «Хто се, хто се?» – питаєте, / Цікаві дівчата. І що ж означає в такому разі слово «цікавий»? Певна річ, те саме, що й німецьке «neugierig», польське «ciekaw», російське «любопытный», французьке «intéressant» (називаю ті мови, якими Шевченко напевно чув це слово). Зрештою, й інші наші класики вживали слово «цікавий» у тому самому значенні. Згадаймо хоч би Нечуж-Левицького<sup>683</sup> чи Лесю Українку<sup>684</sup>. І ще одна

<sup>683</sup> «Цікава Масюківна назирала гостя з вікна».

<sup>684</sup> «Ясний місяць наглядач цікавий, / Ясний місяць підслухач лукавий».



обставина, про яку не слід забувати. У народній свідомості цікавість – то риса не тільки «жіноча», а ще й «панська», як-от у доброї Шевченкової приятельки Ганни Барвінок: «Хотіла їхати до бабусі, та було б се по-панському їхати просто з цікавості». Словом, цікавість – риса так собі. Недаром у нас є приказки на зразок: «Таке цікаве, аж бульки з носа лізуть», «Цікавий, а дурний», та навіть «Наука шукає знання, а нецтво – цікавості». Але, з другого боку, цікавість – то не що інше, як відкритість людини до світу, її одвічне прагнення зазирнути за горизонт, вийти за тісні межі звичного й буденного... Ось оця цікавість була для Шевченка дуже й дуже характерна. Наш поет чудово знав, наприклад, те, що таке цікавість мандрівника-першовідкривача. Штабс-капітан Олексій Макшеев, з яким Шевченко був в Аральській описовій експедиції, згадував, як вони кілька разів ледь не тонули в бурхливому морі, але при першій-ліпшій нагоді знову вирушали в плавання. «...Можна звикнути до небезпек, – каже моряк, – можна навіть полюбити їх, коли спонукою до їхнього подолання є така сила, як цікавість побачити новий, ще ніким не досліджений куточок землі». Та, мабуть, з неменшою цікавістю наш поет мандрував і звичайними поштовими трактами. Згадаймо епізод із повісті «Капітанша», коли оповідач (друге Шевченкове «я») приїздить до свого приятеля Віктора Олександровича, чийм прототипом був Віктор Забіла. Вони сідають пити чай, і ось перші слова, з якими господар звертається до любого гостя: «Розкажи ж ти мені про свою мандрівку. Ти ж чоловік спостережливий. Я думаю, багато чого цікавого примітив?» Поет і справді примічав багато чого цікавого. Наприклад, 23 жовтня 1845 року в листі до Аркадія

та Надії Родзянок він ділився своїми враженнями від Миргорода: «...Щодо Миргорода Гоголь трохи правий; дивно тільки те, що таке спостережливе око не помітило однієї вельми цікавої прикраси. Чиновники, закінчивши денну службу в земському й повітовому судах, рушають компанією за десять верст на вольну (тобто на вільний продаж горілки) і, випивши по восьмушці, повертаються додому обідати. Чи не правда, це оригінально?» Зрештою, Шевченкові було цікаве все. Недарма в його невеликому за обсягом щоденнику слова «цікавий», «цікаво», «прецікавий» зриваються 18 разів. Ось, скажімо, нотатка за 16 червня 1857 року, в якій ідеться про штабс-капітана Оренбурзького артилерійського округу в Новопетровському укріпленні Мацея Мостовського – колишнього учасника Листопадового повстання: «Мостовський – одна-єдина людина на весь гарнізон, яку я люблю й шаную... Від нього я чув багато надзвичайно цікавих подробиць про революцію 1830 року». І що ж означає оця ледь не всеосяжна цікавість до світу? Як на мене – дитячу незамуленість погляду, а може, навіть праведність. Пам'ятаєте, що писав Панас Мирний в оповіданні «Палійка» про тих не надто щасливих людей, яких інші – заможні й цілком пристосовані до життя – звать «недотепами»? Мов, «вони такі ж самі недотепи, як і другі, і роблять за других удесятеро більше. Недотепність їх та, що вони не вміють з людьми поводитися, коло багатих лазити, бідними гордувати... Краще вони недотепні через те, що чесні, прямі, не повинні ні в чому, як діти, і, як діти, цікаві».

### ЦУКОР

Цукор можна асоціювати з різними речами. Навіть із гіркотою. Олександр

Радищев колись казав, що солодкий цукор, виготовлений на плантаціях півдня Америки, стає неймовірно гірким від однієї лиш згадки про те, як поводяться з рабами плантатори... А з чим асоціюють цукор Шевченкові герої? Найперше з чаєм. І це характерно не лише для людей вищих станів, але й для простолюду. Ось початок повісті «Княгиня». Оповідач зупиняється на ночівлю в заможній селянській хаті. Господар запрошує його підвечеряти, частує горілкою і при тому каже: «Ми, добродію, люди прбсті... У нас нема нічого такого солодкого, ні того чаю, ниже того цукру, а так просто, по-прбстому». Звісна річ, «солодке», тобто цукор і чай, – це неабияка дивина в селянській хаті і за часів Шевченка, і навіть значно пізніше. Але сам поет дуже любив чай із цукром. Ось хоч би щоденникова нотатка від 30 червня 1857 року: «...По дорозі зайшов я до маркітанта, взяв у нього півфунта чаю, фунт цукру й сьогодні о четвертій годині ранку сибаритствую собі на городі та вписую у свій журнал події вчорашнього вечора, благословляючи долю, яка послала мені мідний чайник». Правда, така ідилія була далеко не завжди, адже це картинка з життя піонерів заселення безкраїх азійських просторів. Незвідані мертві пустелі, буремний Арал, болота, які кишили різним птаством, зміями й тиграми, шалені зимові бурани, нестерпна літня спека... Це був край світу, де про «солодке» часом тільки мріяли. Одного разу в Раїмі – першому російському укріпленні в Приараллі – якийсь офіцер-жартівник запросив своїх товаришів, зокрема й Шевченка, на чай із цукром. Усі охоче прийшли, бо перед тим близько місяця ніхто того цукру навіть не бачив. Як з'ясувалось, офіцер випадково знайшов у своєму чемодані одну грудоч-

ку рафінаду. Він повісив її над столом на мотузочок і запропонував друзям пити чай, поглядаючи на цю грудочку, щоб усім було «солодко»... Один з моїх університетських учителів, поліглот, чудовий знавець Шевченка й неабиякий іронік Олег Олексійович Миронов казав, що така манера чаювання називається «чай із цукром уприглядку»<sup>685</sup>. А ще цукор – дитячі ласощі. Кажуть, що поет ніколи не приходив у гості до малої Наталочки Ускової – старшої доньки коменданта Новопетровського укріплення – без грудочки цукру, яку залишав спеціально для неї від свого ранкового чаю. І в такому разі цукор стає метонімією чогось солодко-дитячого. Може, якраз тому в повісті «Художник» зринає вкладене в уста Брюллова окреслення балету як «цукрової іграшки», тобто солодкої «дитячої» забавки, на противагу таким «серйозним» видам мистецтва, як малярство, поезія чи скульптура. Хоч і в цих «серйозних» мистецтвах можна знайти чимало «цукрового». Недаром же оповідач повісті «Прогулянка...» каже, що «знаменитий Канова вдрузки розбив би свою цукрову «Психею», коли б побачив, з якою божественною грацією юна Олена Курнатовська бере в руки чашку чаю... «Psyché ranimée par le baiser de l'Amour»<sup>686</sup>... Чому Шевченко називає цю чудесну скульптурну групу Антонію Канови<sup>687</sup> «цукровою»? Тому що вона віддзеркалює «солодкий» любовний сюжет «балетного» характеру? Мабуть, так. Але, напевно, іще й тому, що ця скульптура з білого мармуру. Тут багато важить білий колір, бо Шевченко – художник, людина, чий образ світу

<sup>685</sup> Це – старовинний вираз; його подавав у своєму словнику ще Даль.

<sup>686</sup> «Психея, пробуджена поцілунком Амура» (франц.).

<sup>687</sup> Поет бачив її пізнішу версію в Ермітажі.

є перш за все візуальний. Отож цукор для нього – метонімія білості. Ось, наприклад, оповідач повісті «Прогулянка...», зайшовши до хати сільського священика, милується «чистою липовою підлогою, посипаною білим, мов цукор, київським піском». А ось оповідач повісті «Близнята» говорить про «білий, мов цукор», липовий мед. Особливо прикметним є те, що слово «рафінад», яке зринає в Шевченка всього лиш двічі, цілком позбавлене смакових конотацій (тільки зорові!), бо обидва рази поет допасовує його до... солі. Згадаймо прекрасний натюрморт із повісті «Варнак»: «На столі лежав житній хліб, наполовину прикритий тонким білим рушником, вишитим шовком різного кольору; біля хліба стояла фаянсова солонка з білою, мов рафінад, сіллю...» А ось та сама сіль як складник пейзажу Каракумів: вранішнє сонце освітлює велетенську блідо-рожеву рівнину. Що́ це? Висохле озеро, чие дно «вкрите тонким шаром білої, мов рафінад, солі». Зрештою, Шевченко міг асоціювати цукор навіть зі своїми книжками, адже «Кобзар» 1860 року був виданий коштом відомого цукрозаводчика Платона Симиренка, який заплатив за нього 1100 рублів.

## Ч

### ЧАЙ

Не знаю напевно, коли в Україні з'явилась мода пити чай. Можу сказати хіба те, що ближче до кінця XVIII століття чай уже не був дивиною. Наприклад, у березні 1786 року філософ Сковорода писав священику Якову Правицькому в Бабаї: «Пришли, друже, пару лимончиків... Або соку з чорної смородини. Або з ягід журавлини чи чогось іншого.

До чаю». А за часів Шевченка чай уже не був дивиною навіть для селян. Згадаймо, як у повісті «Наймичка» хуторяни Яким і Марта гостювали у свого знайомого офіцера. Той пригощав їх «і чаєм, і цукром, і всякою всячиною». Марті не сподобалось тільки те, що в нього, куди не глянь, був тютюн: «і на столі тютюн, і на вікнах тютюн, і на лаві тютюн – скрізь тютюн. Вона думала, що в нього й чай із тютюну», тому не наважилась його пити. Хоча, з другого боку, поширеність чаю в ті часи не варто й перебільшувати. Недаром заможний хазяїн-козак каже оповідачеві повісті «Княгиня», чия дія припадає на середину 1840-х років: «Ми, добродію, люди прбсті... У нас нема нічого такого солодкого, ні того чаю, ниже того цукру...» Так чи інакше, Шевченко з юності й до останнього дня – за дуже різних обставин свого справді «коловоротного» життя – любив чай, починаючи з його найвишуканіших сортів і закінчуючи найдешевшими. Ось, наприклад, епізод з автобіографічної повісті «Художник». Вечір напередодні Великодня. Квартира Брюллова. Крім самого хазяїна й Шевченка, – тільки слуга. О десятій годині Брюллов велить подати чай. Слід сказати, що в Петербурзі вечірній чай не подавали раніше дев'ятої години. А от, скажімо, в тодішньому Києві чаювали значно раніше, десь близько сьомої. Хтозна, що то був за чай, та не сумніваюсь, що він був дорогий і вишуканий: може, якийсь чорний «квітковий» китайський, може, завезений з Європи ароматизований. Тим паче що Брюллов і Шевченко завершили свою пізню вечірню чайну церемонію, закуривши дорогі гаванські сигари. Цю звичку Шевченко зберіг навіть на засланні. Ось щоденникова нотатка за 1 липня 1857 року. На той час поет

примудрився придбати собі мідний чайник, а крім того, йому дозволили почувати в землянці на гарнізонному городі. Тепер, пише він, я «насолоджуюсь щоранку цілковитою самотою та навіть стаканом нехай непоказного, але все-таки чаю». А потім не без іронії додає: «Якби ще гарну сигару віткнути в лице...» Що таке «непоказний» чай? Мабуть, плитковий – дешевий чорний чай, що його виробляли пресуванням чайної крихти й пилу. Отже, поет із задоволенням пив чай і ввечері, і вранці. Причому вранішній чай міг бути досить пізній, десь об одинадцятій годині. Пригадуєте сцену балу в повісті «Музикант»? «Об одинадцятій годині ранку за допомогою дзвону гостям-одинакам сповістили, що чай готовий (жонаті гості смакували ним у своїх номерах). На цей радісний благовіст гості потяглися зі своїх самотніх приютів до чудової тераси, прикрашеної столами з чайними приборами й кількома пузатими самоварами та кавниками». Шевченко міг чаювати й удень, хоч, здається, робив це куди рідше, ніж зранку та звечора. Йому доводилось пити чай і вдома, у своїй скромній квартирі в Академії мистецтв, і в улюбленому петербурзькими митцями трактирі «Берлін», що був на розі Шостої лінії й Академічного провулка (з легкої руки скульптора Миколи Пименова його називали «Капернаум» – може, тому, що назву цього стародавнього галілейського міста тлумачать, як «дім утіхи»), і в палацах вельмож, і в похідних армійських наметах, і на поштових станціях, і в прикордонних корчмах... А що було до чаю? Найперше, ясна річ, – цукор. У своїх творах поет змальовував обидва способи пиття чаю з цукром: «чай уприкуску», коли відкушують шматочки цукру,

запиваючи їх чаєм<sup>688</sup>, і «чай унакладку», коли цукор кладуть безпосередньо в напій. Був ще й третій, кумедний, спосіб – «чай уприглядку». Ераст Нудатов згадував, як одного разу в Раїмі хтось із офіцерів запросив своїх товаришів, зокрема й Шевченка, «на чай із цукром». Того цукру ніхто в Раїмі не бачив уже десь із місяць, а офіцер випадково знайшов у себе одну-єдину грудочку. Він почепив її на мотузочок, і всі пили «голий» чай, час від часу поглядаючи на цю грудочку... Крім цукру, до чаю Шевченко любив лимон, іноді – вершки, іноді – сухарики, іноді – цукерки, іноді – кренделі, та, мабуть, найбільше – ром. Ось жанрова сценка з повісті «Прогулянка...»: садиба поміщика, збирається чоловіча компанія. Невдовзі лакей приносить «на величезній срібній таці чай у стаканах і ром у схожому на ріпу зеленому графіні не мініатюрного розміру». При тому стакани з чаєм були неповні, так, щоб гості могли доливати собі ром, скільки кому заманеться. Ясна річ, це художня замальовка, але вона віддзеркалює й уподобання самого автора. Микола Костомаров згадував, що влітку 1846 року Шевченко ввечорами часто заходив до нього на квартиру на Хрещатику й за дружньою розмовою міг випити добрий десяток стаканів міцного чаю «з чималим доливанням туди ямайського рому»... Словом, чай був одним із найулюбленіших напоїв нашого поета. Недаром у своїх повістях та в щоденнику він не раз згадує і самовар, і мідний чайник, і порцелянові чайні чашки, і зеленуваті стакани, з яких пили чай у корчмах, і чорний глиняний чайник... Зрештою, чай – то було останнє, що пив у своєму житті Шевченко – всього за кілька

<sup>688</sup> Кажуть, що цей спосіб дозволяє якнайкраще відчутти весь аромат і смак напою.



**«Згадайте, братія моя»**  
лінорит, 1987

хвилин до смерті. Неділя, 26 лютого (10 березня за новим стилем) 1861 року. О п'ятій ранку він попросив свого служника зробити йому чай. Випив стакан чаю з вершками. «Прибери ж ти тепер тут, – сказав він служникові, – а я зйду вниз». Зійшов зі своєї спальні до студії, раптом зойкнув і впав... О пів на шосту поета не стало.

## ЧАС

Мені здається, Гі Дебор мав рацію, коли казав: «Людина – це час. Осягнення людиною власної природи нерозривно пов'язане з розумінням розвитку всесвіту». Час. Яка проста й водночас незбагненна річ! «Чи не всяк знає ці слова: час, життя, смерть...? – писав колись Сковорода. – Нам здається, що ми їх розуміємо. Та якщо попросимо кого-небудь пояснити, тоді всяк задумається. Хто може пояснити, що означає час, якщо не сягне божественної висоти? Час, життя й усе інше існує в Бозі». Мабуть, такі думки навіяла нашому старому філософові Августинова «Сповідь»: «Отже, що ж таке час? Коли ніхто не питає мене про це, я знаю, але як тільки йдеться про пояснення, я вже не знаю»<sup>689</sup>. Принаймні це місце зі «Сповіді» колись було в нас дуже популярне. Згадаймо хоч би «Фізику» Феофана Прокоповича: «...Усі нібито відчують час, коли рахують години, дні, роки, коли говорять, що багато або мало часу минуло, чи залишається, проте, якщо б когось тоді запитати, що таке час, то не легко дати відповідь. І на це вже давно звернув увагу Августин». А як би відповів на таке питання Шевченко? Мабуть, він спершу сказав би, що час – то таки й справді «години, дні, роки». Недаром у своїх повістях він надзвичайно ретельно передає ритм дії, ніби звіряючи її за

годинником. Ось хоч би такий епізод із повісті «Художник»: «О дев'ятій годині я, як завжди, пішов у клас... Об одинадцятій зайшов до Карла Павловича<sup>690</sup> й отримав наймилішу догану від наймилішої Емілії Карлівни<sup>691</sup>. До другої години ми грали в гальбе-цвельф. Вона хотіла, щоб я до обіду залишився з ними. Я вже почав було погоджуватись, та Карл Павлович зауважив, що манкрувати<sup>692</sup> не слід, і я, засоромлений по вуха, пішов у клас. О третій годині повернувся, а о п'ятій залишив їх за столом і знову пішов у клас». Хто «головний герой» цього епізоду? Час. Люди, зокрема й оповідач, ніби занурені в нього. А це означає, що перед нами не гра фантазії, а спогад: у забутому Богом Новопетровському укріпленні поет згадує до найдрібніших деталей щасливі миттєвості свого колись такого безтурботного життя. Час постає тут увсій своїй «матеріальності» майже так само, як у щоденнику. Згадаймо, як поет описує той день, коли дізнався про свою свободу: «...Була неділя, тож я пішов в укріплення поголитись, і унтер-офіцер Куліх<sup>693</sup> перший сказав мені, що о 9-ій годині ранку прибув поштовий човен. Поголившись, я, із завмиранням серця, повертався на город і, виходячи з укріплення, зустрів наглядача напівгоспіталю Бажанова, і той перший привітав мене зі свободою. 21 липня 1857 року об 11-ій годині ранку. О першій годині одержав лист від Залеського за 30 травня. Від третьої години дня до третьої ночі пили з Фіалковським під вербою чай і лимонівку...» Отже, час – це, перш за все, «години, дні, роки», те, що ви-

<sup>690</sup> Брюллова.

<sup>691</sup> Йдеться про дружину Брюллова Емілію Тімм.

<sup>692</sup> Тобто легковажити.

<sup>693</sup> Франц Куліх – унтер-офіцер 1-го Оренбурзького лінійного батальйону, польський політичний засланець.

<sup>689</sup> Сповідь, 11. XIV. 17.

мірює годинник. Та вже тут помітно, що то, швидше, якийсь «внутрішній годинник», а не звичайний кишеньковий. До речі, свій перший і останній кишеньковий годинник Шевченко купив аж у лютому 1861 року, якраз перед смертю. А час життя він міряв не так годинником, як серцем. Зрештою, казав же колись Бальтазар Грасіан: «У нас нема нічого свого, крім часу. Він є навіть у тих, у кого нема й даху над головою». Щоб ж тоді час, як не щось суто людське, внутрішнє, як не безугавний і незбагнений перебіг наших сподівань у наші спогади? І цей перебіг має свій власний ритм, що віддзеркалює життя душі, твої надії, бажання, пристрасті... Це те, про що дуже схожий на диявола Карфункель – герой драми Івана Кочерги «Майстри часу» – каже: «Щоб таке час? Для вас він іде занадто швидко, для мене, навпаки, дуже поволі. Такий час – тільки наше почуття. Його взагалі немає». Години можуть ставати тут довшими за дні, як для оповідача повісті «Прогулянка...»: «Дні чекання такі ж нудні й довгі, як і оця нехитро сплетена історія. А години чекання ще довші й нудніші. Дивно: ми весь час надіємось і чекаємо, а не можемо привчити себе до цього марудного почуття, не можемо скоротити безконечної години чекання на жодну секунду». Час може й узагалі спинитись, хоч над твоєю головою пролітатимуть, немов хмари в небі, літа й цілі віки: «Ще прийдуть думи. Розіб'ють / На стократ серце, і надію, / І те, що вимовить не вмю... / І все на світі проженуть. / І спинять ніч. Часи літами, / Віками глухо потечуть. / І я кровавими сльозами / Не раз постелю омочу». Щоб означає ця заснована на 6-му псалмі<sup>694</sup> картина часу? Тє, що спи-

нилось серце. Відчай. Але серце знов потроху ожива, і час знов рушає вперед. Час – це биття твого серця. Час – це те, що змінює твою душу. Наприклад, любов чоловіка й жінки, коли вони непомітно стають частинами одне одного, як у повісті «Наймичка». Старий чоловік стоїть над могилою своєї дружини й читає «Со святими упокой». Його далять сльози. І Псалтир падає йому з рук. «Ось так, – каже оповідач, – час і самотність зв'язують одне з одним простосердечних людей. Благословенні і час, і самотність...» Час у Шевченка стає ще складнішим, коли на оцей «внутрішній годинник» нашаровуються ті чи інші зовнішні ритми. Скажімо, коли час починає неспішно кружляти по колу згідно з ритмом селянського календаря, як у щойно згаданій «Наймичці»<sup>695</sup>, або, навпаки – стрімко летіти вперед якоюсь кінецьсвітньою стрілою, як у промові благочинного, чийм прообразом став архимандрит Мельхіседек Значко-Яворський, у поемі «Гайдамаки»: «Не плачте, братія: за нас / І душі праведних, і сила / Архістратига Михаїла. / Не за горами кари час. / Молітесь, братія!»... А це означає, що час може бути і «добрим»-«золотим», і «недобрим»-«лютим», десь так, як у старовинних приказках: «Час часу рознь – і чоловік чоловіку» або «Дай Боже, в добрий час поговорить, а в лихий помовчать», – які віддзеркалюють чи то вже наперед встановлену Богом гармонію, чи фаталізм. Та щоб там не було, поет повсякчас підкреслює, що час – це проминальність. Її можна уявити в образі згаданого в повісті «Художник» Сатурна, котрий пожирає своїх дітей. І що ближче до старості, то все сильнішим і сильнішим стає це бентежне й болуче відчуття. Недаром

<sup>694</sup> «Змучився я від стогнання свого, щоночі постелю свою обмиваю слізьми, сльозами своїми окроплюю ложе своє!...»

<sup>695</sup> «Мирно й безтурботно спливали години, дні, місяці й роки на благодатному хуторі Якіма».

поет ділився ним тільки з найближчими друзями. Ось він пише до Семена Гулака-Артемовського: «Чи пам'ятаєш, добрий мій друже! Щасливий час! Здається, недавно, а ось уже 12 років пройшло! Летять наші роки, – Бог їх зна, куди вони так спішать...» А ось те саме в листі до Якова Кухаренка: «Господи! Господи! Як-то швидко ті літа минають; молодії то ще так і сяк, а що вже ті старі (погані літа), то так і летять, неначе той шуліка за куркою: так вони за нашою мерзенною грішною душею». Словом, «все йде, все минає...» Оця Шевченкова візія всепоглинаючого часу матиме в нашій літературі довге життя. Згадаймо хоч би такого напрочуд життєрадісного поета, як Валер'ян Поліщук, «Гомер революції», за словами Володимира Коряка. У його «Книзі повстань» є навіяний Шевченковим «все йде, все минає...» філософський фрагмент «Час». Про що ж у ньому йдеться? Про зникомість та, зрештою, і безцільність нашого життя.

## ЧЕРВОНЕ

Пам'ятаєте осанну червоному кольору в Любченковому «Вертепі»? Мовляв, червоне – це «колір, коли досягають вишні в садах, колір, коли на вечірній зорі у степах лютують морозні вітри, а на світанках займаються обрії, колір, коли серед глупої ночі, роззявивши пащі й зітхаючи в спразі, родять родючі домни, колір тих незабутніх хвилин, коли ви поранений впали на сніг, колір, що біль перетворює в радість і, раз полонивши, не пустить назад, – бадьорий колір нестримних палахтінь». Справді, червоне – поруч із білим та чорним – один із трьох основних кольорів, що ними людина від найдавніших часів і до сьогодні «розфарбовує» світ навколо себе. І це не дивно, бо червоне – ко-

лір нашої крові. З ним пов'язана дуже багата символіка. Наприклад, у старій літературі червоне символізує рятівну жертву Христа, царську велич, марноту земного життя, безугавні війни<sup>696</sup>, «глину», з якої Бог виліпив тіло Адама... А щό асоціював із червоним кольором Шевченко, крім тієї ж таки крові чи каліни? Багато чого. Скажімо, червоними незрідка постають у поета небесні світила. Згадаймо хоч би чудесний образ зимового сонця в поемі «Катерина»: «Мов покотьоло червоніє, / Крізь хмару сонце зайнялось». Сонце – схожа на обрuch червона дитяча іграшка! Це «покотьоло» легко передає свій колір хмарам: «За сонцем хмаронька пливе, / Червоні поли розстилає / І сонце спатоньки зове / У синє море...» А щойно червоне сонце «йде спатоньки», як на небі з'являється повен місяць. І він так само червоний, чи то вже поет уявляє його в образі діжі – не золотої, як у Степана Васильченка, а таки червоної, – чи в суто книжному образі «червонолицької Діани». Та й зорі на нашому літньому небі в Шевченка теж червоніють, як от у повісті «Прогулянка...»: «Невдовзі настала ніч, тиха, тепла й темна. Дивовижна ніч! Червонуваті зорі здавались більшими, ніж завжди, і якось особливо прекрасно горіли на темному тлі. Чарівна ніч!» У Шевченкових пейзажах взагалі багато червоного, починаючи від червонобоких спасівських яблук<sup>697</sup> і закінчуючи кольором птахів, скажімо, оспіваних Рільке й Філянським<sup>698</sup> екзотичних фламінго, яких була сила-силенна на Аральському морі<sup>699</sup>. Червоне

<sup>696</sup> Лазар Баранович бачив Україну в образі корабля, що плине хвилями кривавого моря.

<sup>697</sup> Яблуня з червонобокими яблуками росла на батьківському подвір'ї поета.

<sup>698</sup> «І сам себе зустрінуть рад / В своєму ніжному убранні, / Як сон дівочого бажання, / Фламінго в золоті свічад».

<sup>699</sup> Недаром навіть юну дівчину поет може



в природі – то й колір осені, як у повісті «Наймичка»<sup>700</sup>, та навіть колір туги за батьківщиною, як у посланні «А. О. Козачковському», де поет порівнює степи своєї далекої України з пустельними степами Азії: «І там степи, і тут степи, / Та тут не такі, / Руді-руді, аж червоні, / А там голубії...» Чимало червоного є й у Шевченкових інтер'єрах. Згадаймо хоч би його акварелі «Жінка в ліжку», «Натурщиця», «Марія», олійні композиції «Натурщик», «Натурщик у позі св. Себастьяна» тощо. Може, тут відбилосся те незабутнє враження, яке справила на нього червона кімната Карла Брюллова під час їхньої першої зустрічі. «Усе червоне! – з якимось дитячим захватом казав поет. – Червона кімната, диван червоний. Штори на вікні червоні. Халат червоний і малюнок червоний, усе червоне». До речі, у цій кімнаті Брюллов ходив у червоних штанях. Вогненно-червоний колір – це, здається, одна-єдина річ, яку Карл Брюллов перейняв у художників-романтиків, котрі просто обожнювали червоне. Поза сумнівом, оте «замилування до червоних кольорів», яким так перейнята рання творчість Шевченка, іде від Брюллова. Чи не тут-таки бере початок і поетова любов до червоного вбрання? У молодості він міг прийти з пов'язаним на шиї червоним шарфом навіть на світський бал, чим неабияк дивував манірну публіку, а в останні роки життя ходив по своїй квартирі в українській свиті на червоній підкладці. А скільки червоного вбрання в його творах! Тут і червоні черевички, юпки, очіпки, стьожки, стрічки та хустки українських жінок, і червоні сарафани жінок-росіянок, і червоні шапочки на

головах калмичок, і червоний шовк наших чоловічих поясів, і червоні гусарські курточки, і червоні кардинальські мантиї та шапочки, і червоні сорочечки хлоп'ят. Взяти хоч би ось оцю колоритну замальовку з повісті «Близнята»: «...На темно-зеленому лужку, що підступав до самісінької Альти, гралось двоє дітлахів у червоних сорочках, немов два червоні метелики миготіли на темній зелені». Я вже не кажу про червоні жупани козацтва часів такої любові поетові Гетьманщини: «...Військо, як море червоне / Перед бунчуками, бувало, горить, / А ясновельможний, на воронім коні, / Блисне булавою – море закипить...» Червоний колір вбрання стає тут кольором національної романтики, а деінде, як на картині «Катерина», може набувати глибокого психологічного звучання. «Я намалював Катерину, – писав Шевченко в листі до Григорія Тарновського, – в той час, як вона попрощалася з своїм москаликом і вертається в село, у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона сердешна тіль не плаче та підіймає передню червону запащину, бо вже, знаєте, трошки тее...» Оця «червона запащина» символізує тут збентеженість і сором. А коли поет пише про червоне розпашіле личко юної дівчини, він підкреслює її розквітлість та ще й проминальність цієї краси: «Біле личко червоніє – / Не довго, дівчата! / До полудня, та й зав'яне...» Цей образ навіювала поетові й звичка наших дівчат заквітчувати волосся червоним маком, прикрашати його червоними стрічками й стиглими черешнями. А коли дівчина чогось соромилась, вона, як каже оповідач повісті «Близнята», «червоніла червоніше своєї стрічки, квіток і черешень». Чудесний ідилічний

називати «червоноперою пташкою».

<sup>700</sup> «Вересень місяць проходив і, проходячи через хутір, прикрашав своїм подихом зелений гай розмаїтими золотими й червоними барвами».

образ... А поруч із ним – кінецьсвітній «червоний змії»<sup>701</sup>. Спершу він зринає в поемі «Єретик»: «Погас огонь, дунув вітер / І попіл розвіяв. / І бачили на тіарі / Червоного змія / Прості люде». Мабуть, поет відтворює тут старовинну гуситську легенду про те, що імператор Священної Римської імперії Сигізмунд – це той самий червоний змії, про якого сказано в Апокаліпсисі. А в поемі «Слепая» божевільна Оксана кричить: «Красный змії! Красный змії! / Он рассыплется потóm...» І це ще далеко не все... Шевченко пише про червоне вино, про червоні крашанки, чий колір символізує життя, радість та любов, про пекельно-червоні заграви пожеж і війн, про червоний сап'ян старовинних книжок... Червоний колір супроводжував поета й у вічність. Шевченкова труна, за козацьким звичаєм, була вкрита червоною китаюкою. «Червоні штори на церковних вікнах, навпроти яких стояла труна, – згадував Микола Лесков, – були спущені й кидали червонувате світло на спокійне лице небіжчика, яке зберігало на собі печать тих благородних дум, які не залишали його все життя».

## ЧЕРЕВИК

Черевик – на перший погляд, річ не примітна. Але то тільки на перший погляд. Насправді ця «одежа ноги» має в літературі багато-багато всіляких смислів, особливо коли йдеться про черевичок жіночий. Чого варті хоч би «безжурний черевичок» у поезії Михайля Семенка<sup>702</sup> або той, кришталевий, що його загубила тікаючи Попелюшка у фіналі поезії Оксани Забужко: «І хеппі-

енд, і сажа, і кагла, / і витяжка пічна, і леп придворних звичок... / Простіть мені. Робила – що могла. / Один був гріх – згубила черевичок!» Слід сказати, що за часів Шевченка черевички були справжньою мрією сільських красунь. Принаймні це один з постійних образів наших жіночих пісень – від ліричних до сороміцьких. Ось, наприклад, розбитна Стеха в драмі «Назар Стодоля» співає собі: «Тра-ла-ла, тра-ла-ла, / На базарі була, / Черевички купила, / Три червінці дала, / А четвертий пропила / І музику найняла». Те саме в поемах «Гайдамаки», «Сліпий», «Сотник», у мініатюрі «Якби мені черевика...»: «Якби мені черевика, / То пішла б я на музики... / Горенько мое! / Черевиків немає, / А музика грає! грає!» І скрізь, де зринають черевика, – танці, музика, веселощі, а ще, звісно ж, еротика... Крім того, черевика – неодмінний атрибут замощного й щасливого сімейного життя, такої собі райської картинки. Згадаймо поему «Сова», чия героїня змальовує перед своїм сином майбутню сімейну ідилію. Мовляв, виростеш, знайду тобі багату жінку й буде вона, як та пані: «У червоних черевиках, / В зеленім жупані / По світлиці похощає, / Як пава, як пані, / Та з тобою розмовляє. / В хаті, як у раї!! / А я сижучу на покуті, / Тільки поглядаю». Ясна річ, у житті все могло бути й не так щасливо. Яків Полонський, який знав Шевченка в останні роки його життя, у своїх спогадах писав: «Казали мені, що в цей час він уже мав зв'язок з якоюсь бідною молоденькою міщаночкою, прихилився до неї всією душею і воркував, як голуб, коли вона приходила до нього на побачення – у дірявих черевиках, у самій хустині й тремтячи від холоду в морозяні ночі». Це він має на думці Ликеру Полусмак. Шевченко й справді дбав про її чере-

<sup>701</sup> Апокаліпсис 12: 3.

<sup>702</sup> «Хто винен, що на шії срібляний дзвоник / містерно-опошлених звичок? / Я дивлюсь під мармуровий столик, / де рухається безжурний черевичок».

вики. «Любая Надежда Михайловна! – писав він Надії Білозерській. – Передайте оце добро Ликері. Я вчора тільки почув, що вона занедужала. Дурна десь тьопала по калюжах та й простудилася. Пришліть з Федором мірку з її ноги. Закажу теплі черевики, а може, найду готові, то в неділю привезу». Зрештою, поет чудово розумів, що черевики – то не просто взуття, то предмет гордоців будь-якої красуні. Недаром же дівчата змагалися, в кого кращі черевики. Ось хоч би гоголівська юна «гарненька кокетка» Оксана з «Ночі перед Різдом». До неї приходять подружки, і на одній із них вона бачить шиті золотом черевики. Ось тут горда красуня й каже, що вийде заміж за Вакулу тільки тоді, коли він дістане їй черевики, які носить цариця. Як пам'ятаєте, чорт хуленько переносить Вакулу в Санкт-Петербург. Аж тут, як на те, запорожці йдуть на прийом до Катерини II (остання їхня візитація перед кінцем Січі) – і Вакула разом з ними. Вони впали перед імператрицею на коліна, а коли та попросила їх встати, почали волати вірнопідданчо: «Не встанем, мамо! не встанем! умрем, а не встанем!» «То чого ж ви хочете?» – спитала тоді монархиня. І тут Вакула вихопивсь як Пилип з конопель та й випросив у неї шиті золотом черевики. Чорт хуленько доправив коваля назад. «Глянь, – каже Вакула своїй пасії, – які я тобі приніс черевики! ті самі, що носить цариця». «Ні! ні! не треба мені черевиків! – замахала на нього Оксана, яка вже встигла покохати коваля без пам'яті. – Я й без черевиків...» – вона затнулась і почервоніла. Ці черевики – основа основ Гоголевої повісті. Недарма коли Петро Ілліч Чайковський напише перегадом оперу на її сюжет<sup>703</sup>, вона отримає на-

зву «Черевички». А от для Шевченка «царицині черевички» означають щось геть інакше. Пригадаймо його поему «Сліпий», чий герой каже: як добре, що я незрячий і не бачив того, «як Кирило з старшинами / Пудром осипались / І в цариці, мов собаки, / Патинки лизали». Кирило – це не хто інший, як граф Кирило Григорович Розумовський, останній гетьман Лівобережної України, цариця – Катерина II, а патинки – черевики без каблуків, що стають тут символом рабської покори української шляхти. Не знаю, але цілком можливо, що Шевченко прямо полемізує тут з гоголівською «Ніччю перед Різдом». Це – щодо черевиків жіночих. Тим часом про чоловічі черевики поет писав, здається, тільки в повісті «Художник», переповідаючи дивну історію свого звільнення з кріпосного стану. Мовляв, коли друзі й покровителі твердо вирішили домогтися його свободи, першим на перемовини з Павлом Енгельгардтом рушив Карл Брюллов – великий художник, але нікудишній дипломат. Повернувшись додому ні з чим, Брюллов сказав, що Енгельгардт – «найбільша свиня в торжевських черевиках», яку тільки доводилось йому бачити на своєму віку (Брюллов узагалі не надто жалував поміщиків, котрих називав не інакше як «феодалі-собачники»). Чому Карл Павлович звернув увагу саме на торжевські черевики? Мабуть, вони впадали в око своїм золотим шитвом, бо місто Торжок споконвіку славилось золотошвейним промислом. У кабінеті Енгельгардта взагалі, як казав Олексій Венеціанов, було пишно, але пишно якомось «по-японському»... А ще одна історія, пов'язана з чоловічими черевичками, на цей раз із лакерками, трапилася через багато-багато років, під час останньої мандрівки поета в Украї-

<sup>703</sup> Лібрето Якова Полонського.

ну. Пам'ятаєте, як шляхтич Адальберт Козловський звинуватив Шевченка в богохульстві й поет черговий раз опинивсь за ґратами? Спекотне літо 1859 року. Поет із кількома людьми обирає собі землю для садиби неподалік села Пекарі. Аж раптом до них підходить Козловський у фракці, рукавичках, лакерках і з рушницею на плечі. «Куди це ви зібрались?» – спитав його поет, здивований цією «японською» пишнотою. «Na polowanie!»<sup>704</sup> – відповів шляхтич. Шевченко не втерпів і посміхнувся: «Диви, яка кумедна фігура!», – чим не на жарт розлютив гоноровитого мисливця. Принаймні невдовзі той доповів начальству, що наш поет, коли мова зайшла про богословські питання, назвав Богородицю «покриткою». Ось так чоловічі лаковані черевики можуть стати «віддзеркаленням» навіть «проблематики Воплочення».

## ЧИСТОТА

Шевченко дуже любив чистоту. Можливо, він любив її так сильно ще й тому, що в реальному житті її доводилось бачити далеко не завжди. Пам'ятаєте, як він писав про героя повісті «Близнята» Никифора Сокиру? Мовляв, колись той був у Німеччині й мав нагоду пильно придивитися до тамтешнього сільського побуту. І ось тепер, ставши заможним хазяїном, він пробує господарювати на німецький лад. Принаймні на його хуторі панує «німецька чистота й порядок у всьому». А далі одна з героїнь цієї ж таки повісті показує оповідачеві свій квітник. І нехай він не побачив у ньому якихось рідкісних квітів, зате тут «була чистота, якої ви не знайдете навіть у голландського квітникаря». Саме вона й сповнює душу оповідача справжною на-

солодою. Та ще більшу насолоду давала поетові чистота в жінках. Недаром він раз по раз підкреслює цю обставину. Пригадаймо хоч би портрет героїні повісті «Капітанша». «Мені, – каже оповідач, – надзвичайно подобались у цій простій жінці її голос, її прості граційні манери й найбездоганніша чистота, починаючи від хустки на голові й до черевики». І навпаки – жінки-замурзанки викликали в поета іронію, а часом і неабияке роздратування. Судячи з усього, зовнішню чистоту поет сприймав як дзеркало «чистоти серця», яку він цінував у людині понад усе. Про «чисте серце» він писав у цілій низці своїх творів: «Тризна», «Наймичка», «Княжна», «Полякам», «Злоначающих спина...» Цей образ якщо й не був нав'язний Давидовими псалмами, то вже напевно мав для поета якийсь глибокий сакральний сенс. Недаром Шевченків переспів 12-го псалма звучить ось так: «І воспою знову / Твої блага чистим серцем / Псалмом тихим, нівим»<sup>705</sup>... Ні, таки навряд чи Шевченко цінував щось більше, ніж «чисте серце». Хіба ж він тужив за чимось так, як тужив за своїм «чистим серцем-душею»? Особливо виразно ця туга лунає в написаній 1850 року в Оренбурзі поезії «Чи то недоля та неволя...»: «Чи то недоля та неволя, / Чи то літа ті, летячи, / Розбили душу? Чи ніколи / Й не жив я з нею, живучи / З людьми в паскуді, опаскудив / І душу чистую?...» А трохи далі поет не без розпачу дорікає людям, які колись так хвалили його, а тепер, коли він опинився на засланні, геть байдужі: «В багно погане заховали / Алмаз мій чистий, дорогий, / Мою колись святую душу! / Та й смієтесь. Нехристияне! / Чи не меж

<sup>705</sup> Пор. з відповідним віршем слов'янської Біблії: «возрадуется сердце мое о спасении твоём: воспою Господеви благодарившему мні и пою имени Господа вышняго».

<sup>704</sup> «На полвання!» (пол.).

вами ж я, погані, / Так опоганився, що й не знать, / Чи й був я чистим коли-небудь, / Бо ви мене з святого неба / Взяли меж себе – і писать / Погані вірші научили»... Тож коли розкаяний розбійник – головний герой повісті «Варнак» – питає сам себе: який справі послужили «мої чисті, молоді почуття? Щό я з них зробив? Чи, краще сказати: щό зробили з них люди?», – щоб одразу ж відповісти: «Гріх! І безконечне горе!», – тут явно відлунює екзистенційний досвід самого поета. А вже наприкінці заслання, 22 квітня 1857 року, він писав Якову Кухаренкові: «Десять літ неволі, друже мій єдиний, знівечили, убили мою і віру, і надію, а вона була колись чиста, непорочна, як те дитятко, взяте од купелі, чистая і кріпкая, як той самоцвіт, камень ошліфований! Але чого не зробить риторда химська?»... Ясна річ, «хімічна реторта» життя нівечить душу кожній людині. Хіба ж ми не сумуємо за тією дитячою чистотою, коли були такі схожі на янголів?.. А яка вона, ця янгольська чистота, в уяві Шевченка? Погляньте на «Сікстинську Мадонну». У повісті «Княгиня» поет прямо асоціює її з херувимами на безсмертному полотні Рафаеля: «...Це був херувим Рафаеля. Мене вразила ця чиста, тонка краса дитини; мої очі зупинились на цьому прекрасному створінні». Така жадана первородна, дитяча чистота душі перехлюпує у світ і тоді, коли Шевченко пише про «чисті (пречисті) думи», «чистого янгола раю», «пречисті сльози», «чисту любов», «чисту красу», «чисті хвилини життя», «чисту сердечну сльозу-молитву», про християнство як «безплотну ідею добра й чистоти», про Музу як «чисту, святу пташечку» тощо. Як на мене, вона відлунює навіть тоді, коли поет говорить про «чисте поле», нав'язуючись до на-

роднописенної символіки, здавна званої також нашою літературою<sup>706</sup>... Мабуть, Шевченко все-таки перебільшував той вплив, що справила на нього «хімічна реторта» життя. У цьому переконує мене великий знавець людського серця Квітка-Основ'яненко, який, ніколи навіть не бачивши нашого поета, а знаючи тільки його «Кобзар», писав йому 23 жовтня 1840 року: «А почалось із почину, що вас я кріпко улюбив, знайшовши таке м'якесеньке серденько і душу чисту, мов хрусталь». І може, коли він писав ці рядки, у його душі лунали слова знаменитої пісні Сковороди «Всякому городу нрав і права»: «Смерте страшна, замашная косо! / Ти не щадиш і царських волосів... / Хто ж на її плює гострую сталь? / Той, чия совість, як чистий хрусталь».

### ЧОРНЕ

Чорний колір у Шевченка – не рідкість. Наприклад, він досить часто зринає в пейзажних замальовках. Уже на початку балади «Причинна» є ось такий образок: «В таку добу під горою, / Біля того гаю, / Що чорніє над водою, / Щось біле блукає». Біла постать дівчини на тлі нічного чорного гаю – це улюблена поетова світлотінь à la Рембрандт, коли хочете, барокова поетика контрастів. Можливо, то навіть не просто світловий ефект, а щось значно більше, щось таке, що віддзеркалює метафізичну розчакнутість світу. Крім того, не варто забувати, що чорно-білий контраст символізує в мистецьких візіях внутрішню напругу автора. Так чи інакше, Шевченкова «чорнота» час від часу вибігає далеко-далеко за межі кольористики. І то не лише тоді, коли поет пише про надто вже промовистих «чорних

<sup>706</sup> Згадаймо хоч би «Слово о полку Ігоревім»: «Тогда вступи Игорь князь в злат стрепен и поїха по чистому полю».

круків» смерті, про, мабуть, двоголового «чорного орла», який «сторожем літає» над Україною (недаром ці рядки так бентежили цензуру), чи про «чорну гадину», що обвивається кругом серця. Ні. Згадаймо хоч би його образ українського степу, на якому чорніють кургани-могили: «Високії ті могили / Чорніють, як гори, / Та про волю нишком в полі / З вітрами говорять». Поза сумнівом, чорний колір нав'язаний тут народною піснею «Ой у полі могила з вітром говорила...» Один з її варіантів Шевченко цитує в повісті «Близнята», і звучить він так: «У степу могила / З вітром говорила: / Повій, вітре буйнеський, / Щоб я не чорніла». Слід сказати, що ця пісня в старій Україні була така популярна, що тогочасні школярі навіть співали її в латинській переробці: «En, tumulus in campo / Stat, colloquio capto: / Ne fle mihi valde vente, / Quin flos meus nigret!» І наш поет дуже любив цю пісню. Недаром 13 серпня 1857 року він пише в щоденнику, що цілий день і весь вечір співав її. І тут, і деінде Шевченко надає цій зроду народнопісенній «чорноті» яскравих символічних конотацій, перетворюючи степові могили на «великий льох», в якому «заснула» воля. А образ «чорної хмари» в Шевченка символічний майже завжди. «Заступила чорна хмара / Та білу хмару. / Виступили з-за лиману / З турками татари». Що це, як не символ «сторозтерзаності» нашої вітчизни за доби Руїни? Тим часом у «комедії» «Сон» «чорна хмара» стає складником поетової візії Санкт-Петербурга: «У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє; / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий...» «Чорнота» робить це місто по суті інфернальним. Таке враження виникає ще й тому, що оповідач дивиться на місто згори, перетворюючи «північну Пальміру» на

якесь темне провалля, вкрите чорною хмарою важкого туману. До речі, коли переходом у «Неофітах» поет змалює Рим, своєю «чорнотою» «Вічне місто» буде дуже нагадувати Санкт-Петербург: «А над чорним Колізеєм, / Ніби із-за диму, / Пливе місяць круглотилиций»... Як це контрастує з тим враженням від Рима, про яке писав, скажімо, Гоголь у 1838 році: «Мені здавалось, наче я побачив свою вітчизну, в якій не був уже кілька років і в якій жили тільки мої думки. Та ні... не свою вітчизну – я побачив вітчизну своєї душі, де душа моя жила ще до мене!» Шевченкова душа явно жила деінде, бо чорний колір символізує смерть, чи вже йдеться про «чорні хмари», чи про «чорні хвилі», про які каже героїня його поезії «Думка – Вітре буйний, вітре буйний!...», коли рушає топитися з туги за коханим: «Пошукаю в чорних хвилях, / На дно моря кану»... Пейзажна «чорнота» набуває в поета позитивних конотацій хіба тоді, коли йдеться про землю, як-от у «Гайдамаках»: «Встала й весна, чорну землю / Сонну розбудила, / Уквітчала її рястом, / Барвінком укрила...» Чорне тут – не лише тло, на якому барвінок і зелень стають іще яскравіші, але й символ родючості та достатку. Коли Назар Стодоля каже своїй коханій: «Збудую тобі хату світлу, світлу та високу, розмалюю її усякими красками – і чорними, і блакитними, і зеленими, усякими, усякими, наряду тебе у шовк та в золото, посажу тебе на золотім кріслі, мов кралю, і довго, довго, поки вмру, все любоватимусь тобою», – то чорна барва зринає тут першою не випадково. Козак хоче сказати, що в них буде багато діточок і всього-всього, чого тільки душа забажає, що вони житимуть, мов у раю. А от бути «чорніше чорної землі» – то вже щось геть інак-

ше. Згадаймо послання «Н. Костомарову», де поет змальовує матір історика, яка прийшла в тюрму провідати сина: «Дивлюсь – твоя, мій брате, мати, / Чорніше чорної землі, / Іде, з хреста неначе знята...», – або пізнішу вкрай похмуру замальовку свого рідного села – раю, що з нього люди примудрилися зробити пекло: «Аж страх погано / У тім хорошому селі. / Чорніше чорної землі / Блукають люди...» Горе перетворює людину на «чорну мару», як матір Алкіда в «Неофітах» після смерті її синочка: «І тихо, мовчки за возами / Марою чорною пішла...» Зрештою, і портретна «чорнота», так само, як пейзажна, може бути цілком «позитивною»: «чорні брови», про які часто пише поет, – то символ дівочої молодості й краси, «чорний вус» – символ чоловічої молодості й краси. Коли ж чоловік старіє, його молодеча «чорнота»-завзяття може «переходити», скажімо, на його коня, як у поезії «Хіба самóму написать...»: «Та іноді старий козак / Верзеться грішному, усатий, / З своєю волею мені / На чорнім вороні-коні!» Кажуть, що в снах чорний кінь символізує некеровані й непогамовані пристрасті. Мабуть, щось схоже можна додати й у чорному кольорі кирей та свит козаків і гайдамаків, де він передає не лише історичний колорит, а ще й агресію. Але це в поезії. А в реальному житті чорне вбрання було для Шевченка всього лиш чорним вбранням. Сам поет полюбляв носити чорний сюртук, а в 1846 році, після досить важкої хвороби, навіть постійно ходив у чорній оксамитовій шапочці, неабияк дивуючи тим публіку. Любив він чорне й на жінках. Недаром, уже повернувшись із заслання, Шевченко справив своїй нареченій Ликері Полусмак чорне плюшеве пальто, оздоблене оксамитом, а також чорний круглий ка-

пелюшок з перами. Таке вбрання, ясна річ, робить жінку елегантною, витриманою, трохи загадковою та ще й відтиняє її вроду. Знову контраст à la Рембрандт.

### ЧУЖЕ

Що ми маємо на думці, коли кажемо «чуже»? Нерідне, належне іншому, іноземне, непритаманне, непричетне, далеке, вороже... І ще, і ще, і ще... «Чуже» – багате за семантикою слово, та в усіх своїх значеннях воно зберігає стрижевий концепт – «інше». «Чуже» – це якась стратегія «іншування», тобто окреслення чи вже власного ества, чи власного простору шляхом прокладання невидимої межі між собою й «іншим». У Шевченка це слово відіграє дуже важливу роль. Уперше воно зринає вже в ліричному відступі на початку балади «Причинна», де мова заходить про безталанну дівчину-сироту, яка побивається за своїм коханим: «Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки, / Одна, як та пташка в далекім краю. / Пошли ж ти їй долю – вона молоденька, / Бо люде чужії їй засміють». Ось вони – «чужії люди», цей наскрізний образ усієї поезії Шевченка. І хто ж вони? Усі, крім батька, неньки й коханого. Часом ця «територія інтиму» стає ще вужчою, залишаючи «на чужому полі» навіть батька й матір, як у поемі «Катерина»: «Хто питає, привітає / Без милого в світі? / Батько, мати – чужі люде, / Тяжко з ними жити!» – або в баладі «Тополя»: «Без милого батько, мати – / Як чужії люди». Рідні тут – тільки двоє: він і вона. Що це? Біблійне: «Покине тому чоловік свого батька та матір свою, та й пристане до жінки своєї, – і стануть вони одним тілом»<sup>707</sup>? Варіація на тему промови Аристофана

<sup>707</sup> Буття 2: 24.

з платонівського «Бенкету» про те, що закохані – андрогін? Алюзія на гоголівську «Ніч перед Різдрвом», де Вакула відповідає Оксані: «Що мені до матері? ти в мене мати, і батько, і все, що є дорогого на світі»? Якесь романтична візія?.. Ні. Це ремінісценція народної пісні «Вода в морі, риба в воді...»: «Без милого і години / Трудно перебути; / Без милого – отець, мати, / Як чужії люди». Романтизм вступає у свої права аж тоді, коли на твоїй «території інтиму» не залишається геть нікого, крім тебе. Ось тут уже всеосяжна романтична відчуженість від світу годна набувати воістину космічних масштабів, як у поемі «Тризна»: «...Он всем не свой, / И тут и там. Планета наша, / Прекрасный мир наш, рай земной, / Во всех концах ему чужой». Ось тут уже відчуженість від світу сягає тієї межі, коли ти виходиш за грань «людського, надто людського», стаючи або янголом, або демоном. Шевченків герой – янгол. Пам'ятає рядки: «Он снова чистый ангел рая, / И на земле он всем чужой»? Чужий усім «янгол раю» – то знов-таки не власне Шевченків образ. То образ, запозичений з репертуару сталих виражальних засобів романтичної поезії. Ось як він звучить, наприклад, у Миколи Язиков: «А ты, мой чистый ангел рая, / Ты примешь, очи потупляя, / Их гармоническую ложь...»<sup>708</sup>. Але така опозиція «чужого» й «рідного» – то тільки один реєстр Шевченкового розуміння «чужості». Тим часом таких реєстрів у нього декілька. Наприклад, оті самі «чужії люди» можуть означати чи вже якихось прихордьків (щоб не сказати – зайд), як у знаменитому зачині поеми «Катерина»: «Кохайтесь, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі

люде, / Роблять лихо з вами». Те саме й у містерії «Великий льох»: «Так сміються ж з України / Сторонні люди! / Не смійтеся, чужі люде!»... І цей образ «чужих людей» тісно пов'язаний у поета з образом «чужої землі». Ось Катерина ладнається в дорогу на Московщину, бере собі жменьку рідної землі й думає, що вже ніколи більше не вернеться додому: «Не вернуса! / В далекому країю / В чужу землю чужі люде / Мене захивають; / А своєї ся крихотка / Надо мною ляже / Та про долю, моє горе, / Чужим людам скаже...» Поза сумнівом, тут дуже багато автобіографічного. Чужина, про яку весь час говорить Шевченко, живучи в прекрасній «північній Пальмірі», – це антонім до України. Згодом таким антонімом стануть безкраї зауральські степи, азійські пустелі, моря, ріки й гори. Ось, наприклад, початок поеми «Варнак»: «Тиняючи на чужині / Понад Елеком, стрів я діда...» Елек, чи Ілек, – це ліва притока Уралу. І чимось цей Елек нагадує Флегетон або Стікс – річки підземного світу, згадані Шевченком у поезії «Чи не покинуть нам, небого...», написаній незадовго до смерті. Те, що поет протиставляє чужину саме Україні, виразно підкреслює й рима «чужбина :: Украина», яка зринає в ліричному відступі поеми «Слепая»: «Я трепет сердца навсегда / Оледенил в снегах чужбины, / И только звуки Украины / Его тревожат иногда...» А ось та сама рима (на цей раз алітераційна) в молитві ув'язнених козаків із поеми «Гамалія»: «О милый Боже України! / Не дай пропасти на чужині...» Місце цієї «чужини» може заступати і «чуже сонце», і «чужі боги», і «чужий край», як ось у цих написаних на засланих пронизливих рядках: «І виріс я на чужині, / І сивію в чужому краї...» Та найчастіше поет говорить про «чуже

<sup>708</sup> «А ти, мій чистий янгол раю, / Ти приймеш поглядом без краю / Їх гармонійну брехню...» (рос.).



поле». Пригадаймо хоч би тужливу «Думку – Тяжко-важко в світі жити...»: «Шукав долі в чужім полі / Та там і загинув. / Умираючи, дивився, / Де сонечко сяє. / Тяжко-важко умирати / У чужому краю...» – або повчальні рядки з послання «І мертвим, і живим...»: «Розкуйтеся, братайтеся, / У чужому краю / Не шукайте, не питаєте / Того, що немає / І на небі, а не тільки / На чужому полі». «Чуже поле» – образ, нав'язаний, швидше за все, Біблією. Згадаймо, як Шевченко переклав четвертий вірш 136-го псалма «Како воспоем піснь Господню на землі чуждей?»: «На чужому полі / Не співають веселої / В далекій неволі». Виходить, що «чуже поле» – то біблійна «чуждая земля». Але чому ж тоді й рідна земля часом стає тобі «чуждою»: «Малого сліду не покину / На нашій славній Україні, / На нашій – не своїй землі»? Навіщо цей божевільний оксиморон? Звідки ця неймовірна туга за Україною своєю, справжньою? І де ж вона, ця обітована земля? Тільки в душі.

### Ш

#### ШАПКА

Сумний, може, навіть похмурий літній чоловік у смушевій шапці – таким уявляв себе Шевченко в останні роки життя. Як згадував діловод Санкт-Петербурзької академії мистецтв Олександр Благовещенський, у 1860 році Шевченко награвірував чотири автопортрети, і хоч робив він їх із різних оригіналів, вони вийшли схожі між собою: бачимо на них немолодого вже чоловіка, чий образ доповнює смушева шапка. Таким уявляли поета і його друзі. Наприклад, Лев Жемчужников мріяв про ті часи, коли в якому-небудь українському місті висо-

читиме пам'ятник Шевченкові. «Хотілося б мені, – казав він, – щоб поета було зображено в народній сорочці й шароварах; шапка й кобеняк лежать поряд, а в його руках бандура, і нехай вона буде зроблена так, щоб від подуву вітру брили струни...» Зрештою, це не просто образ – такою була Шевченкова манера вдягатися в останні роки. Наприклад, Яків Полонський запам'ятав його вбранням у щось схоже на козакин і смушеву українську шапку. То не був надто оригінальний одяг, каже Полонський, бо «таке простонародне вбрання незрідка можна було побачити тоді і на Невському, і в товаристві світських дам і фрачників». Мовляв, навіть юний редактор-видавець журналу «Светоч» Дмитро Калиновський носив точнісінько таку саму шапку, як і Шевченко. Носили смушеві шапки й дехто з тогочасних українських поетів. Пригадаймо хоч би портрет Віктора Забіли в повісті «Капітанша»: оповідач під'їжджає до його садиби й бачить чоловіка «в смушевому кожусі, критому сірим німецьким сукном, підперезаному червоним поясом, і в чорній смушевій шапці». Утім, якби я сказав, що Шевченкова шапка була річчю геть буденною, звичайним собі зручним вбранням, я б помилився. По-перше, ця шапка не була така вже зручна. Поетова кохана Катя Піунова згадувала, що «в патетичні хвилини Тараса Григоровича» його смушева шапка «падала на підлогу за день до сотні разів, так, що коли б вона була скляна, то часто б розбивалась». А по-друге, поет ще з раннього дитинства прагнув повернути до себе увагу і своїх однолітків, і старших незвичною шапкою. Олександр Лазаревський свідчив, що вже під час навчання в дяківській школі майбутній поет «сам пошив собі шапку, на зразок конфедератки», і цим ди-

вацтвом змушував людей говорити про себе. Та навіть коли Шевченко, як казали колись росіяни, «угодил под красную шапку», тобто одягнув на себе ненависний солдатський мундир, він при першій-ліпшій нагоді намагався його спекатись і одягнути замість форменої шапки цивільну опушкову. Значить, незвична шапка – то спосіб вирізнитися з юрби, показавши свою інакшість? Певною мірою, так. Але не тільки. Щоб ж іще означала смушева шапка для Шевченка? Ясна річ, далеку й таку милу його серцю Україну. Пам'ятаєте, як він описував у щоденнику своє знайомство з Андрієм Обеременком? Мов, невдовзі по тому, як я прибув до Новопетровського укріплення, я побачив у юрбі солдатів, у «цій одноманітній жалюгідній публіці», якогось дивного чоловіка: «Хода, обличчя, навіть шапка-чабанка – все в ньому виказувало мого земляка». І то не лише звичне вбрання людей, серед яких виріс поет, то ще й знак героїчного минулого України, бо який же козак без шапки! Я б сказав, що шапка – неодмінний атрибут козацької вольниці. Згадаймо хоч би ось ці рядки з поеми «Гамалія»: «Ой заграй, заграй, синесеньке море, / Та під тими байдаками, / Що пливуть козаки, тільки мріють шапки...» А ось сценка з поеми «Сліпий». Дівчина стоїть і дивиться, як усе далі й далі скаче від неї на коні її коханий, прямуючи на Січ: «Із куряви щось вигляне / І знов пропадає. / Ніби шапка через поле / Котиться, чорніє... / Ховається... мошечкою / Тільки... тільки... мріє, / Та й пропало...» Оце «мріння» козацької шапки бринить тут не тільки героїкою, але й любов'ю. Шапка взагалі може ставати метонімією ніжності. Ось сам поет дарує своїй нареченій Ликері модну білу шапочку-«гарібальдійку». А ось його герой мужній лицар Назар

Стодоля каже своїй коханій Галі: «Спочинь, моє серденько; поклади свої ніженьки у мою шапку». Трохи перегодом він питає Галю, чи їй, бува, не холодно, на що дівчина відповідає: «Ні, твоя шапка така тепла». Вона знімає шапку з ніг і, поцілувавши її, каже: «О, моя мила шапка! Надінь її: і ти замерз». Дівчина цілує шапку, бо соромиться цілувати козака. Словом, майже як у Івана Драча: «Вони бігли небесами / Й цілувались голосами»... А далі розпочинається гра-травестія. «Надінь ти, – каже Назар. – Я подивлюсь на тебе, яка ти в козацькій шапці». Галя надіває, і юнак милується нею: «Чудо!.. Чорні уси, шаблю дамаську, пістоль за пояс – і козак хоч куди. (Цілує її.) Козаче мій чорнобривий!» Навіщо ця травестія? Навіщо це стирання гендерних ролей? Щоб відчувати іншого як свою душу й тіло? Щоб злитися із цим іншим в одне-єдине ціле, зруйнувавши тим самим усі перепони й табу? Мабуть. Та Галя знов одягає на милого його шапку. «Отак краще! – каже вона. – Постій, я пришпилю стьонжку<sup>709</sup>. Знаєш, як на весіллі бува у молодого?» А від цієї весільної шапки всього лиш крок до шапки погребальної. Ні, Шевченків герой, побувавши на межі життя і смерті, не загинув. Натомість самого поета, як згадував Лев Жемчужников, «було поховано як жениха, за рідним звичаєм. Улюблена шапка зі стьожкою лежала під головою». Але й це ще не все. Мені здається, Шевченко носив смушеву шапку, перш за все, тому, що був поетом. Так-так, бо шапка – неодмінне вбрання кобзаря. Згадаймо, що насилось оповідачу повісті «Прогулянка...»: піщаний берег моря, велетенська біла скеля, а з-за неї його слуга виводить «високого згорбле-

<sup>709</sup> Стьонжка – полонізм; по-нашому: стрічка, бинда, стьожка.

ного, з білою, як сніг, бородою, сліпого старця в синьому жупані й у чорній високій смушевій шапці». То був кобзар.

## ШЕПІТ

Чому люди шепочуть, навіщо вони шепочуть і коли? І що означає шепіт у поезії? Тут може бути ціле море відповідей. Взяти, для прикладу, ті поетичні традиції, які Шевченко знав найкраще після своєї рідної: російську й польську. Ось знамениті рядки Афанасія Фета 1850 року: «Шепот, легкое дыханье, / Трели соловья, / Серебро и колыханье / Сонного ручья...»<sup>710</sup> Тут – любовна пристрасть і таїна, а шепіт означає ніжність і бажання та ще й проводить невидиму межу між закоханими й рештою світу, окреслює їхню недоторканну територію інтиму, їхній всесвіт, у якому вони – Адам і Єва в раю. А ось Граф – герой Міцкевичевого «Пана Тадеуша» – шепоче: «*Tu serce, tam powinność! tu zemsta, tam miłość!*»<sup>711</sup>. Що це? Шепіт-роздум, шепіт-вагання... У перекладі «Пана Тадеуша» Максима Рильського цей шепіт зник (тут Граф «сам собі каже»), та як багато шепоту в поезії самого Рильського! Згадаймо його шепіт музики, що переносить душу кудись у незвідану, солодку й прекрасну далечинь: «З тихих струн злетіли птиці / І шепочуть таємниці / Про далекий білий острів серед хвиль і бурунів...», – чи шепіт, навіяний тургеневськими «Вешними водами»: «А Джема шепче щось напівжартливо / До Саніна, що продає оршад». Тиша, спокій, гармонія, вишуканість, любов – ціла картина, що її створюють і ймення героїв, і їхні почуття, і оршад – прохолодний напій з мигдалевого молока

та цукру, і, звісно ж, шепіт. А ось ніжний-преніжний Тичина, чий голос непомітно стає «шепотом бадиліни»: «І чую: – голос мій – як шепіт бадиліни. Скотився вітер в яр і бадиліна холодою дочком зашамтіла: вставай, вже вечоріє!» І в Рильського, і в Тичини шепіт стає ніби метонімією domeжної повноти буття, коли воно перехлюпує через край. А може бути й навпаки, як в Осипа Мандельштама: «Я скажу это начерно, шепотом, / Потому, что еще не пора: / Достигается потом и опытом / Безотчетного неба игра»<sup>712</sup>, – де шепіт є лиш передвісником голосу, символом людської малості й туги за Абсолютним. А що означає шепіт у Шевченка? Дуже різні речі й цілу гаму почуттів. Наприклад, коли в поемі «Єретик» він каже: «Шепочеться Авіньюна / З римськими ченцями, / Шепочуться антипапи, / Аж стіни трясуться / Од шопоту», – шепіт створює колоритну картинку з історії Західної Церкви часів так званої «Великої схизми» (1378–1417). А ось іще одна історична картинка – на цей раз із історії Риму часів імператора Нерона в поемі «Неофіти». Нещасна мати, чий синхристиянин щойно загинув на манежі Колізею від пазурів леопарда, пошепки проклинає його мучителів: «Встала, походила / Коло замкнутої брами / Та щось шепотала. / Чи не кесаря святого / Нишком проклинала?» І так само пошепки героїня повісті «Наймичка» Марта співає немовляті колискову, щоб воно солодко заснуло. Та це вже зовсім інший шепіт – шепіт, коли хочете, Богородиці-Елеуси. Шепіт може передавати і крайню схвильованість людини, як у повісті «Музикант»<sup>713</sup>, і її збенте-

<sup>710</sup> «Шепіт, миле оддыхання, / Голос солов'я, / Наче срібло, коливання / Тихе ручая...» (рос.).

<sup>711</sup> «Тут серце, там сповняння, тут помста – там кохання!» (пол.).

<sup>712</sup> «Я промовлю це начерно, шепотом, / Це тому, що іще не пора: / Досягається потом і досвідом / Непідвладного неба гра» (рос.).

<sup>713</sup> «Дякую вам! дякую! – говорив він пошепки. – Ви! ви один-єдиний чоловік, який слухав мене й зрозумів

женість, як у повісті «Капітанша»<sup>714</sup>. І оцей симфонічно-багатоголосий людський шепіт поет накидає на все-все довкола. Недаром у поемі «Сова» починає сумно й трепетно шепотіти осока (її шум і справді нагадує шепіт): «Понад ставом увечері / Шепочеться осока, / Дожидає в темнім гаї / Дівчинонька козака», – а в поезії «У бога за дверми лежала сокира...» самотнє дерево пошепки розкажує долині про свою чи то вже богообраність, чи богополишеність: «Одним-єдине при долині / В степу край дороги / Стоїть дерево високе, / Покинуте богом. / Покинуте сокирою, / Огнем непалиме, / Шепочеться з долиною / О давній годині». Та навіть голоси коників у траві можуть нагадувати снодійний шепіт, як у повісті «Музикант»: «Роса вже трохи підсохла, і коники в зеленому житі розпочинали свій шепіт. Такий тихий, такий мелодійний шепіт, що коли б мене не вкусила за ніс муха, то я б неодмінно заснув».

## ШИПІННЯ

Із чим поети асоціюють шипіння? З дуже різними речами, починаючи від шампанського, як у знаменитих рядках пушкінського «Медного всадника»: «И блеск, и шум, и говор балов, / А в час пирушки холостой / Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой»<sup>715</sup>, – і закінчуючи зірками, як у другій частині Гетевого «Фауста»: «Und Sterne, die am feuchten Boden zwischen»<sup>716</sup>. Ясна річ, шипіння може бути й склад-

ником звичайнісінької жанрової замальовки. Наприклад, у повісті «Наймичка» п'янений Яким Гирло повертається ввечері з гостин від отця Нила. У хаті спить мале дитя, та хазяїн, мабуть, забувши про те, заводить веселу пісню «А мій батько арандар»: «Ой, гоп, по вечері, / Запирайте, діти, двері, / А ти, стара, не журись / Та до мене прихились». «Цить!.. П'яний лобуре!» – пошепки каже йому дружина Марта, киваючи на колиску. Яким затих, та невдовзі знов не втерпів. «От так отець Нил, бодай же його...» – почав був він. «Цить...» – прошипіла Марта. Яким замовк, опустивши голову на подушку, і невдовзі заснув». Але «шипіння» Марти – це, сказати б, «шипіння-любов», бо Яким – друга її половина. А, як правило, шипіння нічого доброго не віщує. Шипіння – то щось зміїне. Згадаймо, як у поемі «Слепая» божевільна Оксана співає пісню «Посеяла лебеду...», в якій ні з сього ні з того зринають слова: «А у меня, красавицы, / Змии-серьги в ушах / Через плечи висят, / И шипят, и шипят». Кажу: ні з сього ні з того, бо в російській пісні «Посеяла лебеду...», як вона записана Петром Киреевським, нічого такого нема: «Посеяла лебеду на берегу, / Свою милую рассадушку; / Посылала я козака за водой, – / Нету, нету ни козака, ни воды, / Погорела лебеда на берегу»<sup>717</sup>. Змією може шипіти й людина. Ось як змальовує Шевченко в поемі «Єретик» реакцію католицького духовенства на слова Яна Гуса, виголошені на Констанцькому соборі в липні 1415 року: «Мовчи, чеше смілий...» – / Гадюкою зашипіли...» Зловісне враження від зміїного шипіння поет навіть виразною алітерацією «ч – ч – ш – с».

мене! – сльози не давали йому продовжувати».

<sup>714</sup> «Хвилини за десять він повернувся стурбований. Я спитав у нього: «Ну, що?» А він тільки ворухив губами, але слова сказати не міг; нарешті сьак-так пошепки проговорив: «Нема!»

<sup>715</sup> У перекладі Максима Рильського: «І танці, й шум, і барви строїв, / А в колі друзів молодих / Шипіння пінявих напоїв / І пуншів племін голубих».

<sup>716</sup> У перекладі Миколи Лукаша: «Зірки шипучі під ногами».

<sup>717</sup> «Посіяла лободу на березі, / Свою милую розсадочку; / Послала я козака за водою, – / Нема, нема ні козака, ні води, / Погоріла лобода на березі (рос.).

У Шевченка є навіть слово «шипотинник». Згадаймо, як Назар Стодоля кинув Хомі Кичатому: «Мовчи, поганець, шипотиннику!» А хто такий «шипотинник»? Не хто інший, як змії. А, мабуть, іще точніше – диявол-спокусник. Принаймні саме так називав диявола Григорій Сковорода в діалозі «Розмова п'яти подорожніх», де один з персонажів каже: «Про все зрілим разумом розсуджайте, не слухаючи шепотника диявола». Зрештою, шипіння може викликаті в поета не тільки похмурі асоціації. Може бути й навпаки. Скажімо, наприкінці заслання, коли поет заходився вести щоденник, він запримітив одну дивну обставину: варто йому випити чаю, як рука сама тягнеться до пера. Щоб б це означало? – думає він. Якби то був шипучий самовар, тоді все було б більш-менш зрозуміло, бо самовар «своїм шипінням спонукає до діяльності». «Правда, – іронічно продовжує він, – я не мав нагоди випробувати на собі цей благотворний вплив самовара. Зате мав можливість достеменно пересвідчитись у цьому чарівному впливі на прикладі інших». А далі розповідає, як у 1846 році він жив у Чернігові в готелі «Царград» на Воздвиженській вулиці в одному номері з Афанасьєвим-Чужбинським. Досі, іронічно каже поет, я знав «його як найшаленішого й найневичерпнішого віршувальника, та не знав прихованого механізму, який приводив у рух це невтомне натхнення». І аж тепер збагнув, що «пружина ця – шипучий самовар. Спершу я не міг зрозуміти, чому мій товариш по ремеслу не питає, коли йому заманеться, стакан чаю з буфету, як це роблю я, а неодмінно велить подати самовар. Та коли я роздивився приятеля ближче, то з'ясувалось, що він, власне кажучи, велів подавати не самовар, а

натхнення, чи вже пружину, яка приводила в рух цю таємничу силу. До того я дивувався, звідки, з якого джерела плинуть у нього ці довжелезні вірші, а з'ясувалось, що шкода було й мізки сушити». Може, у пам'яті Шевченка зринули рядки поезії Петра В'яземського «Самовар»: «Поет сказал – и стих его для нас понятен: / «Отечества и дым нам сладок и приятен!» / Не самоваром ли – сомненья в этом нет – / Был вдохновлен тогда великий наш поэт...»<sup>718</sup>. Ну, ось вам – шипіння самовара в ролі голосу божественної Музи. Та, мабуть, іще божественнішим може бути шипіння шарманки. Ось поет, повертаючись із заслання, чує в Астрахані, як шарманщик награє увертюру з опери його улюбленого композитора Джакомо Мейєрбера «Robert le diable»<sup>719</sup>. «Попри відсутність будь-якої гармонії, – пише він, – мене зворушила, зворушила до сліз, ця спотворена мелодія-красуня. Значить, я давно вже не чув нічого схожого на музику. Барабан і сурма очерствили мій слух, та не очерствили серце, що сприймає прекрасне». Після цього машина зашипіла пісню «Уж как веет, веет ветерок» з опери Олексія Верстовського «Аскольдова могила». «Я, – продовжує поет, – і це шипіння прослухав із насолодою...» Як же ж залежить усе від настрою! Бо те саме шипіння «музикальної машини» можна сприймати і як цілком гадюче. Пригадуєте репліку Петра Панча в автобіографічній книзі «На калиновім мості»: «Шипіння грамофона, до якого Гайсин ще вчора ставився байдуже, сьогодні видалось йому за гадюче»?

<sup>718</sup> «Поет сказал – причому дуже ясно: / «Вітчизни навіть дим солодкий і прекрасний!» / Це, певно, самовар тоді аж гув / І ним великий наш поет натхнений був...» (рос.).

<sup>719</sup> «Роберт-Диявол» (франц.).

## ШИРОЧІНЬ

Шевченко дуже любив слово «широкий». Недаром воно зринає в його найвідоміших поетичних рядках. Маю на думці початок балади «Причинна»: «Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива...» – і початок «Заповіту»: «Як умру, то поховайте / Мене на могилі / Серед степу широкого / На Україні милій, / Щоб лани широкополі, / І Дніпро, і кручі / Було видно...» Широкий Дніпро, широкий степ, широкополі лани – ці образи не лише відкривають перед нашими очима питомо романтичний український пейзаж, але й одразу ж створюють відчуття простору, розгону, руху, безмежжя, чогось піднесеного, монументально-величкого й могутнього. Те саме можна сказати й про інші поетові «широкі» образи. Наприклад, про «ширококрилу» думку з поезії «Перебендя», «широкі вітрила» з поеми «Єретик», «широкий шлях» з «комедії» «Сон», ідилічні «широкі села» з послання Ганні Закревській (рідкісний у нашій поезії образ!) чи навіть «широколисті тополі» з поеми «Княжна». Зрештою, уся така рідна й омріяна Україна постає в уяві Шевченка «широкою». Пам'ятаєте рядки з поезії «Хіба самóму написать...»: «А все-таки її люблю, / Мою Україну широку...»? І оця українська широчінь лягає світлою тінню навіть на образи, взяті з Біблії, перетворюючи Тиверіадське озеро на «широкий божий став», а «чисті» та «святі» шляхи з 35-ої глави Книги пророка Ісаї («И тамо будет путь чист, и путь свят наричется») на шляхи «широкії»: «Оживуть степи, озера, / І не верстовві, / А вольнії, широкії, / Скрізь шляхи святії / Простеляться...» І тут, і деінде Шевченко асоціює широчінь передовсім з волею. Може, найяскравіше ця асоціація виражена ось у цих рядках поезії «Меж

скалами, неначе злодій...»: «О боже мій! / Якеє ти, поле! / Своє поле! Яке то ти / Широке... широке!.. / Як та воля...» Поетові емоції перехлюпують тут через край – його мова стає емоційною, так, наче йому дух забиває. «Широта» втрачає свою просторовість, перетворюючись на згусток емоцій, на жагу свободи. Ясна річ, жага свободи така нестримна тут тому, що це чистої води «скорботна елегія». Неволья перетворює безмежні зауральські простори на «широку тюрму», «широку хурдигу»... Утім, справа не тільки в цьому. Шевченків мотив «широкого світу» вибігає далеко-далеко за межі особистої долі поета. Згадаймо слова оповідача поеми «Катерина»: «Світ, бачся, широкий, / Та нема де прихилитись / В світі одиноким», – які луною відгукнуться згодом у невольничій поезії «І золотої й дорогої...»: «Що він не знатиме, де дітись / На сім широкім вольнім світі...» Безмежна широчінь – і тюрма... сердечна тюрма. Видимий і невидимий світи відбиваються один в одному, ніби в якомусь кривому дзеркалі. І може, найкраще поет сказав про це в листі до Андрія Лизогуба за 16 липня 1852 року, створивши щемкий-щемкий оксиморон: «У цій широкій пустелі мені тісно – а я один». Безмежжя, самотність і... тіснота. Шевченків оксиморон – то не що інше, як тонке відчуття парадоксальності людського існування, розуміння того, що світ довкола тебе є власне дзеркалом твоєї душі, що інколи навіть твоє «широке серце» починає нагадувати безкраю холодну пустелю-тюрму. Хіба ж не про це писав поет в елегії «Заросли шляхи тернами...»: «Маю серце широкее – / Ні з ким поділити!»

## ШКОЛЯР

Однією з найважливіших прикмет

моєї доброї старої України була повага до школи. І таку любов Шевченкові Гетьманщину, і мій рідний Слобідський край вкривала свого часу густа мережа шкіл. Принаймні на початку XVIII століття їх тут було куди більше, ніж на початку XX. Школи мали і полкові міста, і сотенні містечка, і козацькі слободи, і села. У них дяки-«бакаляри» вчили дітей граматики, Псалтиря й Часослова, письма, «осьмогласного співу» та навіть мистецтва складати вірші. І кожен хазяїн вважав святим обов'язком віддати своїх дітей до школи. На цьому ґрунті розвинулась навіть, я б сказав, українська «метафізика школи». Згадаймо, як Григорій Сковорода пробував актуалізувати семантику грецького слова «схолé», від якого походить наше «школа». Для нього це «дозвілля», «спокій». Філософ трактує «школу» як найвище призначення людини, тобто як непідлегле жодній прагматичній пізнання природи речей. Недаром у нього й сам Христос є «школярем»-«схоластом», та навіть більше – «главою схоластів». В одному з листів до Михайла Ковалінського він писав: «Адже ти знаєш, найдорожчий, що я часто вихваляв відпочинок і спокій, проведення часу в Христовій мудрості й називав самого Христа главою схоластів»... Оця традиційна українська пошана до школи яскраво віддзеркалена й у Шевченкових творах. Чого вартий хоч би кумедний, але дуже промовистий епізод на початку повісті «Наймичка». Одного дня бездітні Яким та Марта, на свою превелику втіху, знаходять підкинуте немовля. Хлопчик! Вони беруть його собі за сина, назвавши Марком, а вже невдовзі Марта питає свого чоловіка: «А як ти гадаєш, Якиме, віддавати нам Марочка до школи чи ні?» – на що Яким не без іронії відповідає: «Розумна

голово! Чи ти хоч думаєш, що кажеш? Теля ще бозна-де, а ти вже й довбню готуєш». Яким і Марта – заможні хуторяни. А ось бідна вдовиця з поеми «Сова»: «І синові за три копи / Жупанок купила. / Щоб і воно, удовине, / До школи ходило». Та що там звичайна вдова! Сама Богородиця в поемі «Марія» бере свого Сина за руку й веде Його до школи. Зрештою, навіть власну долю Шевченко годен уявити в образі жінки, яка бере його за руку й відводить до школи: «Ти взяла / Мене, маленького, за руку / І в школу хлопця одвела / До п'яного дяка в науку. / «Учися, серденько, колись / З нас будуть люде!» – ти сказала. / А я й послухав, і учивсь, / І вивчився. А ти збрехала. / Які з нас люде?» Щоправда, і в повісті «Княгиня», і деінде поет не надто жалує оту свою школу, а себе самого змальовує в ролі неслухняного школяра, який тільки й мріє про те, щоб вирватись на волю. Згадаймо хоч би колоритну щоденникову нотатку за 28 серпня 1857 року, коли поет плив по Волзі на пароплаві «Князь Пожарський»: «...Я від надміру захвату не знаю, куди себе подіти, і, звісно, тільки бігаю туди-сюди по палубі, наче той школяр, який вирвався зі школи». Хоч загалом Шевченко трактує «школярство» цілком, сказати б, позитивно, хіба що з ледь-ледь відчутним присмаком іронії. Так він робить і тоді, коли згадує в повісті «Художник», як Брюллов кликав його колись на каву до своїх знайомих, а він відмовлявся<sup>720</sup>, і тоді, коли в щоденнику називає «школярем» філософа Лібельта. А ось як поет описує свій вечір 21 квітня 1858 року. Мовляв, спершу я пішов у Великий театр, на оперу Россіні «Вільгельм Телль», а після спектаклю завітав до Василя Бі-

<sup>720</sup> «Мені не хотілось залишати клас. І я почав відмовлятися, та він назвав мої резони школярством і недоречною старанністю...»

лозерського, в якого застав Костянтина Кавеліна. «Від розмови про минулу й майбутню долю слов'ян ми перейшли до психології й філософії. І просиділи до третьої години ранку. Школярство. Але чарівне школярство!»... «Чарівне школярство». Хіба це не нагадує вам, дорогий читачу, «метафізику школи» в Сквороди! Та в Шевченка була своя «метафізика школи». І вона доволі похмура. Життя, скаже він в одному з листів, – то не що інше, як «важка школа випробувань», в якій людина – учень, а Бог – дуже суворий Учитель. Принаймні саме так поет дивиться на своє власне життя в посланні «А. О. Козачковському». «Давно те діялось. Ще в школі, / Таки в учителя-дяка, / Гарненко вкраду п'ятака – / Бо я було трохи не голе, / Таке убоге – та й куплю / Паперу аркуш. І зроблю / Маленьку книжечку. Хрестами / І везерунками з квітками / Кругом листочки обведу. / Та й списую Сквороду / Або «Три царіє со дари». Отак, мовляв, ховався я змалечку в бур'янах від людей зі своїми віршами та й на старість доводиться ховатись у бур'янах на чужині, щоб, бува, не помітив хто, що пишу вірші. А далі зринає ось ця тремтлива й щемка візія «школи-життя»: «І не знаю, / За що мене господь карає? / У школі мучилось, росло, / У школі й сивіть довелось, / У школі дурня й поховують. / А все за того п'ятака, / Що вкрав маленьким у дяка, / Отак господь мене карає».

## ШЛЮБ

У добре знаному Шевченком «Требнику» Петра Могили сказано: «Таїнство законного шлюбу дане від Христа для примноження людського роду та для виховання дітей на славу Божу, в нерозривний союз любові й дружби та на взаємну поміч і щоб цуратися гріха

нечистоти». Продовження роду, взаємна допомога чоловіка та жінки й уникнення гріха – ось що таке шлюб, як його розуміли в старій Україні. Та чому лише в старій? Згадаймо, як Микола Костомаров на заручини подарував своїй нареченій Аліні Крагельській книжку Томи Кемпійського «Про наслідування Христа» у французькому перекладі. І в присвяті написав, мов, читай цю книгу, щоб зрозуміти, що «справжні християни в шлюбному союзі з'єднуються не тільки тілом, але й духом, не для плотських утіх, не для кар'єри, не з суєти, не з того статевого прагнення, яке в світі неправдиво профанується коханням і яке є не що інше, як хіть серця і очей, не для всіляких земних насолод, а для того, щоб при взаємній допомозі пройти дружно й міцно всі спокуси до царства вічної любові». Ось так. Трохи незграбно висловлене й екзальтовано-романтичне уявлення про шлюб, таке суголосне «новому благочестю». Його милій Аліні було тоді всього шістнадцять літ. Святий знає, що вона думала, читаючи і цю присвяту, і саму книжку. А що означав шлюб для Шевченка? І навіщо він потрібен митцеві? Хіба вільний митець не може сказати вслід за героєм драми Лесі Українки «Блакитна троянда»: «Шлюб – се кайдани, хоч і золоті, а кохання не любить кайданів. Хатне багаття гарне тільки на картинах і то не завжди. По-моєму, Рубенсові картини на тему *Wien, Weib und Gesang*<sup>721</sup> кращі куди, ніж ті всякі «медові місяці», «первенці», «молоді матері» і тому подібне. Любов – се балерина; одягніть її в візитову призвоїтову<sup>722</sup> сукню або, не дай Боже, в домашній капот, і вона стратить всі свої чари!» Ні-ні. Шевченко так не думав. Для нього любов чоловіка й жін-

<sup>721</sup> «Вино, жінки та співи» (нім.).

<sup>722</sup> Тобто належну.



ки постає не в образі «балерини», а в образі «животворного вогню в душі людини». Вона просто необхідна митцеві, адже «все, створене людиною під впливом цього божественного почуття, позначене печаттю життя й поезії». Одна лиш біда: далеко не завжди митець знаходить свою справжню «другу половину». «Ці, як називає їх Лібелът, вогненні душі, – каже оповідач повісті «Художник», – напрочуд нерозбірливі в справі любові. І часто буває так, що істинному й найпалкішому шанувальникові краси випадає на долю такий морально бридкий ідол, що йому годився б тільки дим кухонного вогнища, а той простак запалює перед ним найчистіший фіміам. Надто вже небагато цих вогненних душ супроводжувала гармонія». І надто вже часто генії були нещасними в шлюбі. А далі, навівши приклади Сократа, Берхема й Пуссена, оповідач вигукує: «О, якби могли ці світочі світу обійтись без сімейного щастя, як би було прекрасно! Скільки б великих творінь не потонуло в цій домашній ямі, а залишилось би на землі для науки й насолоди людства». Та, на жаль, – продовжує він, – для генія «хатне багаття й сімейне коло необхідні». Але чому? Чому митець не може лишатись на самоті? «Це, мабуть, тому, що для душі, яка відчуває й любить усе високо-прекрасне в природі й у мистецтві, після високої насолоди цієї чарівною гармонією потрібен душевний відпочинок. А це солодке заспокоєння для втомленого серця може існувати тільки в колі дітей і доброї, люблячої дружини. Блажен! стократ блажен той чоловік і той художник, чие так несправедливо назване прозаїчне життя благословила прекрасна муза гармонії. Його блаженство безконечне, як Господній світ». Ось так. Шлюб, оця «проза життя» стає «поезією хатнього багаття», тобто нео-

дмінною умовою «безконечного блаженства» і геніального митця, і простої людини. Щастя самоти не може бути повним щастям. Про це поет говорить і в чудесній ідилії «Садок вишневий коло хати...», і в пройнятій тугою мініатюрі «Закувала зозуленька...»<sup>723</sup>. Та, може, найвиразніше «поезією хатнього багаття» він змалював у написаному 19 листопада 1859 року в Санкт-Петербурзі «Подражанні Едуарду Сові»: «Посажу коло хатини / На wspomин дружині / І яблуньку, і грушеньку, / На wspomин єдиній! / Бог дасть, виростуть. Дружина / Під дрéвами тими / Сяде собі в холодочку / З дітками малими. / А я буду груші рвати, / Діткам подавати... / З дружиною єдиною / Тихо розмовляти: / «Тойді, серце, як бралися, / Сі дрéва садив я... / Щасливий я!» – «І я, друже, / З тобою щаслива!» Ці рядки – не просто наслідування пісні «Ej, posadzę ja przy chatce...» з драми «Zorski» Шевченкового приятеля Едварда-Вітольда Желіговського, котрий виступав у літературі під прибраним ім'ям Antoni Sowa. Ні. У них бринить поетова туга за раєм, його надія знайти в шлюбі «свою маленьку благодать». І він відчайдушно пробував знайти цю благодать одразу, як тільки звільнився із заслання. Уже в Нижньому Новгороді поет пропонував руку й серце юній акторці Катрусі Піуновій. Дарма, що дівчині на ту пору виповнилось усього чотирнадцять – Шекспіровій Джульетті теж було чотирнадцять. От тільки наш поет навряд чи вже нагадував Ромео – між ним та його обраницею пролягало майже тридцять років і... ціле життя. Хоч, зрештою, хіба не сватався обожнюваний Шевченком Гете, коли мав уже за плечима сімдесят два роки, до сімнадцятирічної дівчини,

<sup>723</sup> «Закувала зозуленька / В зеленому гаї, / Заплакала дівчинонька – / Дружини немає».

щоб отримати від неї одкоша? Сватався. Так і Шевченко. До того ж, не сумніваюсь, він добре пам'ятав, що його дід Іван утретє оженився, коли йому було вісімдесят... Але ні. Поета не зрозуміли ані сама Катруся (надто юна вона була, щоб зрозуміти!), ані її батьки. Та навіть друзі поета не зрозуміли його. Наприклад, Куліш. «Він дивиться на це питання *sub specie aeternitatis*, – писав Віктор Петров-Домонтович, – в його порадах відчуваються відгуки Карлайлевого культу героїв. Героїчність жертвна, і героїчної жертви вимагав Куліш від Шевченка». Чи не один лиш Костомаров написав: «Далебі, дуже б добре зробив ти, мій єдиний друже, коли б оженився. Хоч би на старості літ після такої глибокої гіркої коновки лиха трохи одпочити душею: щоб тобі Бог заплатив за всі ті муки, що переніс!» Костомаров знав, що каже, бо й сам повинчався зі своєю коханою Аліною, коли йому було вже майже шістьдесят... Оця жага «маленької благодаті», мабуть, узагалі характерна для людей, які пережили страждання. Згадаймо, що писав Шевченкові його приятель, польський політичний засланець Фелікс Фіалковський про те, як він дивно одружився в 1858 році. Мовляв, після звільнення я рушив додому, «шукаючи, мабуть, тільки прикрого вітру в полі, бо це було в березні», а вийшла ось яка історія: «проїжджаючи через Нову Александрію<sup>724</sup>, я познайомився з панянкою, поговорив з нею чверть години та й поїхав собі далі, написав їй листа, а в дев'ятому листі освідчився. Удруге бачив її на заручинах, утретє – перед вівтарем, і ось уже два роки, як я одружений». Наш поет пробуватиме взяти шлюб кілька разів. Та йому не поталанило так, як Фіалковському, – своєї пари він не знайшов. І

тільки в поезії Шевченко міг сказати своїй дружині: «Щасливий я!», – щоб почути у відповідь: «І я, друже, / З тобою щаслива!» Шлюб – то переборення самоти співдружністю.

## Щ

### ЩАСТЯ

Хтозна, але може бути так, що вся література, усе мистецтво – то не що інше, як мандрівка за щастям. Вальтер Беньямін стверджував, що існує два образи щастя: «образ щастя у вигляді гімну і у вигляді елегії. Перший – нечуване, ніколи не присутнє, апогей блаженства. Другий – вічне прагнення повторити, відновити початкове, перше щастя». «Щастя у вигляді гімну» важко собі уявити, бо воно, сказати б, безплотно-ефемерне. А от «щастя у вигляді елегії» – це, наприклад, Таїті. У Віктора Петрова-Домонтовича є чудесна річ під назвою «Напередодні (Грахх Бабеф)», а в ній ось така думка: «Людина щаслива тільки на Таїті!.. Дике життя, – навчав Дідро, – таке просте, а наші суспільства являють собою такі складні будови! Таїтіяни живуть коло початку світа, а європейці – коло кінця його»... І що ж воно таке, це щастя? Відповіді тут різні. Наприклад, письменники старої України казали вслід за Аристотелем, що щастя – це найвище добро, а вже в 1936 році Володимир Винниченко писав: «Абсолютна мета, себто мета, яка ніколи не стає засобом, у людства є тільки одна – щастя». Співцем людського щастя був і Шевченко. «Такий уже в мене характер, – каже оповідач повісті «Музикант», – я страшенно люблю дивитись на щасливих людей. І, по-моєму, нема прекраснішого, нема солодшого видива, ніж образ щасливої людини». Поза сумнівом,

<sup>724</sup> Тобто Пулави.

це думка самого Шевченка, думка, яка в повісті «Художник» перетвориться на справжній панегірик людському щастю, може, найліпший в усій українській літературі: «Багато, надзвичайно багато прекрасного в божественній, безсмертній природі, але торжество й вінець безсмертної краси – це одухотворене щастям обличчя людини; більш високого, прекрасного в природі я нічого не знаю». А що ж робить людину щасливою? Різні речі. Наприклад, спокій. 4 липня 1857 року Шевченкові наснився сон, начебто він зустрівся в Москві з Михайлом Щепкіним. Друзі почали говорити про театр, літературу, і він нібито спитав Щепкіна, чому той не продовжує свої «Записки артиста», початок яких був надрукований іще в першій книжці «Современника» за 1847 рік. А Щепкін начебто відповів: моє життя «протекло так тихо, щасливо, що нема про що й писати». Великий актор ніколи не зміг би написати чогось схожого на автобіографію П'єра Абеляра, який назвав її «Historia calamitatum»<sup>725</sup>. Отже, щастя – це спокій. Мабуть, устами Щепкіна промовляє тут поетова підсвідомість. Спокій – те, чого хотів би він сам... Щасливою робить людину, звісно, й кохання. Ось герой повісті «Музикант» дивиться на юне дівча, яке невдовзі стане його дружиною, і думає: «Миле! прекрасне створіння! Дивлячись на неї, я інколи почувуюся вищим за людину. Такою безмежно щасливою істотою, якою людина ніколи не може бути»... Щасливим може зробити й улюблена праця. Пам'ятаєте слова оповідача повісті «Капітанша»: «Трудолюбива людина, по-моєму, найщасливіша людина на світі...»?.. А ще можна бути щасливим, заплющивши очі, щоб гойдатись на хвилях музики. Після цілої

зливи драматичних пригод, на засланні, герой повісті «Варнак» згадує, як колись давним-давно добра й шляхетна панна Магдалена сідала за домашній оргán і починала грати Баха. «То була свята Цецілія! – каже він. – І я, затамувавши подих, слухав її й молився на неї. Це були найчистіші, найщасливіші хвилини мого печального життя». Хтозна, може, пишучи ці рядки, поет і сам чув божественні звуки Баха й уявляв свою героїню в образі ніжної юної римлянки-мучениці, якою та змальована на картині Карло Дольчі. Тим часом є щастя, якого сам поет уявити собі не міг, але точно знав, що це такі щастя. Наприклад, материнство. У поемі «Слепая» мати каже своїй донечці: «Я не умею рассказать / Про ту святую благодать, / Что только матери избранный / Душою можно понимать – / То выше счастья людского. / И как несчастлива, убога / Жена бесплодная...» Словом, щастя – це повнота буття... А чи був щасливим сам поет? Люди, котрі знали його, відповідали на це питання по-різному: хто казав «так», хто – «ні». Наприклад, його родич Варфоломій Шевченко в липні 1846 року писав, що поет просто «збалуваний щастям». Тим часом Лев Жемчужников так не думав. «У декого, – писав він, – можна порохувати в житті погані дні, а в нього – щасливі». А що сам поет? Чи відчував він себе щасливим? Бувало по-різному. З одного боку, його життя – це довга вервечка жорстоких випробувань. Недаром 1 липня 1852 року він писав Гулаку-Артемоському: «...Мені щастя не личить. Народився, виріс у неволі та й помру, мабуть, солдатом». Але з другого – «коловоротне» поетове життя не раз буквально топило його в морі щастя. І тоді від просто задихався від його надміру. «О Боже мій! Боже мій! – ви-

<sup>725</sup> «Історія моїх страждань» (лат.).

гукує герой повісті «Художник», Шевченкове *alter ego*. – Я такий щасливий, такий безмежно щасливий, що, здається, задихнувся від цієї повноти щастя, задихнувся і помру. Мені конче потрібне хоч би яке-небудь горе, хоч нікчемне. А то самі судять: що б я не задумав, чого б я не схотів, усе мені вдається. Усі мене люблять, усі пестують, починаючи з нашого великого маестро<sup>726</sup>. А самі його любові, мабуть, досить для цілковитого щастя». Та й повернувшись із заслання, Шевченко, як згадувала Катерина Юнге, у колі друзів казав: «Я тепер такий щасливий, що сповна винагороджений за всі мої страждання...» І що ж у такому разі щастя? Про це поет чудово написав 9 січня 1857 року в листі до графині Анастасії Толстої: «Шатобріан у «Замогильних нотатках» сказав, що справжнє щастя недорого коштує і що дороге щастя – погане щастя. Що він мав на думці під цими простими словами? Щастя Лукулла чи Фамусова? Не думаю. Римському та московському панам недешево обходилась тригодинна їжа, яку за три доби не міг перетравити шлунок. Отже, ненажера не може похвалитися навіть щастям тварини. Виходить, знаменитий турист, емігрант, дипломат і, нарешті, автор «Атали» не мав жодного уявлення про справжнє щастя». Мабуть, каже Шевченко, французький романтик ніколи б не збагнув мого щастя. «Бідолашний! Легкодухий Ви шевальє де Шатобріан де Комбур! Флорентійський вигнанець нам'яв би Вам вуха за такі дурниці, немов школярику-балакуну. Данте Аліг'єрі був тільки вигнаний з батьківщини, та йому не забороняли писати його «Пекло» і його Беатріче... А я... Я був нещасніший за флорентійського вигнанця, зате тепер щасливіший за найщасливішого з лю-

дей. І виходить, що справжнє щастя не таке вже й дешево, як гадає шевальє де Шатобріан. Тепер і тільки тепер я цілком повірив у слова: «Любя, наказую вы». Тільки тепер я молюся й дякую Йому за безконечну любов до мене, за послане випробування. Воно очистило, зцілило моє бідне хворе серце. Воно приборало від моїх очей призму, крізь яку я дивився на людей і на самого себе... Як золото з вогню, як немовля з купелі, я виходжу тепер з похмурого чистилища, щоб розпочати нову шляхетнішу дорогу життя. І це я називаю істинним, справжнім щастям, якого шатобріани не побачать навіть уві сні». «Замогильні нотатки» Шатобріана можна сприймати по-різному: Шевченкові ця книжка не імponує, а для Клода Дебюссі, коли він тяжко занедужав, вона була настільною. Та справа не в цьому. Справа в тому, що щастя для Шевченка – це, як казав Амедео Модільяні, «янгол із серйозним обличчям». А може, це та невловима світла тінь, про яку я писав багато років тому в одній мініатюрі: «Тоді, коли нічого не болить, / Лиш пада дощ розсипаним намистом, / В патьоках джазу з'явиться на мить / Сумного янгولا зникама подобизна».

## ЩЕДРИСТЬ

Щедрість – прекрасна риса людини, чеснота, котра, як казали в старовину, лежить десь посередині між скупістю й марнотратством. Принаймні важко собі уявити доброго чоловіка, який не був би щедрим. Мабуть, Шевченко змалечку пам'ятав і слова Псалтиря: «Заємлет грішний и не возвратит, праведный же щедрит и дает»<sup>727</sup>. Так чи ні, але все життя поет дуже цінував у людях щедрість. Згадаймо, як 14 квітня 1854 року Шевченко писав Андрієві

<sup>726</sup> Брюллова.

<sup>727</sup> Книга псалмів 36: 21.

Козачковському, який незадовго перед цим надіслав йому, рядовому 1-го Оренбурзького лінійного батальйону, десять карбованців: «Спасибі тобі, друже мій єдиний, за твої десять рублей, чи, як ти пишеш, якогось хорошого общезнакомого нашого, і йому, і паче тобі спасибі, йому спасибі за гроші, а тобі спасибі за те, що послав ти мені їх. Тільки за те спасибі не скажу, чому ти не написав мені, хто се такий общезнакомый наш, такий пам'ятливий та щедрий? Трохи лиш (я сам собі міркую), чи не ти се сам посилаєш мені, убогому, із своєї власної дірявої кишені. Я думаю, що так». Той, хто дає іншому «із своєї власної дірявої кишені», наслідує самого Бога. Недаром же в Біблії Бог повсякчас постає «щедрим і милостивим», а в піснях і богословських трактатах – «всещедрим». Так само іменує його й Шевченко у своїй чудесній мініатюрі: «Росли укупочці, зросли...»: «Подай же й нам, всещедрий Боже! / Отак цвісти, отак рости...» Всещедрим Господь був і до самого поета. І він це добре знав. Та й інші люди не раз йому про це казали. Уявімо собі картину. 1851 рік. Новопетровське укріплення – мов яке ластівчине гніздо на стрімчастому березі зеленого Каспійського моря. Офіцери влаштовують театр. Вони зіграли кілька спектаклів, і Шевченко взяв у них участь не лише як актор, але також як декоратор і навіть як режисер. Та, мабуть, найкраще він зіграв роль Рисположенського в комедії Островського «Свої люди – сочтемся». Після закінчення вистави до нього підходить комендант Антон Маєвський. «Щедро тебе, Тарасе Григоровичу, обдарував Бог, – каже підполковник, – ти і поет, і художник... та ще, як з'ясувалось, і актор... Шкода тільки, голубе мій, що не дав він тобі щастя!.. Ну, та Бог не без

милості, козак не без долі!..» Це – щодо щедрості в її буквальному розумінні. Але Шевченко може говорити про щедрість також іронічно. Наприклад, у поемі «Гайдамаки» є така сценка: «Попід дібровою стоять / Вози залізної тарані; / То щедрої гостинець пані. / Уміла що кому давать, / Невроку їй, нехай царствує...» Так поет переказує легенду про «свячені ножі». Подейкували, нібито в 1768 році імператриця Катерина II прислала в дарунок українським повстанцям-гайдамакам ножі й звеліла православним священикам освятити їх, що й було зроблено на Маковія в Мотронинському монастирі, розташованому в лісі неподалік Чигирини. Цю легенду поет міг знати з усної традиції (скажімо, від свого діда), а ще певніше – з роману чільного представника «української школи» в польській літературі Міхала Чайковського «Wernyhora». У 1840 році Петро Мартос давав Шевченкові читати цей виданий у Парижі твір, і саме звідти поет живцем узяв кілька сцен своїх «Гайдамаків», наприклад макабричну сцену вбивства Гонтою своїх дітей. Але чому він називає Катерину II «щедрою пані»? Тому що вона «розщедрилась» на гайдамацькі ножі? Ясна річ. Та, судячи з усього, – не тільки тому. Шевченко добре знав, що польський вираз «szczodra pani» (згадаймо хоч би слова колядки: «Szczodra pani, dobra pani, / dajcie żesz i nam»<sup>728</sup>) міг стосуватись і жіночки легкої поведінки. І тоді оте «уміла що кому давать» стає дуже ущипливим натяком на стосунки імператриці з її численними коханцями (їх було понад два десятки, зокрема й згаданий у «Гайдамаках» Станіслав II Август Понятовський). Такого самого іронічного звучання набуває слово

<sup>728</sup> «Щедра пані, добра пані, / дайте ж бо і нам» (пол.).

«щедрий» і на початку поеми «Сон»: «А той, щедрий та розкошний, / Все храми мурує; / Та отечество так любить, / Так за ним бідкує, / Так із його, сердешного, / Кров, як воду, точить!..» Щоб тут сказати? Поет чудово змалював одного з «вічних персонажів» нашої історії – захланного можновладця, котрий готує собі тепленьке місце й на тому світі. Іронія бринить і в Шевченкових словах із повісті «Княгиня», коли він згадує своє школярське дитинство: «За читання Псалтиря мені давали книш та копу грошей. Гроші я віддавав учителю як його прибуток, а він уже від щедрот своїх давав мені п'ятака на бублики, і це було одне-єдине джерело мого існування». Ужиту оповідачем старовинну книжну фразу «від щедрот своїх» здавна трактували в іронічному ключі – нехай навіть та іронія легенька, як у щойно згаданій повісті. Між іншим, у своїй іронічній трактовці «щедрості» Шевченко дуже близький до нашої уснопоетичної традиції, де не бракує паремій на зразок «Щедрий – на батьківські гроші», «Щедрий, як грек» або «Щедрий! Зимую льоду не випросиш».

## ЩИРИСТЬ

Шевченко надзвичайно цінував щирість. Недаром слово «щирий» зринає в його творах дуже часто й у найрізноманітніших контекстах. Ось, наприклад, «щира любов», про яку поет говорить уже на початку балади «Причинна»: «О Боже мій милий! / За що ж ти караєш її, молоду? / За те, що так щиро вона полюбила / Козацькії очі?..» Ось та сама «щира любов», але потрагована вже на манір християнської «агапе» й допасована до самого себе: «А літа тихенько кралась / І сльози сушили, / Сльози щирої любові...» А в листі до Віктора Закревського від 10 листопада 1843

року поет іронічно називає сам себе «щирим жерцем спиртуозностей»: «... Пом'яни во псалмі Бахусові щирого жерця спиртуозностей Т. Шевченка». Не раз і не два поет говорить про «щире серце», як-от у посланні «І мертвим, і живим...»: «Полюбіте щирим серцем / Велику руїну...» До речі, слово «щирий», здається, найчастіше сусідить у Шевченка зі словом «чистосердечний». Згадаймо хоч би слова оповідача повісті «Прогулянка...»: «Я так щиро, так чистосердечно віддався моєму прекрасному минулому, що кілька разів починав плакати, мов дитя, в якого відібрали красиву іграшку». І трохи далі поет каже про свою героїню Олену Курнатовську, яка виходить заміж: «Вона щиро, чистосердечно прощалась зі своїми подругами, зі своєю бідною дівочою волею»... Мені здається, Шевченко чудово розумів ество щирості. Ось як він, наприклад, у повісті «Капітанша» змальовує душевний стан старого солдата Тумана після того, як невідомо куди зникла його юна вихованка Варочка. Оповідач заходить до кімнати й бачить, як Туман сидить, підперши голову руками. Можна було подумати, що він спить, але він не спав – просто горе налягло на нього чимось схожим на лєтартгію. Оповідач хотів заговорити до Тумана, та зрозумів, що тепер вивести бідолаху із заціпеніння не можуть жодні слова розради, і мовчки вийшов. «А спитати б справді в психологів, – думає він, – як діє найщиріше співчуття на душу в такому страшному критичному стані, в якому перебувала тепер душа мого бідолашного Тумана. Про себе скажу: в напівгорі на мене благотворно впливало навіть не щире, а так, дружнє співчуття. Але під час справжнього горя, коли наша душа ховається в найтемніший закуток, куди не сміє проник-

нути навіть наша власна думка, о, тоді будь-яке, нехай і найніжніше, нехай і найщиріше співчуття перетворюється на люту-прелюту отруту». Щирість, яка гоїть душевні рани, поза межами болю стає отрутою... А ось епізод із повісті «Художник». Оповідач, «друге я» Шевченка, іде вулицями вранішнього Санкт-Петербурга й не може надивуватись тій переміні, що з ним сталася: іще зовсім недавно він був звичайним собі замазурою, а тепер – вільна людина, належна до столичної мистецької богеми, заможна, модно вдягнена. Тепер, думає він, я навіть у театр іду вже не інакше «як у крісла та коли-не-коли в місця за кріслами, і йду дивитись не що завгодно, а намагаюсь потрапити або на бенефіс, або на повторення бенефісу». Правда, продовжує він, за все треба платити, і тепер я «вже втратив той непідробний сміх і щирі сльози, але мені їх майже не жаль». Може, оповідач натякає тут на те, що зворотним боком його теперішнього вільного божественного життя є маска, яка щораз сильніше прилипає до обличчя, а може, на те, що від надміру яскравих вражень він по троху втрачає здатність гостро їх відчувати. Так чи інакше, тут ідеться про зникання щирості... А чи був наш поет щирим у житті? Більшість із тих, хто його знав, кажуть, що був. Лонгин Пантелеев, який бачив Шевченка в останні роки його життя, взагалі казав, що на обличчі поета завжди світилися «тиха задума й сердечна щирість». Таке саме враження справив він і на Тургенєва, коли читав «Садок вишневий коло хати...» Поет, каже Тургенєв, «прочитав його просто, щиро; сам був зворушений і зворушив усіх слухачів: уся українська задумливість, лагідність і сумирність, поетичний струмінь, що нуртував у ньому, тут ясно вийшли на

поверхню». Тим часом Костомарову здавалось, що в молодості Шевченко не дуже вірив у щирість, тому й сам був холодний, стриманий і обережний. Це, каже Костомаров, примітна риса українського характеру. Зрештою, «інакше не може й бути в народі, який надто часто бачить обман і криводушність». Та й Шевченкова улюблениця Наталя Ускова згодом стверджувала, що поет був «узагалі недовірливий до людей». Може, і так. Зате якою щирістю прийнята його поезія! «Щирість, – писав Віктор Петров-Домонтович, маючи на думці цикл «В казематі», – найвищий неоціненний дар поета, який звичайну, цілком звичайну людину перетворює в генія. Легше написати добрий, літературно порядний, «грамотний» вірш, але далеко важкіше бути щирим. Цією здібністю бути щирим в поезії володів саме Шевченко. І саме це робило його геніальним поетом». Ясна річ. Недаром же сучасник Шевченка Карл Людвіг Берне казав: «Щирість – джерело всякої геніальності».

## ЩОКИ

Про що можуть свідчити щоки персонажа? Наприклад, коли вони бліді або змарнілі? Звісно, про якісь душевні переживання. Ось молода жінка приходить на хутір до заможних літніх господарів і питає, чи не потрібна їм була наймичка. Потрібна, відповідають ті, бо край треба доглядати за немовлям. Жінка «підійшла до столу й глянула на колиску, перемінилась на лиці, і дві великі сльози скотилися з її схудлих щік». Це Лукія – героїня повісті «Наймичка», колишня прекрасна «польова царівна», а тепер нещасна покритка, змушена підкинути своє дитя цим добрим людям, а потім все життя вдавати, що вона йому чужа... А ось портрет го-

ловного героя поеми «Тризна» – юнака, чию душу спопеляє світова скорбота. Вона робить його екзальтованим, демонічним, невідьогосвітнім: «И крупные слезы, как искры, низались, / И бледные щеки, и слабую грудь / Росили и сохли». Бліді щоки – знак лихої долі героя, знак його втоми від життя, передчасної старості. Пам'ятаєте одну з ранніх поезій Шевченкового улюбленця Лермонтова? «Он был рожден для счастья, для надежд, / И вдохновенный мирных! – но безумный / Из детских рано вырвался одежд / И сердце бросил в море жизни шумной; / И мир не пощадил – и Бог не спас»<sup>729</sup>. «Тризна» – твір яскраво автобіографічний, отже, її героя можна уявити десь таким, яким Шевченко змалював сам себе на олійному автопортреті, виконаному взимку 1840–1841 років (тоді поет важко хворів): бліді щоки, палаючий погляд, чорне розтріпане волосся... А ось ще один скорботний образ – Богородиця. Гість із Назарета, батько її майбутнього Дитяти пішов собі геть, щоб більше ніколи не повернутись, а Марія виглядає його день у день: «Жде його Марія, / І ждучи плаче, молодії / Ланити, очі і уста / Марніють зримо». Щоки Богородиці марніють, бо вона жде не тільки свого коханого, а ще й Сина. Чому поет вживає тут церковнослов'янське «ланіти»? Звісно, заради того, аби підкреслити, що це сакральний сюжет, містерія Воплочення. До речі, в церковнослов'янській Біблії про «ланіти» Богородиці нічого не сказано. Це суто шевченківський образ. Можливо, поет уявляє Марію, котра чекає Сина, такою, якою змалював свою Катерину на знаменитій олійній картині 1842 року. Чому б і ні,

адже Шевченкова Марія – теж покритка... А що означають рум'яні щоки? Найперше – молодість і здоров'я. Це особливо помітно тоді, коли поет змальовує портрети вже немолодих людей. Наприклад, про одну з героїнь повісті «Музикант» він каже: «Це була брюнетка років тридцяти п'яти, принаймні вона прекрасно збереглася, з великими виразними карими очима, доволі свіжим для її років рум'янцем на повних щоках...» А ось портрет уже старого чоловіка з повісті «Варнак». Шевченко підкреслює, що в нього була довга сива борода й таке саме сиве густе волосся. І ця сивина обрамлює чисте правильне обличчя «з легким рум'янцем на щоках, немов у юнака». Крім того, рум'янець на щоках – знак сорому. Приміром, героїня повісті «Музикант» каже, що кріпосний віолончеліст – не тільки чудовий артист, а ще й «людина найніжнішого, найшляхетнішого серця». Мовляв, мої малі донечки так його люблять, що починають плакати, коли не бачать днів зо два. А про нашу гувернантку Адольфіну Францівну так і казати нічого, – додає вона жартома й цілує гувернантку «в почервонілу щоку». Мабуть, щоки француженки почервоніли так само, як вони вогнем горять у персонажів-коханців на Шевченковій копії картини Брюллова «Перерване побачення»... А ще в поета зринає рідкісне, дивне й красиве слово «рум'яноланитая», тобто «рум'янощока». Оповідач повісті «Прогулянка...» прокидається рановранці й рушає на вулицю. «Золотоволоса, рожевощока («рум'яноланитая») Аврора, – каже він, – уже вмилась діамантовою росою й радісно посміхалась огорнутій солодкою дрімотою землі». Ось так наш поет змальовує вранішню зорю. Певно, її можна уявити такою ж пишно-рожевощокою, як героїня його

<sup>729</sup> «Він був народжений для щастя, для надій, / І мирного натхнення! – та безумний / З дитячих рано вирвався подій / І серце кинув у життя бездумне; / І світ не пощадив – і Бог не спас» (рос.).



акварелі «Марія» Мотря Кочубеївна<sup>730</sup>. А звідки це слово – «румяноланитая»? Звісно, з Гомера. Принаймні саме таке окреслення зринає в дев'ятій рапсодії «Ліади», як її переклав Микола Гнідич: «Форбаса дочь, Диомеда, румяноланитая дева» (IX, 665)<sup>731</sup>. Так чи інакше, наврод чи помилюсь, коли скажу, що Шевченкове «румяноланитая» – це корелят грецького «калліпареос», що дослівно означає «з прекрасними щоками».

## Ю

### ЮНІСТЬ

Хто ж не знає, що юність – це той період життя людини, який настає після дитинства (чи підліткового віку) й передує зрілості! Але різні культури, ясна річ, по-різному трактують перебіг людського життя. Наприклад, у Стародавньому Римі вважали, що дитинство (pueritia) триває до 17 років, молодість (juventus) – від 17-ти до 46-ти, після 46-ти років наступає, сказати б, поважний вік (aestas seniorum), а в 60 років – старість (senectus). Тим часом у нас ще років 500 тому людський вік поділяли на сім періодів: немовля, дитя (до 7 років), отроча (до 14 років), отрок (до 21 року), юнак (до 28 років), муж (до 56 років) і старий. А у свідомості сьогоднішньої людини межі юності здебільшого пролягають від 11 до 21 року (інколи – до 22–23-х). Приблизно те саме було й за часів Шевченка. Про це красномовно свідчить знаменитий тлумачний словник доброго поетового знайомого Володимира Івановича Даля, в якому сказано, що слово «юнак» означає «парубок від 15 до 20 років і більше». Так

само й для Льва Толстого, чию творчість Шевченко не дуже любив, юність розпочинається з 15 років. У Шевченка трохи інакше – ближче до того, як трактують юність сьогодні. Принаймні 13 років для нього – це рання юність. У повісті «Наймичка» він каже про самого себе таке: «За часів моєї найніжнішої юності (мені було тоді 13 років) я чумакував з покійним батьком». Тим часом верхня межа юності для Шевченка пролягає десь після 20 років. У щоденниковій нотатці за 21 червня 1857 року він каже про одного із солдатів – «двадцятилітній юнак». Це – щодо меж. А тепер кілька слів про ество цього віку, адже його теж розуміли по-різному й далеко не завжди як щось прекрасне. Пригадуєте слова старого пастуха з шекспірівської «Зимової казки»? «Хотів би я, щоб між десятима й двадцятьма роками не було ніякого віку або щоб молодь могла проспати цей час, бо в ці роки в них тільки й діла, що робити дівкам дітей, оббирати старих, красти й битися». Але пройде якихось 150 років, і Жан-Жак Руссо у своєму знаменитому трактаті «Émile, ou De l'éducation»<sup>732</sup> уже буде славити юність як такий собі Sturm und Drang<sup>733</sup>, час «чистої суб'єктивності» тощо, словом, трактуватиме юність так, як заведено трактувати її сьогодні, коли люди надто шанують індивідуалізм. У питоми романтичному ключі змальовував юність і Шевченко. Юність – це, перш за все, щось світле, тепле, рідне й прекрасне. Недаром у поемі «Слепая» Шевченко асоціює прекрасний пейзаж із юністю: «Осенний полдень, полдень ясный, / Как друга юности, любя, / Чужими звуками тебя / Позволь приветствовать, прекрасный! / Ты тот же тихий, так же милый, / Не знаешь вре-

<sup>730</sup> За пушкінською «Полтавою».

<sup>731</sup> У перекладі Бориса Тена тут інакший прикметник: «Форбанта юна дочка, Диомеда ставна й краснолиця».

<sup>732</sup> «Еміль, або Про виховання» (франц.).

<sup>733</sup> «Буря і натиск» (нім.).

мени, а я...» Осінній полудень – «друг юності»? Так. Хіба ж не звучить тут туга за юністю? Вічно прекрасна юна природа – і занурена в плин безжального часу людина. Зрештою, у Шевченка час не безжальний – він окреслює щось суто внутрішнє в людині. Бувають роки нещасливі, а бувають і «розсміяні», як у повісті «Наймичка»: «Сміючись, пролітали роки над хутором. Марко підростав, ставав юнаком, і яким юнаком? Просто чудо!» Чи ж випадково «розсміяні роки» та юність зринають тут поруч? Навряд чи, бо вони були поруч десь у глибині поетової душі. Згадаймо хоч би вигук оповідача повісті «Прогулянка...», який згадує роки свого навчання в Академії мистецтв: «Боже мій! Боже мій! куди помчали ці світлі, ці золоті дні? Куди поділась прекрасна сім'я непорочних натхнених юнаків? «Иных уж нет, а те далече, / Как Сади некогда сказал»<sup>734</sup>. Яким світлим сумом віє від оцих зацитованих Шевченком рядків з роману Пушкіна «Евгений Онегин» (VIII, 51), де зринають слова з трактату «Бустан» великого перського поета Сааді про зникомість усього земного!.. Юність – це радість кохання. Ось уже згаданий Марко, герой повісті «Наймичка», милується зі своєї коханою: «...Марко цілував свою наречену, стоячи з нею під калиною, і говорив їй солодкі, задушевні, чарівні юнацькі слова. Замоквав і довго мовчки дивився на неї, і тільки цілував її прекрасні карі очі»... Юність – це пора безтурботності, душевної чистоти й незайманості<sup>735</sup>, а ще – радісної відкритості до світу, енергії, яка б'є ключем. Недаром у повісті «Наймичка» поет грається сло-

вами «юність – в'юнкість»: «А Марко, незважаючи на його юність (і, як каже Гоголь, в'юнкість), не залишав його ні на мить». І хоч Ноздрьов, чий характер Гоголь у четвертому розділі «Мертвих душ» називає «в'юнким»<sup>736</sup>, м'яко кажучи, не надто симпатичний тип, слово «в'юнкий» не лише за звуками перегукується зі словом «юність»... Юність – це радість існування. Якщо немає цієї радості – немає і юності. Згадаймо, як у повісті «Художник» поет, продовжуючи асоціації з «Мертвими душами», порівнює свого знайомого Тимофія Головню з Плюшкіним, і – диво дивне! – це порівняння виходить на користь гоголівського героя: «У Плюшкіна найменні була юність, а отже, і радість, нехай не повна, не всеосяжна радість, та все-таки радість, а в цього бідолахи не було нічого схожого ані на юність, ані на радість». І навпаки, людину, яка прожила довге життя, не втративши при тому юнацького запалу, можна назвати юною. Так і робить Шевченко, змальовуючи в листі до Миколи Осипова за 23 грудня 1857 року свого старого друга Михайла Щепкіна: «Ми не бачились із ним з 1847 року, а оскільки мені заборонений в'їзд у столиці, то він, дід-юнак, попри мороз і заметіль, їде до мене тільки заради того, щоб поцілувати мене! Юнак – чи не правда? і який сердечний, полум'яний юнак!» Та все ж таки образ юності в Шевченка трохи сумний. Ясна річ, тут дається ознаки власне життя. Ось хоч би героїня поеми «Слепая» згадує свою юність: «Незрящей памятью следя / Давно минувших дней усладу / Печальной юности своей»... Мені здається, поет накидає на неї свої власні спогади, тобто перетворює її на «друге я». Тим паче що ця

<sup>734</sup> У перекладі Максима Рильського: «Одних нема, а ті не з нами, / Як Сади те давно сказав».

<sup>735</sup> Оповідач повісті «Близнята» каже, що один з героїв дуже імпонує йому «своїм юнацьким невинним поглядом на все прекрасне в природі».

<sup>736</sup> «...Это происходило просто от какой-то неутомной юркости и бойкости характера».

героїня – сирота. А ось уже спогади про свою власну юність у повісті «Княгиня»: «Потім мої спогади стають ще печальнішими. Далеко, далеко від моєї бідної, моєї милої батьківщини: «Без любови, без радости / Юность пролетела». Не пролетіла, правда, а проповзла в злиднях, у темряві й у приниженні». Це – варіація на тему поезії Олексія Кольцова «Горькая доля»: «Соловьём залетным / Юность пролетела, / Волной в непогоду / Радость прошумела»<sup>737</sup>. А далі – через чотири строфи: «Без любови, без счастья / По миру скитаюсь: / Разойдусь с бедою – / С горем повстречаюсь!»<sup>738</sup> Отака от юність.

## ЮРБА

Змалечку й до сьогодні не зношу юрби. Може, це тому, що я, дякувати Богу, – сільська дитина, а значить, у моїй душі назавжди закарбувались тиша, спокій, настояний запах степу, відчуття первозданності світу й первородності самого себе. А потім, не пам'ятаю вже коли й чому, та напевно дуже рано, я зрозумів, що хочу жити за принципом «мінус А», тобто робити все не так, як усі... То вже куди пізніше я прочитав у «пророка епохи нігілізму» Еміля Мішеля Чорана: «Ніколи не погоджуйся з юрбою. Навіть тоді, коли вона має рацію». Звісно, я й гадки не мав думати про те, що таке юрба – просто не хотів бути її частиною. Судячи з усього, я інтуїтивно відчував те, про що писав засновник соціальної психології Гюстав Ле Бон: юрба – це монстр, який має власну душу, тож людина юрби геть не схожа на саму себе. Люди юрби, каже Ле Бон, це ніби клітини, котрі утворюють нову істоту, чії риси навіть близь-

<sup>737</sup> «Соловьём залетным / Юність пролетіла, / Хвилею в негоду / Радість прошуміла» (рос.).

<sup>738</sup> «Без любови й щастя / В світі я тиняюсь: / Розійдусь з бідою – / З горем зустрічаюсь!» (рос.).

ко не нагадують того, що притаманне кожній клітині зокрема. В юрбі «різноманітне тоне в одноманітному», а на передній край виходить несвідоме. Тут може накопичуватись хіба що глупота. Весь світ, продовжує Ле Бон, «не може бути розумнішим за Вольтера, навпаки, Вольтер розумніший за «весь світ», якщо під цими словами мати на думці юрбу». Юрба – анонімна, вона дозволяє людині не стримувати своїх «головних інстинктів», вона вражає душу, немов інфекція, а ще робить людину чимось на зразок медіума. «Індивід в юрбі, – каже Ле Бон, – це піщинка серед міриад інших піщинок, що їх здіймає й жене вітер». Юрбою рухає несвідоме, «її дії куди більше підлягають оруді спинного мозку, ніж голови». Ось така анатомія юрби. А що думав про юрбу Шевченко – за кілька десятків років до Ле Бона? Тоді в моді був романтизм, і суто романтичне протиставлення героя та юрби дуже відчутне, наприклад, у поемі «Слепая», де є такі рядки: «И вот она в грязи разврата, / Во славу дряхлых ваших дней, / Перед толпою черни пьяной / Пьет кубок...» Та навряд чи поет поділяв крайнощі байронізму. Принаймні в автобіографічній поемі «Тризна» він каже про свого героя-поета: «И байронический туман / Он не пустил; толпой ничтожной / Своих друзей не поносил». «Байронічний туман» – то, мабуть, алюзія на «Евгения Онегина» Пушкіна, власне, на оці ось рядки: «А нынче все умы в тумане, / Мораль на нас наводит сон, / Порок любезен – и в романе, / И там уж торжествует он. / Британской музы небыллицы / Тревожат сон отроковицы, / И стал теперь ее кумир / Или задумчивый Вампир, / Или Мельмот, бродяга мрачный, / Или Вечный жид, или Корсар, / Или таинственный Сбогар. / Лорд Байрон

прихотью удачной / Облек в унылый романтизм / И безнадежный эгоизм» (3, XII)<sup>739</sup>. Та нехить Пушкіна до байронічного «безнадійного егоїзму» набуває в Шевченка ще більшої сили, бо йому аж ніяк не гріє душу таке характерне для романтичної поезії презирство до «нікчемної юрби». Може, говорячи про це, Шевченко мав на думці поезію свого улюбленця Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...», а може, і поезію самого Пушкіна «Разговор книгопродавца с поэтом», де є такі рядки: «Блажен, кто молча был поэт / И, терном славы не увитый, / Презренной чернию забытый...»<sup>740</sup> Принаймні останній твір десь через два з половиною роки після появи «Тризны» зринає в листуванні Шевченка й Куліша. 25 липня 1846 року Куліш писав поетові: «Ви можете мої зауваження прийняти або відкинути; так чи інакше, я виключаю себе з тієї юрби, яка в безумовному захваті від вас і чий захват для поета свідомого своєї гідності має бути так само нікчемним, як і «гонення низкого невежды». Останні слова – з пушкінського «Разговора...»: «Что слава? шепот ли чтеца? / Гоненье ль низкого невежды? / Иль восхищение глупца?»<sup>741</sup> Та, в усякому разі, Шевченко розводить у різні боки митця і юрбу, а надто коли мова заходить про митця-генія, бо тільки їх, як каже оповідач повісті «Прогулянка...», Бог «створив на Свій образ і

подобу, а ми – нікчемна юрба, і нічого більше!» А ось слова оповідача повісті «Близнята»: «Одні лиш геніальні натури можуть власними силами пробити грубу кору холодного людського егоїзму й змусити юрбу звернути на себе здивовані очі». Щоправда, навряд чи Шевченко уявляв собі юрбу, на манір Ле Бона, таким собі Левіафаном, наділений власною душею. Юрба для Шевченка – то якась хмара Лукрецієвих атомів, однакових у своїй малості, хоч і різних. Словом, юрба для Шевченка – це юрба Робінзонів на безлюдному острові. Про це він прямо писав у повісті «Близнята», подаючи ось такий свій автопортрет: «Інколи він легенько торкається мешканців самого укріплення, порівнюючи їх з різнохарактерною юрбою, викинутою на безлюдний острів». І юрба залишається такою не лише в закинутому на край світу Новопетровському укріпленні, а й у столичному Санкт-Петербурзі. 29 березня 1858 року поет пише про свої відвідини лекції професора Роде «Оптичні картини до історії утворення земної кори». Мовляв, сама по собі лекція прекрасна, а от «оптичні картини» нікуди не годяться. «Дивно! – каже поет. – А ще дивніше, що публіка аплодує цій комедіантській вульгарності. Юрба. Та ще й столична юрба!» Але особливо Шевченка дивувало те, що навіть найбільший геній може легко розчинятися в юрбі. Згадаймо колоритну сценку з повісті «Художник». Оповідач разом з Брюлловим гуляє Невським проспектом. Ось вони проходять повз будинок Греффа, точніше, повз розташовану там крамницю Даціаро, де виставлені на продаж картини й різне мистецьке приладдя. Аж раптом Брюллов пірнає в юрбу роззяв, які скупчились біля вітрини, і починає разом з іншими із захватом дивитись

<sup>739</sup> У перекладі Максима Рильського: «А нині голови в тумані, / Мораль лиш навіває сон, / Порок нас вабить і в романі, / І там посів найвищий трон. / І муз британських небиліц / Тривожать сон отроковиці, / І вже тепер її кумир / Або задумливий Вампір, / Або Мельмот, бродяга хмурий, / Чи Вічний жид, а чи Корсар, / Чи вкритий тайною Сбогар. / Лорд Байрон, цей примхливець бурний, / Одяг у тьмянний романтизм / І безнадійний егоїзм».

<sup>740</sup> «Блажен, хто мовчки був поет / І, терням слави оминутий, / Пустою черню позабутий...» (рос.).

<sup>741</sup> «Що слава? шепіт той читця? / А чи невігласа гоніння? / Чи захват дурня без кінця?» (рос.).

на дуже популярні тоді, у 1830-х роках, фарбовані літографії жіночих портретів Анрі Греведона. «Боже мій, – подумав я, дивлячись на нього. – І це той самий геній, який щойно так високо літав у небесах прекрасного мистецтва, милується тепер нудотними красунями Греведона! Неймовірно! А попри те, правда»... Якщо поет і прощав кому залежність від юрби, так це красуням, бо красуня – та сама акторка. Хіба вона може жити без юрби? Ні. «Красуні, як і справжній акторці, потрібна юрба шанувальників, істинних чи фальшивих, для неї все одно, як для стародавнього ідола: були б шанувальники, а без них вона, як і стародавній кумир, – прекрасна мармурова статуя, і нічого більше».

## ЮРОДИВИЙ

Наше слово «юродивий» походить від церковнослов'янського «юрод», тобто «дурень», «безумець». У такому значенні це слово зринає і в слов'янській Біблії. Ось, наприклад, притча про десять дів з Євангелії від Матвія: «Тогда уподобися Царствіє небесное десятим дівам, яже пріяша світилники своя и изыдоша в срїтеніе жениху. Пять же біот них мудры и пять юродивы»<sup>742</sup>. Але в Біблії це слово набуває ще й іншого значення – всеосяжне заперечення світу, його звичаїв і обичаїв, такий собі послідовно переведений у життя кіничний жест. І тоді «юродство» перетворюється на релігійний подвиг, на оте «безумство для цього світу», про яке йдеться в Першому посланні до коринтян апостола Павла: «Ми нерозумні Христа ради, а ви мудрі в Христі; ми слабі, ви ж міцні; ви славні, а ми безчесні. Ми до цього часу і голодуємо, і прагнемо, і нагі ми, і катовані, і тиняємось, і трудимось...

ми стали, як сміття те для світу...»<sup>743</sup>. Та й про самого Христа часом казали, що він «несамовитий»<sup>744</sup>. Зрештою, таке «юродство» було характерне й для старозаповітних пророків. Згадаймо хоч би Ісаю, котрий три роки ходив голий і босий, чи Єзекіїля, котрий їв хліб з «товарячого гною». Так чи інакше, у православній традиції «юродивими» здавна називали мандрівних ченців і подвижників, які тільки здавались безумними. Першим юродивим в Україні вважають преподобного Ісаакія Печерського. Та особливого розмаху культ «безумців ради Христа» набув пізніше в російському православ'ї, де серед святих є три з половиною десятки юродивих... «Юродство»-невідсогосвітність могло мати й світський характер. Воно було характерне, скажімо, для запорожців. Не чуже воно й нашим поетам-романтикам. «Йому бракувало банальності, – казав про Куліша Віктор Петров-Домонтович. – Поза сумнівом, він трохи юрод, в ньому надто багато від Кирила Тура. Його поводження – то парад юродивих пародійностей». Зрештою, Куліш і сам називав себе «юродом». То була романтична поза. Щось подібне можна сказати й про Костомарова. Хіба не про це свідчить його часом гротескне вбрання, його безконечне вередування?.. Або ось таке. Він хоче писати про Разіна і, щоб відчутти дух розбою, починає ні з того ні з сього трошити в хаті посуд, мовляв, «це я б'ю московських воевод»... Тож коли Шевченко в поезії «Чигриге, Чигрине...» називає себе «юродивим»: «А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу; заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла...», – це не була якась дивина. У цьому разі поет накидає на себе образ

<sup>743</sup> Перше послання до коринтян святого апостола Павла 4: 10–13.

<sup>744</sup> Євангелія від святого Марка 3: 21.

<sup>742</sup> Євангелія від святого Матвія 25: 1–2.

старозаповітного пророка-«будителя». І навіть коли він «обнижує» цей образ, як у прикінцевих рядках поеми «Сон»: «Отаке-то / Приснилося диво. / Чудне якесь!.. таке тільки / Сниться юродивим / Та п'яницям. Не здивуйте, / Брати любі, милі, / Що не своє розказав вам, / А те, що приснилось», – це все одно розмова про вміння бачити те, чого не дано бачити іншим. Але інколи цей образ самого себе як юродивого-пророка починає в поета семантично «мерехтити». І тоді в ньому вчуваються нотки чи то вже суму, чи розкаяння, так, як у поезії «N. N. – Мені тринадцятий минало...», де поет питає Господа, чому Той не дав йому навіки лишитись у селі й бути простим хліборобом: «Умер би, орючи на ниві, / Нічого б на світі не знав. / Не був би в світі юродивим. / Людей і Бога не прокляв!»... «Юродивими» можуть поставати в Шевченка й інші люди. І тут цей образ «мерехтливий». Він може виражати щось цілком негативне. Наприклад, у посланні «І мертвим, і живим...» є такі рядки: «Схаменіться, недоблюди, / Діти юродиві!» «Юродиві» тут – пани. А ось рядки послання Скоропадському: «Не жаль на його, / На п'яного Петра кривого. / А жаль великий на людей, / На тих юродивих дітей!» Тут уже «юродиві» – прості люди. Але і там, і там «юродивий» – це якась девіація. Пани не схожі на людей, бо не вважають за людей своїх підлеглих, а ті підлеглі не схожі на людей, бо не вважають за людей самих себе. «Юродство» в цьому разі – два боки такого ненависного для поета рабства. Та, мабуть, найцікавішу семантику має це слово в поемі «Юродивий». За її сюжетом, чесний дрібний службовець прилюдно дає ляпаса сановникові, а всі кажуть, що той чоловік – божевільний: «А ви – юродиві – тим

часом, / Поки нездужає капрал, / Ви огласили юродивим / Святого лицаря». Ось воно: протиставлення юродства-потворності юродству-святості, отому «безумству ради Христа». Це – щодо «юродства» як образу. Тим часом до юродства як такого Шевченко не відчував ані найменшої симпатії. Про це свідчив у своїх спогадах Олександр Афанасьєв-Чужбинський. Мемуарист каже, що в 1846 році вони з Шевченком познайомились у Києві з Віктором Аскоченським. Це був молодий літератор, який подавав добрі надії, зі світлим і чистим поглядом на життя. Але пройшов час, і Аскоченський став редактором «Домашней беседы», на сторінках якої «суворо карав усе живе й мисляче, дивився на твори мистецтва крізь мутні окуляри середньовічного аскетизму й гаряче вступався за юродивого Івана Яковича...» Коли я, каже Афанасьєв-Чужбинський, стрівся з Шевченком у Санкт-Петербурзі після довгої-довгої розлуки, поет із подивом спитав: «А знаєш ти, що «Домашню беседу» видає той самий Аскоченський, которого ми знали у Києві? Чи можна було надіятись!» Згаданий тут «юродивий Іван Якович», за якого вступався Аскоченський, – не хто інший, як Іван Якович Корейша. Свого часу він закінчив Смоленську семінарію, потім став паломником, побував у Соловецькому монастирі, Києво-Печерській лаврі, Ниловій пустині, а потім усамітнився під Смоленськом. З 1813 року й аж до смерті, що спостигла його 1861 року, Корейша мешкав у психіатричній лікарні, спершу в Смоленську, а потім у Москві. Діагноз: «mania occipitio mentis in libro», тобто «божевілля на ґрунті надмірної любові до книжок». Ось так! Але публіка вважала його провидцем. Щодня, заплативши гроші, люди йшли й ішли

до нього. І не тільки марновірні темні жіночки, а й найвища московська знать на чолі із самим імператором Миколою I, а ще – Михайло Погодін, Федір Буслаєв, Федір Достоевський... Корейша й справді дещо вмів. Наприклад, коли його спитали, чи оженився цього року ось цей чоловік, він відповів: «Без праці не бенды кололацы». Можна собі уявити, яке невідладне враження справило таке воістину «сивілине» пророцтво на тих, хто не знав, що це всього лиш спотворена польська приказка «Bez pracy nie ma kołaczy»<sup>745</sup>. Недаром Корейша став таким популярним навіть у літературі: його образ зринає в повісті Толстого «Юність», у комедії Островського «На всякого мудреца довольно простоты», у повісті Достоевського «Село Степанчиково и его обитатели» та в його ж таки романі «Бесы», в оповіданні Лескова «Маленькая ошибка», в «Истории одного города» Салтикова-Щедріна... Іван Прижов навіть написав повість «Житие Ивана Яковлевича...» – яскравий памфлет і проти самого Корейші, і проти юродства як такого. Більше того, у російській публіцистиці початку 1860-х років ім'я Івана Яковича стало прозивним. Скажімо, Серафим Шашков охрестив Достоевського як автора «Дневника писателя» «наступником покійного Івана Яковича Корейші», а Аскоченського прямо називали тоді «літературним Іваном Яковичем»... Спогади Афанасьєва-Чужбинського свідчать: усі симпатії Шевченка були на боці Івана Прижова – і, звісно, не тільки тому, що для Прижова наш поет був найулюбленішим автором.

**Я**

<sup>745</sup> «Без праці не спечеш калачів» (пол.).

## ЯБЛУКО

Шевченко асоціює яблуко найперше з раєм. А щό для нас рай, як не дитинство? Пам'ятаєте рядки поеми «Княжна»: «Мов яблучко у садочку, / Кохалась дитина»? Навряд чи поет, будши малим хлоп'ям, жив, «мов яблучко у садочку», та все-таки дитинство приходило до нього в спогадах і в снах якимось «яблуневим раєм». Ось хоч би початок повісті «Княгиня», де поет згадує своє рідне обійстя: «Село! О! скільки милих, чарівних видінь пробуджується в моєму старому серці при цьому милому слові. І ось стоїть переді мною наша бідна, стара біла хата, з потемнілою солом'яною стріхою й чорним димарем, біля хати на причілку яблуня з червоними яблуками, а довкола яблуні квітник, улюбленець моєї незабутньої сестри, моєї терплячої, моєї ніжної няньки!» Мабуть, саме звідси лине оте тепло, з яким поет згадує яблуню. Це яблуня його дитинства, яблуня, яка росла в його раю посеред квітника улюбленої сестри Катерини, котра заступила йому рано померлу матусю. Зрештою, хіба яблуні росли тільки на батьківському обійсті? Звісно, ні. Петро Лебединцев згадував, що і за часів поетового дитинства, і перегодом Кирилівка та Моринці нагадували «суцільні яблуневі, грушеві, сливові й черешневі сади». Тож Шевченкове дитинство, сказати б, потопало в яблуневих та інших садках. Якраз тому поетове уявлення про земний рай просто немислиме без яблуні. Згадаймо початок його «Подражанія Едуарду Сові»: «Посажу коло хатини / На wspomин дружині / І яблуньку, і грушеньку, / На wspomин единій!» Попри те, що це наслідування пісні Желіговського «Ej, posadzę ja przy

chatce...»<sup>746</sup>, – перед нами український ідилічний пейзаж. Я б сказав, що наш земний рай – це сім'я, хатина і яблука, десь так, як у повісті «Наймичка»: «... Якось у неділю, після обіду, сиділи вони всі троє під хатою і прббували червонобокі спасівські яблука, а Марко перед ними повзав на шпориші. Тільки вони собі, пробуючи яблука, заслухались Якими, а він їм розказував уже всоте, як колись, ідучи з Дону, у заднього воза колесо й лушню загубив. Вони заслухались і не бачать, що Марочко зіп'явся на ніжки та й дибав до них, простягнув ручки й посміхається, проказуючи слова: «мамо», «тату». Яка ж то була їхня радість, коли вони побачили ідучого до них Марка!» Яблуко символізує тут родинний затишок, повноту життя, зрештою, безсмертя. А хіба не те саме у знаній на весь світ початковій картині Довженкової «Землі»? «...Був гарний літній день, і все навколишнє здавалось прекрасним: сад, город, соняшники, й мак, і ниви за городом. А в саду, якраз коло погребні, під яблунею, серед яблук і груш, на білому стародавньому рядні, в білій сорочці, весь білий і прозорий від старості й доброти, лежав мій дід Семен, колишній чумак». А коло діда сидів його старий побратим Грицько. І обоє вони раптом відчули, що Семенове земне життя ось-ось добіжить кінця. «Умираеш, Семене?» – спитав Грицько. «Умираю, Грицьку, – тихо признався дід і, злегенька посміхнувшись, заплющив очі». «Ну, вмирай, – сказав Григорій і одвернувся. У траві серед яблук-падлох сиділо одне наше дитинча, яке зовсім ще не розуміло життя. Тримаючи в руках яблуко, воно вперто намагалось вкусити його двома своїми першими зубками, але яблуко було чимале, а ротика на нього дитині ще не ставало»...

Яка неймовірна, незбагненна, безко-нечно глибока й прекрасна розкіш ко-лотороту життя і смерті! Недаром Емір Кустуріца буквально повторив у своєму «Заповіті» («Zavet») цю яблучну До-вженкову сцену: дід миє у величезній купелі спілі яблука, а разом і свого любого онука – яблуко з яблуні його життя. Як тут не згадати Христа-немов-ля, що його часом малювали з яблуком у руках! І в цьому яблучкові – і спокуса, і гріх, і порятунок, тобто вся містерія людини й Христос як «новий Адам». Не знаю, чи думав Довженко про ці християнські конотації, коли змаль-ював свою «яблучну сцену». Може, і не думав, бо надто вже всеосяжним було його життєпоклонство. Та, в усякому разі, яблуко і в нього, і в Кустуріци, і в Шевченка постає ніби знаком межі між світами гріха і праведності, життя і смерті<sup>747</sup>. А ще яблуко в Шевченка сим-волізує жіноче начало, родючість, зем-ну любов чоловіка й жінки. Недаром у повісті «Прогулянка...» він порівнює красиву молоду дівчину зі «спілим яблуком». Справді, ціле яблуко – сим-вол жіночих грудей, розрізане навпіл – символ вагіни. Зрештою, подарувати дівчині яблуко – це те саме, що сказа-ти їй: «Я тебе люблю». 22 серпня 1860 року поет, який на той час готувався до весілля з Ликерою Полусмак, пише своєму родичеві Варфоломієві Шев-ченку: «Восени, як одробишся з полем і окопаеш наше майбутнє кишло, вибери на тому кишлі найкраще місце і посади яблуню і грушу, на пам'ять 1860 року 28 іюля». Не знати чому, Варфоломій так і не виконав прохання поета. Може, за-був, а може, знав наперед, що тому не судилось зазнати радощів сімейного життя. Так чи інакше, 5 жовтня цього

<sup>746</sup> «Ой, при хатці посаджу я...» (пол.).

<sup>747</sup> Шевченко напевно бачив в Ермітажі картину Лукаса Кранаха Старшого «Мадонна з яблуком».



ж таки року поет писав: «Дуже, дуже добре ти зробив, що не посадив яблу-ні і груші; прищепи весною на дичках: вони й швидче, і більші виростуть». А далі, ніби між іншим, додав: «Я з своєю молодою, не побравшись, розійшовся»... Яблуко – життя, яблуко – смерть, яблуко – любов, яблуко – гріх... Колись давно я написав мініатюру, яка, здається, говорить саме про це: «Блакитний лід / небесної ріки / колючим терням / обіймає скроні / о волхве / змовч / усі мої гріхи / духмяне яблуко / на пешеній долоні». Не знаю, з якого дива зринули ці рядки. Може, перед тим я дивився на фото дружини, де вона ще геть крихті-на стоїть собі в саду, тримаючи в руках велике-велике яблуко... Зрештою, що́ таке людина, як не те «наївне яблуко», про яке писав у своєму «Вертепі» Аркадій Любченко? Пізня осінь. Голий сад. А на яблуні, високо-високо вгорі, залишилось одне-єдине яблуко. «...Воно все яскріло, мов той зухвалий виклик, все горіло на шпильочкові, ніби намагалося і собі і всім довести, що літо не минуло, що само воно ще молоде та міцне. Наївне яблуко! Одного разу, напружившись д'останку, воно на хвилинку ще було замислилось і все ж таки впало».

## ЯЗИК

Образ язика в Шевченка майже завжди пов'язаний з говорінням. Часом навіть важко сказати, що саме має на думці поет, коли пише «язик» – частину тіла чи мову. Наприклад, у поемі «Слепая» є такі рядки: «Сердце недобрым чем-то ныло, / Вещало тайным языком / Весть злополучия и горя». Оцей «тайный язык» можна розуміти і як «таємну мову», і як «таємний язык». Згадаймо хоч би приказку: «Дурний носить серце на язичі, а мудрий – язык у серці». Так чи інакше, язик у Шевчен-

ка – свого роду метонімія говоріння. Ось, приміром, жанрова сценка з драми «Назар Стодоля». Назар і Гнат приходять на вечорниці, де на них ніхто не чекав. «Свят, свят, свят! – вигукує хазяйка. – Відкіля се, якою дорогою, яким вітром, яким шляхом занесло вас у мою хату?» Гнат на це по-козацькому не надто чемно відповідає: «Не питайся, голубко, стара будеш, хоч се, признаться, і не пристало твоїй пиці. Чого ж ти так насупилась?» Хазяйка, приховуючи досаду, припрошує: «Сідайте, будьте ласкаві, сідайте!» «Ну годі ж, – каже Гнат примирливо, – не сердься. Мало чого з язика не спливе! Невже треба переїмать, що поверх води пливе?» Що́ пливе «поверх води», обоє, ясна річ, добре знають – усяке сміття... А ось ще одна колоритна сценка, на цей раз із повісті «Нещасний». У кімнату заходить служниця й повідомляє своїй пані щось таке, чого та не хотіла б чути нізащо на світі. «Що́?» – спершу навіть не розуміє пані. «Я кажу, що там...» – почала було служниця, та пані вже все зрозуміла. «Мовчи, язик відріжу!.. – репетує вона. – Іди геть!» Маю сказати, що цю погрозу не варто розуміти як прояв кровожерності або чогось такого. Швидше за все, це якась, сказати б, апеляція до дитячого страху людини. Пам'ятаєте, як у старій Україні матері інколи зацитькували своїх плаксивих діточок: «Он піп іде: будеш плакати – язик одріже, а щось залатає»? Але це дрібниці. Головне те, що в обох наведених прикладах ледь-ледь, а все ж вчувається відлуння середньовічних уявлень про особливу підвладність язика гріхові. Недаром десь аж до XVIII століття оголений язик одно-значно асоціювали з диявольськими штучками. То вже пізніше показування язика стало дитячою дражнилкою, а ще за часів бароко воно було непомильним

знаком диявола. Навіть на лубочних картинках часів Шевченка інфернальних персонажів малювали з висолопленими язиками. Словом, у символічній антропології, зокрема, часів романтизму, язик часто постає обителлю гріха. Згадаймо хоч би знамениті рядки пушкінського «Пророка», в яких змальована зустріч ліричного героя із шестикрилим серафимом: «И он к устам моим приник, / И вырвал грешный мой язык, / И празднословный и лукавый, / И жало мудрыя змеи / В уста замершие мои / Вложил десницею кровавой»<sup>748</sup>. А хіба не це саме «переображення» язика з грішного на праведний змальовує Шевченко в поемі «Єретик», коли подає молитву Яна Гуса? «Молюся, господи, помилуй, / Спаси Ти нас, святая сило, / Язви язик мій за хули / Та язви мира ізціли». Не підлягає сумніву, що в цих словах відлунюють Давидові псалми. Очевидно, це не що інше, як іще одне «Подражаніє 11-му псалму»: «А ти, о господи єдиний, / Скуєш лукавії уста, / Язык отой велеречивий, / Мовлявший: ми не суєта! / І возвеличимо на диво / І розум наш, і наш язик...» У слов'янській Біблії, яку наслідує тут поет, ці вірші звучать так: «Потребит Господь вся устны льстивыя, язык велерічивый, рекшыя: язык наш возвеличим, устны наша при нас суть: кто нам Господь есть?» А ось Шевченків переспів 136-го псалма: «І коли тебе забуду, / Іерусалиме, / Забвен буду, покинутий / Рабом на чужині. / І язик мій оніміє, / Висохне, лукавий, / Як забуду пом'янути / Тебе, наша славо». У Біблії слова: «Аще забуду тебе, Іерусалиме, забвена буди десница моя. Прильпни язык мой гортани моему, аще не помяну тебе, аще не

предложу Іерусалима, яко в началі веселія моего» – означають те, що не гоже співати Господньої пісні на чужій землі. Тим часом у Шевченка мова заходить про історичну долю України та про місію українського поета-пророка. Іншими словами, образ «гріховного язика» перебігає з ділянки символічної антропології спершу в священну історію, а потім в історію України. Історичний вимір цього образу ще більш відчутний у посланні «Полякам», де Шевченко в дусі «Історії русів» змальовує пекло України після Берестейської унії: «Кат люте, / А ксьондз скаженим язиком / Кричить: «Те deum! алілуя!...» Словом, Шевченків образ язика-говоріння нерозривно пов'язаний з теренами сакрального. У ньому весь час вчувається як не щось молитовне, так богохульне.

## ЯНГОЛ

Янголи в Шевченка різні. Це може бути щось благовіщенське, як, скажімо, у старовинній українській колядці «Ой видить Бог», що зринає в драмі «Назар Стодоля»: «Бачить же Бог, бачить Творець, / Що мир погибає, / Архангола Гавриїла / В Назарет посилає...», – може бути згаданий у повісті «Княгиня» «херувим Рафаеля», яким він постає на знаменитій «Сікстинській Мадонні», а може бути навіяний романтичною поезією «янгол раю», як у поемі «Тризна»: «Он снова чистый ангел рая, / И на земле он всем чужой». Шевченко уявляє в образі янгола свої надії та сподівання, як у поезії «Буває, іноді старий...»: «І стане ясно перед ним / Надія ангелом святим...», – та навіть власну Музу: «І я живу, і надо мною / Своєю божою красою / Витаєш ти, мій херувим, / Золотокрилий серафим...» Ясна річ, Шевченкові янголи, архангели, херувими й серафими – це не поетична ангелологія,

<sup>748</sup> «І він до губ моїх приник, / І вирвав грішний мій язик, / І суєслівний і лукавий, / І жало мудрої змії / В уста замерлії мої / Поклав десницею кривавою» (рос.).

як у його улюбленця Данте, а щонайперше метафори, зокрема втілення неземної чистоти й безплотності навіть у тому разі, коли мова заходить про любов чоловіка й жінки. Згадаймо, як змальовані закохані в поемі «Сотник»: «Стали собі та й дивляться / Одно на другого. / Отак ангели святії / Дивляться на бога, / Як вони одно на друге». Чиста любов – це любов янголів до Бога, небесна безплотність, що її, може, найкраще передав Павло Грабовський словами «ангел ангела втіша», чи вже відсутність усього гріховного, як у Кирила Ставровецького, котрий описував любов у раю ось так: глянуть чоловік та жінка одне на одного, доторкнуться рученьками – і все. Янгол – це також пам'ять про людей, яких ти любиш і які люблять тебе. Недаром герой повісті «Варнак» у хвилини душевного сум'яття починає думати про двох найдорожчих на світі жінок: «Вони являлись мені, немов два янголи, і говорили зі мною так тихо, солодко, так приємно, що я приходив до тями цілком щасливою людиною». А звідси вже рукою подати до образу янгола-хранителя. Згадаймо хоч би ревну молитву матері за свою донечку в поемі «Слепая»: «Да не дерзает искуситель / В сердечну храмину войти, / И по терновому пути / Да волият ангелохранитель / На лоно рая привести». Маю сказати, що для самого поета, як і для героя повісті «Варнак», янголиохоронці мають жіночі обличчя. Ось, наприклад, поет звертається до Варвари Репніної: «Ваш добрый ангел осенил / Меня бессмертными крылами / И тихостройными речами / Мечты о рае пробудил». А ще через кілька місяців, 29 листопада 1843 року, він надішле Репніній екзальтованого листа, завершивши його словами: «Господи! удесятери мої муки, та не відбирай надії на

миттевості й сльози, які Ти низпослав мені через свого янгола! О добрий янголе! молюсь і плачу перед тобою, *ти дав мені віру в існування святих на землі!*» Ця екзальтованість стає ще більшою в Шевченковому листі до графині Анастасії Толстої від 9 січня 1857 року, де явно відлунює чи то вже православний піснеспів «Богородице Діво, радуйся», чи латинська молитва «Ave Maria»: «Радуйся, незрівнянна, найблагородніша заступнице моя! Радуйся, сестро моя сердечна! Радуйся, як я тепер радуюсь, друже мій душевний! Радуйся, ти вивела з безодні відчаю мою малу, мою бідну душу! Ти помолилась Тому, Хто, крім добра, нічого не робив, ти помолилась Йому молитвою безплотних янголів». Справді, «молитва янголів», як писав поет у листі до Броніслава Залеського від 10 лютого 1857 року, «зрозуміліша Богу». Але тут Шевченко каже про дитячу молитву. Та й загалом, найчастіше він асоціює янголів саме з дітьми. Для нього дитина – воплощений янгол. Певно, святий Августин заперечив би поетові, сказавши, що діти перебувають під владою диявола, бо наслідують первородний гріх. Але Шевченко так не думав. У листі до Залеського від кінця 1856 – початку 1857 року він прямо казав: «...Я так люблю дітей, що не можу надивитись на цей справжній образ янгола». «Янгол Божий», «янгол небесний», «янгелятко», «янгеляточко», «херувим» – це ті слова, що ними Шевченко називає дітей у своїх творах. Ось поема «Марія»: «Отож і спить собі дитина, / Мов янгеляточко в раю. / І на єдиную свою / Та мати дивиться і плаче / Тихенько-тихо; ангел спить...» А ось повість «Прогулянка...», чий оповідач якої каже: «У моєї прекрасної кузини росте найпрекрасніше дитя, дівчинка років чотирьох чи близько

того, жвава, мила, справжній херувим, який злетів із неба...» Що підкреслює наш поет, називаючи дітей янголами? Красу, незлобивість, незайманість, безгрішність, зрештою – невідьогосвітність. І саме ця остання риса дозволяє йому називати янголами і геніальних митців: «За що ж, питається, цим утіленим янголам, цим представникам живої чесноти на землі, випадає майже завжди така сумна, така гірка доля? Мабуть, за те, що вони воплочені янголи». Саме так. Великі поети й художники, продовжує Шевченко свою думку вже в повісті «Прогулянка...», – «наші брати по плоті, та, натхненні згори, уподібнюються до янголів Божих, уподібнюються до Бога. І тільки їх стосуються слова пророка, тільки їх Він створив на Свій образ і подобу, а ми – нікчемна юрба, і нічого більше!» Словом, Шевченкові янголи – добрі, прекрасні, неземні. Це ті янголи, що їх так шанувала стара Україна. Згадаймо Сковороду: «А янгол Божий – той, хто нехтує земним, / Хто лине в небеса, той справді янгол Божий. / А янгол Божий – той, хто ланці плотські рве; / Хто чистий від гріхів, той справді янгол Божий». Це ті янголи, про яких буде писати молодий Тичина: «Кладусь я спатъ. / Три янголи в головах стоять. / Один янгол – все бачить, / Другий янгол – все чує. / Третій янгол – все знає». Шевченко ніколи б не повторив услід за своїм шанувальником Рільке: «Хто з сонму ангелів вчує мій клич, коли скрикну? / Хай би якийсь і почув, і притис би мене / раптом до серця, – я згину тоді, бо сильніший / він є від мене. Адже ж красота – не що інше, / як початок Жахливого. Ми ще терпим його / і дивуємось дуже, чому красота не волеє / знищити нас. Кожен-бо ангел – жахливий»<sup>749</sup>. Ні-ні, Шевченкові янголи

не схожі на янголів «Дуїнянських елегій». Не схожі вони й на грізних янголів Юрія Клена, тих, що гойдають на руках наш невидимий світ: «Правдивий світ, – не той, для ока зримий, – / Крилами розтинаючи вогонь, / Гойдають тихо грізні серафими / На терезах своїх долонь»... Вони схожі на самого поета. Та вони і є поетами! Пам'ятаєте початковий розділ повісті Віктора Петрова-Домонтовича «Франсуа Війон», що має промовисту назву «Янголи й поети»? «Досі янголи сходили з неба на землю, і в руках у них були лілії. Безплотні янголи сходили з неба, щоб тут на землі стати поетами. Поезія говорила про Боже. Поети уподібнювали себе янголам. Ніщо земне не зв'язувало їх з землею. Вони славили Божу Матір, чудеса святих і серце найсолодшого Ісуса. Вони жили в садах за стінами монастирів... Вони не знали, що таке сумнів, гріх, блюзнірство, вигнання з вітчизни, батіг ката, людська нікчемна плоть, хисткий двоїстий розум... І все це одійшло в непам'ять... Поет забув про свою добірність; він забув про своє покликання стати янголом. Він тинявся по шинках і тавернах. Пиячив. Щоб пиячити й жити, крав. Тремтів од гарячкової надмірності свого кохання, кохання до неznаної. І кохав зганьблених вуличних повій. Жив у бруді й смороді. Мерз. І не було в нього затишної хати, в хаті печі, щоб до теплих кахлів притулити розкриті долоні застиглих рук». Словом, «янголи зникли зі світу. За нового часу їх заступили поети».

<sup>749</sup> Переклад Миколи Бажана.

**З питань замовлення та придбання книг  
просимо звертатися:**

**Видавництво «ДУХ І ЛІТЕРА»**

Телефони: +38 (044) 425-60-20

+38 (050) 425-60-20 (Vodafone)

+38 (073) 425-60-20 (Lifecell)

Е-mail: **duh-i-litera@ukr.net** – відділ продажу

litera@ukma.kiev.ua – видавництво

Сайт та інтернет-книгарня: **www.duh-i-litera.com**

Надаємо послуги «Книга-поштою»

НБ ПНУС



815389

Друк та палітурні роботи:

**МАЙСТЕР  
КНИГ**

м. Київ, вул. М. Кривоноса, 2Б,

тел. (044) 353 2514

e-mail: info@masterknyg.com.ua

www.masterknyg.com.ua

Свідоцтво про реєстрацію ДК № 3861 від 18.08.2010 р.