

Теофіл ь КОМАРИНЕЦЬ

ПОЕМА «ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ» У КОНТЕКСТІ ШЕВЧЕНКОВОЇ КОНЦЕПЦІЇ УКРАЇНИ

Про Шевченків «Великий льох» висловлено багато суджень, переважно абсолютно протилежного, полярного спрямування. Вітчизняне (радянське) літературознавство виявилось дивовижно одностайним: воно, по-перше, не погоджувалось з оцінками, які дав Шевченко деяким історичним особам, намагаючись якось «виправдати» поета, а, по-друге, його (Шевченкову) концепцію України сприймало (інтерпретувало) в контексті сучасної йому (літературознавству) офіційної ідеології. Дореволюційне (дожовтневе) літературознавство, як і літературознавство в діаспорі, прийшло до втішніших наслідків, давши більш продуктивні структури об'єктивного «входження» у Шевченків поетичний світ, зважаючи на іманентні закони як самого мистецтва слова, так і творчості художника з його неповторним світобаченням. В одному не суперечили один одному дослідники, які належали до різних наукових шкіл і дотримувались різних політичних та ідеологічних орієнтацій, а саме в тому, що «Великий льох» належить до визначних творів Шевченка, котрий, може, і є ключем до розуміння таємниці його феномена, до пізнання вибудованого ним поетичного світу, що набрав ознак міфологічного осягнення часу і простору українського національного буття.

У радянській шевченкознавчій літературі, яка зробила майже однозначну заяву, що Шевченкова поема «Великий льох» належить до числа найменш вивчених, бо є одним із найбільш складних і найбільш суперечливих творів¹, з'ясовано низку важливих питань, зокрема питання жанрової форми², джерел образності і жанрово-стильових особливостей, фольклоризму і романтичної фантастики³. Правда, деякі автори, навіть такі, як Ю. Івакін, Шевченків романтизм зводили до проблем форми і стилю, при тому не забували «принизити» сам романтизм, виявляючи при цьому і свою «закомплексованість» часом: «Своєрідність романтизму цієї поеми («Великий льох». — Т. К.) в тому, що поет не тікає тут від дійсності в мрію й містику, а цілком свідомо намагається використати поезику романтичної містерії для завдань актуальної політичної сатири»⁴.

¹ Білецький О. І. Ідейно-художнє значення поеми «Великий Льох» // Письменник і епоха.— К., 1963.— С. 142; Івакін Ю. О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання.— К., 1964.— С. 237.

² Кирилюк Є. П. Т. Г. Шевченко. Життя і творчість.— К., 1959.— С. 194.

³ Коцюбинська М. Х. Поетика Шевченка і український романтизм // Збірник праць шостої наукової шевченківської конференції.— К., 1958.— С. 75—87.

⁴ Івакін Ю. О. Згад. праця.— С. 238.

Отже, один з «найбільш складних і найбільш суперечливих» творів Шевченка позбавляють права бути віднесеним до романтичної традиції, а символіка «Великого льоху» зводиться до «усоблення прихованих сил народу». Тим часом Шевченкова поема може бути зрозумілою лише в системі романтизму, а не поза ним, а образ великого льоху усоблює велику руїну, могилу, де ув'язнена (замурована) воля.

Принципи дослідження «Великого льоху» в радянському літературознавстві не є випадковими, вони переконливо свідчать про його (літературознавства) виключну запрограмованість на певні ідеї, утверджені існуючою утилітарною системою. Ще І. Франко у 80-х рр. минулого століття запитив згубну тенденцію «заганяти» Шевченка в прокрустове ложе певних політичних стереотипів, спекулювати його іменем в «інтересах» народу. «Шевченко, — дотепно відзначав він, — така риба, що не влазить в сак австро-рутенської (додамо: як і всякої іншої. — Т. К.) угодовщини»⁵. Будь-яка безапеляційність, тенденційне відкидання іншої думки ведуть у політиці до порушення основ демократизму, а в науці — до фальсифікації, до антинаукових побудов. Про наслідки таких антиприродних маніпуляцій говорив у 20-ті рр. нашого (уже двадцятого) століття О. Блок: «Критики дуже багато пишуть про школи символізму, наклеюють на художника ярличок «символіст»; критика охаює художника з усіх боків і обсмикує на ньому одягу; а іноді вона займається справою зовсім уже некультурною, пробачити яку можна було б в часи сивої давнини: коли одяга не лізе на художника, вони обрубують йому ноги, руки, або — що вже зовсім непристойно — голову»⁶.

Та річ у даному випадку не тільки в тому, що на Шевченка накладалось певне кліше, відкидалось усе, що не потрапляло в його «фокус», а й у тому, що й сам «відбиток» ретушувався, прикрашувався або спотворювався, у залежності від панівного, апробованого бачення. Якщо І. Франко говорив, що кожен з дослідників його часу, пишучи про Шевченка, виходив із своїх політичних позицій і бачив у Шевченкові те, що хотів бачити, то згодом радянські вчені керувалися уже думкою, виробленою кимось із «геніальних» вождів або колективним розумом партії. Шевченкова символіка й міфологізм, які є визначальними ознаками «Великого льоху», зводились до зовнішньої атрибутики, до важко розгадуваних ребусів, у яких вбачались ті або інші розрізнені історичні події, процеси, факти. Ішлося зовсім не про Шевченкову концепцію історії України як держави, що виборювала свою незалежність, не про Шевченкове розуміння героїзму і трагедії українського народу, який своєю кров'ю позначив шлях до національного суверенітету, а про його (поетові) погляди на вельмож і царів, які дбали про поневолення України, повне її закріпачення, знищення самого імені народу і його мрії про державну самостійність, вихід з-під колоніального режиму Російської імперії. Ішлося про Україну як складову частину Росії, як симбіоз двох народів під скіпетром російського монарха. Радянську офіційну науку, яка була підпорядкована ідеї «єдиної і неподільної імперії», найбільше влашто-

⁵ Франко І. Нове видання Шевченка //Збір. творів: У 50 т.— К., 1980.— Т. 28.— С. 123.

⁶ Блок А. Сочинения: В 2 т.— М., 1955.— Т. 2.— С. 7—8.

увала Україна «без українських проблем», без сепаратизму і «самостійницьких» тенденцій. Усе, що представляло Шевченка в іншому освітленні, насамперед як поборника національної самобутності і незалежності, оголошувалось націоналістичним і антинародним.

На жаль, прагнення когось вирішувати за іншого, нав'язуючи йому свою думку, не відійшло в минуле. Воно проявляється на кожному кроці, хоча й проголошуються заяви, що суспільство твердо вступило у стадію демократії і взаєморозуміння. І не все, звичайно, можна й треба «списувати» на специфіку, винятковість часу — людина завжди має бути людиною, бо якщо вона раз порушила право особистості бути собою, вирішила за неї, що їй краще, то відійшла від закону елементарної справедливості. Сталінський лозунг — де дрова рубають, там тріски летять — скомпрометований часом, але він ще діє. Це стосується нашого і суспільно-політичного, і наукового життя, яке все більше позбувається застійних стереотипів. Пізнання Шевченка має здійснюватись через самого Шевченка, через самого себе як частки цілого, народу, нації, а не за допомогою маніпулювання Шевченковим словом, як це вже не раз було в різні часи.

* * *

Поема «Великий льох» за своїми жанровими ознаками є містерією (так визначив її сам Шевченко) — типовою романтичною жанровою формою. Зразки цього жанру відомі європейській романтичній літературі (Байрон, Міцкевич, Кюхельбекер). Складається поема із трьох розділів («Три душі», «Три ворони», «Три лірники»), у кожному з яких по три персонажі (отже, використано фольклорний засіб троїстості). Супроводжує твір, точніше, складовою, органічною його частиною є епіграф, що передає слова 43 Псалма (вірші 14 і 15), які в сучасному перекладі звучать так: «14. Віддав на посміховище нас сусідам нашим, / на погорду й наругу тим, що навкруги нас. / 15. Учинив еси нас поговором між людьми, / народи над нами хитають головою»⁷.

Псалми привертали увагу багатьох поетів світу своїм глибинним загальнолюдським змістом, що виражав біль патріота з приводу тяжкої долі єврейського народу. Вони були живим виразом єврейської душі. У формі молитви до Бога в конкретних почуттях і переживаннях виливаються сум-радість, пригноблення-щастя, покута-хвала. У такому натхненному стані душі важко провести межу, де кінчається особисте, а де починається релігійне переживання всієї суспільності. Бог у Псалмах завжди наділений людськими почуттями: він гнівається, він ревнивий, вороги його заповіту йому осоружні. Не дивно, що Псалми полонили Шевченка своєю сакральністю і співзвучністю з власним станом його душі. Над перекладом Псалмів, які відомі під назвою «Псалми Давидові»⁸, поет працював у час створення поеми «Великий льох», що свідчить про прямиий зв'язок між цими творами,

⁷ Святе письмо Старого та Нового завіту.— Рим: Вид. оо. Василіян, 1988.— С. 643. Слово «псалом» (або «псальма») грецького походження, воно означає піснеспівання, співане в супроводі музичного інструмента.

⁸ Усього в канонічній збірці 150 псалмів. Створювали їх різні псалмоспівці. Більшу частину з них приписують Давидові (73). Іншими традиційними авторами вважають Асафа (11), Кораха (7), Мойсея, Соломона, Етана та Гемана. Є багато анонімних псалмів.

про їх взаємозалежність. У Шевченковій інтерпретації винесені в епіграф слова із 43 Псалма звучать так:

*Покинув нас на сміх людям,
В наругу сусідам,
Покинув нас, яко в притчу
Нерозумним людям.
І кивають, сміючися,
На нас головами;
І всякий день перед нами —
Стид наш перед нами.
Окрадені, замучені,
В пугах умираєм (I, 340—341)⁹.*

Цей переклад-переспів, що стоїть поруч із шедеврами політичної лірики Шевченка, суттєво доповнює його бачення історії свого народу — трагічної і повчальної для багатьох наступних поколінь. Та винесені в епіграф слова із Псалмів є лише частиною тих скорботних слів, що могли вплинути на розвиток основоположних думок Шевченка, які визначали концепцію його поеми. Знайдений аналог загострив поетову увагу на зламних моментах української національної історії. Адже український народ віками жив, за його ж словами, «на нашій — не своїй землі» (II,9), був на ній зайвим, гнаним, голодним. Наполегливе благання священика на вигнанні, виражене в першому і другому віршах 42 Псалма, не могло не залишити сліду у розтерзаній Шевченкової душі: «1. Обстань за мною, Боже; / розсуди мою справу проти нечестивого народу; / від чоловіка лукавого й несправедливого мене визволь. / 2. Бо ти, Боже, моя твердиня. / Чому мене відкинув? / Чому смутний хіджу я / Ворогом прибитий?»¹⁰.

І з грудей біблійного поета вириваються слова моторошного болю і докору на адресу Бога (12 і 13 вірші Псалмів): «12. Ти віддав нас, мов овець, на заріз, / І між народи нас розвіяв. / 13. Спродав еси народ твій за безцінь / і не мав великого заробітку, їх спродавши»¹¹.

Шевченкова поема не є прямим виявленням обурення чи докору з приводу тих чи інших дій, спрямованих на повну колонізацію України, як це часто траплялося у його гнівних інвективах, а безпристрасною розповіддю про душі, ворон і лірників, що в алегорії і символіці, яка, до речі, наближається до біблійно-притчевого викладу, віддзеркалює трагедію України.

Перший розділ («Три душі») подає передісторію подій, що мають розгорнутися, дає оцінку (аналіз) тим явищам і вчинкам, які призвели до повного занепаду української державності. У спільній «заяві-визнанні» трьох душ, що композиційно є неначе прологом до цього розділу, так визначається сутність їх позаматеріального блукання по світу:

*Коли б вже швидше розкопали,
Тойді б у рай нас повпускали.
Бо так сказав Петрові Бог:
«Тойді у рай їх повпускаеш,*

⁹ Тут і далі посилання робимо на видання: Шевченко Тарас. Повне збір. творів: У 6 т.— К., 1963—1964, зазначаючи в тексті лише том і сторінку.

¹⁰ Святе письмо...— С. 642.

¹¹ Святе письмо...— С. 643.

*Як все москаль позабирає,
Як розкопа великий льох» (I, 291).*

У цих словах захована не тільки зав'язка, а й розв'язка національної трагедії. Душі караються і будуть каратися доти, доки не буде прощення їх гріхів. А прощення настане тоді, коли буде виконана покара, буде вичерпано відповідальність за вчинені гріхи. Тема вічного Жида, що приречений на вічне життя за свої злочини, специфічно осмислюється Шевченком, вона є визначальною у таких творах, як «Гитарівна», «Варнак», «Москалева криниця». У Шевченковій інтерпретації відомої теми з'являються нові аспекти: душі будуть прощені, коли москаль усе позабирає і розкопає великий льох. Прощення настане, коли чаша народного горя переповниться, а це буде тоді, як уже нічого не залишиться у людини і народу, доведених до відчаю. Жорстокість гніту не може не викликати закономірної реакції. Але чому очікувана революція пов'язується поетом з розкопками великого льоху, Богданового льоху?

Відповідь на це питання уже проглядається у поезіях, написаних раніше. Так, у вірші «Розрита могила» читаємо: «...І могили мої милі Москаль розриває... Нехай рие, розкопує, Не свое шукає» І далі: «Що там схоронили Старі батьки? — Ех, якби то, Якби то знайшли те, що там схоронили — Не плакали б діти, мати не журилася» (I, 222). У вірші «Чигрине, Чигрине»: «Над землею летять літа, Дніпро висихає, Розсипаються могили, Високі могили» (I, 223), а наприкінці вже появляється відкритий текст: «Спи, Чигрине, нехай гинуть У ворога діти. Спи, гетьмане, поки встане Правда на сім світі» (I, 225). Отож, ніяких сумнівів: у могилі правда-воля.

Перша душа в житті земному звалась Прісею, була близькою до двору Хмельницького, у дитинстві гралась з гетьманенком Юрасем. Вродлива, чорноброва, на неї почали заглядатись та й сватати стали. Та трапилось лихо — перейшла з повними води відрами шлях Хмельницькому, не знаючи нічого про його наміри, коли той їхав у Переяслав. Виникає питання: а якби була знала? То не вчинила б цього? Але зло від Переяславських угод прийшло пізніше. Коли б відала про все те, то «Батька, матір, себе, брата, Собак отруїла Тію клятою водою!» (I, 292—293). Виходить, що планована угода з Москвою не була популярною серед народу, як намагалась довести офіційна історіографія до і після жовтневого перевороту 1917 р.

Друга душа карається за те, «Що цареві московському Коня напоїла — В Батурині; як він їхав В Москву із Полтави», де розгромив військо Карла XII і Івана Мазепи. Була «ще недолітком, Як Батурин славний Москва вночі запалила» (I, 293). І ця душа, коли була людиною, належала до близького оточення гетьмана, та вже іншого, Мазепи.

Третя душа належала дитині, що народилась у Каневі. Вона ще й не говорила, мати сповитою носила на руках. Як їхала Катерина II Дніпром до Канева (кінець квітня 1787 р.), отже, уже після зруйнування Запорізької Січі, чогось плакала, але, побачивши «галеру золотую», усміхнулась, «Та й духу не стало!» «Й мати вмерла, в одній ямі Обох поховали!» (I, 295).

У змалюванні поневіряння трьох душ Шевченко дотримувався певної градації: перша душа дорослої на виданні дівчини, друга — підлітка (недо-

літка), третя — немовляти. Усі три дівчини загинули відразу після того, як здійснили свої вчинки, усі три відповідно до свого віку і життєвого досвіду сприймали події як неосмислену даність: перша дівчина, найстарша, не знала, за що її у рай не впустили після смерті, але вже здогадувалась; друга — «...за те, що всякому Служила, годила... Що цареві московському Коня напоїла» (I,294); третя — через те, що усміхнулась цариці, хоча ще й не знала, «Що тая цариця — лютий ворог України, Голодна вовчиця!» (I,295). За їх гріхи поплатились не тільки вони самі, а й їх рідні і близькі, за винятком Прісі, що була вже повнолітньою. Покара сувора, але навіть довільне, ненавмисне, несвідоме схвалення чи підтримка актів (акцій), що призвели до позбавлення волі, закабалення, приниження всього народу, нації не може бути виправданим, а гріх прощеним, хіба що тоді, коли будуть усунені причини, що його зумовили, та його наслідки.

Другий розділ поеми («Три ворони»), котрий, як і перший, розпочинається з фіксації подій, що мають розгорнутися в час розкопок Богданового (великого) льоху, присвячений аналізу тих процесів, що здійснювались на Україні після змальованих раніше колізій — підписання Переяславських угод, наслідків битви під Полтавою, подорожі Катерини II Дніпром до Канева. Як і в першому розділі, в окремій строфі тут подано збірний образ об'єднаних злих сил в іпостасях трьох ворон, що, понадувавшись, чекають початку розкопок:

*Одна на другу позирали;
Неначе три сестри старі,
Що дієвали, дієвали,
Аж поки мохом поросли (I, 296).*

На відміну від трьох душ, що належали трьом поколінням українського суспільства різних історичних епох, ворони, які також представляють різні часи, подані за національними ознаками. Ведучи «задушевну» між собою розмову, вони нахваляються своїми страшними злочинами супроти української державності, яку довели до цілковитої руйнації. Українська ворона виділяє такі моменти із своєї діяльності: все зробила, щоб знищити запорізьке козацтво, щоб разом з Хмельницьким назавжди поховати українську незалежність, розправитись із «шведським прибудою» (натяк на Карла XII і Івана Мазепу), «Батурин спалила», «Сулу в Ромні загатила» козацтвом, «цареві Болото гатила» українським людом, «І славного Полуботка в тюрмі задушила», «І дворянства страшну силу розплодила» з числа вельможних байстрят. І все ж, за власним визнанням, їй далеко до московських посіпак («І я люта, а все-таки Того не зумію, Що москалі в Україні З козаками діють»), що повністю окупували Україну, проголосивши: «І ви наші, і все наше, І гоже й негоже!» (I, 229), «Все забрали любісінько», залишився лише великий льох. Та тут вони, за логікою подій, повинні тяжко прорахуватись, бо добрались до найсокровеннішого, свята-святих українського народу, що загрожує їх пануванню. Тому бувала українська ворона, отой злий демон України, захвилювалась, заявивши, що ліпше було б, якби «Трошки, трошки б підждали», то церква Богданова упала б сама і завалила б великий льох.

Другий важливий епізод, який розкриває Шевченкове бачення історії України, багатовікової боротьби добра і зла, що зійдуться в остаточному

герці між собою, виражене через сприйняття української ворони. Два Івани, близнята, що народяться у час воскресіння народного, здобуття волі, будуть виражати сутність нового часу — «Один буде, як той Гонга, Катів катувати! Другий буде... оце вже наш! Катам помагати!» Шевченко пов'язує, як бачимо, з розкопками Богданового льоху народження Гонти, що «...розпустить правду й волю По всій Україні!» (I, 300).

Друга (польська) й третя (російська) ворони, молодші за віком, виступають на історичну арену як сили, спрямовані на придушення всього прогресивного в житті своїх і українського народів.

У третьому розділі («Три лірники») представлена розмова трьох старців («Один сліпий, другий кривий, А третій горбатий»), що прийшли в Суботів співати про Богдана, коли розкопають його льох. І тут (у розділі) є дошкульні слова, які свідчать про безглуздість окупаційної імперської влади на Україні, що доходить до абсурду в своїх діях: «Може, ще нестись заставлять, Москаля плодити. Бо чутка є, що цар хоче Весь світ полонити» (I, 302). Та абсурдність тут піднесена поетом до вираження якщо не закономірності гнобительської сутності Російської імперії, то, принаймні, до розкриття її визначальних аспектів. Шевченко не вперше у своїй поезії намагається виокремити в поведінці російського самодержавства стосовно до України оте притаманне тільки йому, що вирізняло його від інших гнобительських систем азійською витонченістю і підступністю.

Не збулось пророцтво ворон, лірники не співали пісень на честь Хмельницького, не були прощені гріхи душам, що спричинилися мимоволі до утвердження неволі і зла, бо не були вивільнені правда й добро, а й надалі перебували в ув'язненні, бо не настала ота слухна година, бо не дійшло до розкопок «Великого ж того льоху» (I, 305), пошуки якого тривають і сьогодні.

Вірш «Стоїть в селі Суботові», який іде відразу після розділу «Три лірники», сьогодні трактується як епілог до поеми. Цю думку посилює відсутність дати написання в автографі збірника «Три літа» під текстом «Великого льоху» і її наявність під віршем «Стоїть в селі Суботові», яку можна сприйняти як дату закінчення написання твору в цілому. Але могли бути й інші причини відсутності чи наявності дат під тими або тими творами. Не виключена й випадковість, або й просто не уважність автора. Як би там не було, але вірш «Стоїть в селі Суботові» має пряму дотичність до поеми своєю наповненістю конкретним історичним досвідом, оцінкою епохальних загальнодержавних явищ. Він не стільки є завершенням розповіді про великі драматичні події, скільки новим, узагальнюючим варіантом історичної трагедії українського народу. І все ж принаймні перші рядки вірша не можна не сприймати як вираження складної поетичної структури:

*Стоїть в селі Суботові
На горі високій
Домовина України,
Широка, глибока.
Ото церков Богданова (I, 306).*

Логічним завершенням цієї поезії є її прикінцеві рядки:

*Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї*

*Встане Україна,
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти (I,307).*

Загальний тон оповіді, композиційно-структурна завершеність вірша «Стоїть в селі Суботові» дають серйозну підставу не сприймати його як епілог «Великого льоху». Але в контексті Шевченкової концепції України він, безперечно, посідає першорядне місце і може бути сприйнятий як один з основоположних поряд з «Великим льохом», «Розритою могилою», «Чигрине, Чигрине», «Сон» («У всякого своя доля»), «І мертвим, і живим...» та багатьма іншими.

Образ сплюндрованої України в цих творах не тільки споріднений з «Великим льохом» концептуально, а майже дослівно. Так, скажімо, чи не можна потрактувати початкові рядки «Розритої могили» як заспів до містерії («Світе тихий, краю милий, Моя Україно! За що тебе сплюндровано, За що, мамо, гинеш?»), а прикінцеві — як епілог?

*Начетверо розкопана
Розрита могила.
Чого вони там шукали?
Що там схоронили
Старі батьки?... (I, 222).*

Інший аспект, у якому все ж домінують є, подібно до Псалмів, констатація трагедійного жаху, знаходимо у вірші «Чигрине, Чигрине»:

*...Заснула Вкраїна,
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла,
В калюжі, в болоті серце прогніла
І в дупло холодне гадюк напустила,
А дітям надію в степу оддала (I, 223—224).*

Знамениті Шевченкові інвективи й алюзії у комедії «Сон», у посланні «І мертвим, і живим...» звинувачують самодержавство, політику російських царів у ліквідації України як держави і народу як нації. «О царю поганий, Царю проклятий, лукавий, Аспиде неситий! Що ти зробив з козаками?» (I, 248), — звертається поет до одного з них, отого «реформатора», піднятого радянською історіографією, якого «не зрозуміли» такі, як Шевченко, отого «первого», що «розпинав нашу Україну», якого «вторая», що «доконала Вдову сиротину» (I,246), увічнила в бронзі для нащадків як символ загарбницько-узурпаторської влади («... руку простягає, Мов світ увесь хоче Загарбати»).

Трагедійність становища України осмислюється Шевченком як спроба кастрування, ояничарення українського народу, вихолощення його духовності «майстрами» всесильної імперії. Внаслідок такої планомірної далекосяжної політики на повну русифікацію появилися оті всюдисущі «землячки», що «По-московській так і ріжуть, Сміються та лають Батьків Своїх, що змалечку Цвенькать не навчили» (I,250). Знавці «людської психології», продуценти духовного рабства московські правителі ретельно взяли за колонізацію духовних теренів української нації і, на жаль, небезуспішно:

*Україно, Україно!
Оце твої діти,
Твої квіти молодії
Чорнилом политі.
Московською блекотою
В німецьких теплицях
Заглушені !... Плач, Україно!
Бездітна вдовице! (I, 250).*

Шевченко, як бачимо, не ідеалізував українців як народ і націю. Ще на початку своєї творчості він виявив невдоволення, що його земляки надто покірні, а згодом ці настрої поета посилились його ретроспекцією в історію. Представники його народу, української шляхти здавна виявляли схильність перейти на службу до сильнішого, зрадити національним інтересам. У відступництві Шевченко бачив одну з причин національної трагедії, тому з обуренням відповів тим, хто історію сприймав у рожевих фарбах псевдопатріотизму: «Раби, подножки, грязь Москви, Варшавське сміття — ваші пани, Ясновельможні гетьмани» (I, 333), тому так настійно домагався вивчити історію свого народу, не минаючи «ані титули, ніжє тії коми», зрозуміти нарешті, «...що ми? Чиї сини? яких батьків? Ким? За що закуті?» (I, 333).

Неначе підсумком цих тяжких роздумів поета над історичною долею свого народу є його передмова до планованого, але не здійсненого через арешт видання «Кобзаря» (1847): «Горе нам! Безуміє нас обуяло отим мерзенним і богупротивним панством. Нехай би вже оті Кирпигнучкошиєнки сугяги — їх Бог, за тяжкіє гріхи наші, ще до зачатія во утробі матерній осудив киснуть і гнить у чорнилах, а то мужі мудрі, учені. Проміяли свою добру, рідну матір — на п'яницю непотребную, а в придаток ще і в'з додали» (VI, 315).

* * *

Зіткнення з історією, з динамічними силами вічно твореного життя («Все йде, все минає — і краю немає», як заявляв Шевченко на початку розповіді про великі соціальні катаклізми), прагнення бачити людину в центрі національно-універсального буття вело Шевченка до широкого використання засобів символізації і міфологізації. Геніальний художник, як підтверджує віковий досвід, неминуче звертається до символів, коли він величезний об'єм почуттів, високу ідею, унікальний факт хоче передати колоритно, представити образно, почуттєво, безпосередньо, не за допомогою мертвих абстракцій, а в чомусь надзвичайно близькому, що безпосередньо діє на людське уявлення і втягує до активного сприймання всі органи чуття.

Осмислена орієнтація на створення узагальнюючих символічних образів — одна із визначальних рис Шевченкової творчості. Символи й символіка не просто стали важливим компонентом його поезики, не тільки формою втілення певного змісту чи ідеалу, а й способом мислення поета. Образ, як відомо, є категорією змісту і одночасно форми художнього твору. Шевченка захоплювала різноманітна символіка — антична, середньовічна, біблійна, фольклорна. Символізація стала тілом і кров'ю його поезії. Шевченко звертається до символіки не лише у творах, які співвідносять зображуване

з великими подіями історичного характеру. Символіка «присутня» і в тих випадках, коли мова йде про визначальні, виняткові моменти людського життя в цілому, про великі моральні, етичні проблеми часу.

Одним із найчастіше вживаних у поезії Шевченка символів є образ могили, що безпосередньо зв'язаний з такими ж образами-символами, як лихо, доля, воля, в основі своїй народнописанного походження. Але якщо в народній поезії цей образ переважно виконує функцію предметного зображення, вірніше, предметної зображальності, локального колориту, виступає як складова частина степового українського пейзажу, що, безперечно, стимулює певні роздуми, то в Шевченка він набагато складніший. Про те, чим були для нього могили, ці свідки минулого, він розповідає у повісті «Варнак»: «О могили! могили! высокие могили! Сколько возвышенных, прекрасных идей переливаются в моей молодой душе, глядя на вас, темные, немые памятники минувшей народной славы и бесславия» (III, 158).

Шевченків образ могили майже повністю ідеологізований. У його віршах могили насамперед ведуть мову про забуту героїчну старовину, «про волю нишком в полі з вітрами говорять», могили вирости над «козацькою волею». Дальшою трансформацією образу могили, в якій похована воля, є «великий льох» із однойменної поеми і вірші «Розрита могила» та «Стоїть в селі Суботові».

Образ могили в поезії Шевченка підпорядкований зображенню, з одного боку, національно-визвольної боротьби українського народу, а з другого — колоніальної політики царизму на Україні. Тому в нього могили одночасно свідки слави і безслав'я, боротьби за свободу і пригноблення. Незмінним супутником могил виступає «орел чорний» (символ соціального й національного гніту і царизму). Царизм, розуміючи «агітаційну» роль могил (нагадування про боротьбу з усяким злом і неправдою), таємно їх руйнував (Шевченко тут використав факти розкопок могил для викриття царизму в його грабницькій політиці), тим самим прискорюючи свою загибель. У цьому епізоді виявляється діалектичне розуміння сутності експлуататорського суспільства: посилення гніту веде до посилення визвольної боротьби, що в свою чергу наближає розпад феодально-кріпосницької імперської системи. У пошуках козацьких скарбів царські чиновники ривали могили, у яких, за концепцією Шевченка, похована воля. У цьому полягає внутрішня суперечність суспільства, яку осягнув Шевченко, і в цьому виявилась еволюція самого образу могили, що втілює багатоаспектність романтичного мислення поета.

Фольклорна, міфологічна та історична символіка в творчості Шевченка невіддільна від загальної міфологізації зображення і міфологічних образів величезного узагальнюючого значення. Шевченко не лише відкривав для літератури фольклорну символіку як щось неповторне, джерело високої поетичності, а й античну та слов'янську міфологію, що зосереджувала незвичайний матеріал високої художньої якості. Широком і бурхливим потоком у його твори входять переосмислені образи русалок, духів добра і зла, різноманітні метаморфози, що виникли на основі тотемістичних і анімістичних вірувань первісної людини. Таким чином появились балади «Причинна», «Тополя», «Русалка», «Лілея», котрі розкривають красу людських

почуттів, щирість, вірність, відданість, поетичність як невід'ємні якості «народної» людини. Бо й дійсно, досягнути людину як частину всесвіту, народу й нації в їх постійному русі, передати велич природи, що розвивається за своїми законами, змагання добра і зла в моральному світі можна було лише на шляхах втягнення в орбіту художнього узагальнення великих реальій духовної творчості народів з найдавніших часів. Творче використання міфів сприяло сприйняттю світу як вічної боротьби суперечностей, світу, повного загадок і таємничих процесів.

Водночас Шевченко не лише використовував традиційні міфи, по-різному трансформуючи їх, а й творив власні. Це було йому під силу, оскільки він належав до тих геніальних митців, які піднялися до рівня величного синтезу національної історії і загальнолюдських ідеалів. «Ми можемо стверджувати, — писав Шеллінг, — що будь-який великий поет покликаний перетворити в щось ціле частину світу, що йому відкрилась, і з цього матеріалу створити власну міфологію...»¹². Такою міфологією, що створена генієм однієї людини, на думку Шеллінга, є «Дон Кіхот» М. Сервантеса. До рівня створення великих синтетичних узагальнень сучасного йому світу Шевченко піднявся у деяких своїх творах, де домінантною формою художнього синтезу став міф, символ, які узагальнюють явища життя не в формах самого життя, а в образах умовно-фантастичних. Це, перш за все, «Сон», «Кавказ», «Великий льох».

Так, у поемах «Сон» («У всякого своя доля») і «Великий льох» навіть фабула «міфологічна». Використовуючи форму сну в першій із них, Шевченко переміщає свого героя в «одну мить» на великих просторах Російської імперії. Але в «міфологізовану» форму поет вводить реалії із сучасної йому дійсності, які, за винятком тих, що безпосередньо відносяться до життя народу, не втрачають загального міфологічного спрямування, міфологічної наповненості. Є серед них і ті, що зв'язані з зображенням кріпосництва (образ українського села), рекрутчини і солдатчини, політичного терору (образ сибірської каторги), кричущих соціальних суперечностей міста, узагальнюють сутність царизму як системи в «чистому» вигляді, без привнесення фантастичного, і ті (сцени у царських палатах), що подаються крізь призму «неземного»: цар вдається до таких «пасажів», а його найближче оточення потрапляє у круговерть таких пригод, які можливі тільки в казці. Ця примарність дає повне уявлення про механізм царизму, ієрархії насильства, на якій трималась царська влада. І. Франко вдало назвав одну із таких сцен сценою «генерального мордобою». Якраз силою утримувався деспотичний режим самодержавства. Без цієї сили цар — ніщо, нікчемна й безпомічна кішка.

Поема «Великий льох» ще в більшій мірі «міфологізована». Тут все незвичайне: таємничі знамення, передбачення, душі померлих, що караються за тяжкі гріхи, злі духи в образі трьох ворон. Крізь ці ірреальні, фантастичні образи просвічуються політичні та історіософські ідеї Шевченка. Так, у першій частині твору («Три душі») поет представляє широку панораму найскладніших поворотів української історії, осуджує окремі явища в минулому України. У другій частині поеми («Три ворони») у фантастичних

¹² Шеллінг Ф. В. И. Философия искусства. — М., 1966. — С. 147.

образах трьох ворон поет втілює все антинародне й реакційне в історичному житті України, Польщі та Росії. Особливо складним є тут образ-символ близнят Іванів («Один буде, як той Гонта, катів катувати! Другий буде... оце вже наш — Катам помагати»). У цьому образі поет розкрив соціальний антагонізм, національну неоднорідність, національний нігілізм і відступництво цілих груп і прошарків українського народу. Третя частина («Три лірники») є також алегорично-символічною. І тут фантастичне не випадає із загальної структури: розмова трьох лірників сповнена міркувань, які свідчать про те, що вони перебувають у межах міфологічного бачення світу, і це дає можливість зримо представити розмитість національної свідомості провідників українського народу, які ще в недалекому минулому були глашатаями народної волі і незалежності.

Сконцентрувавши увагу на трьох визначальних моментах української історії — Переяславській раді, що зафіксувала угоди про вільне єднання слов'янських народів («Щоб москаль добром і лихом З козаком ділився»), повне поневолення України російським самодержавством після Полтавської битви, яка була вигідною підставою, щоб розправитись з непокірною Україною, що на чолі з гетьманом Іваном Мазепою стала на захист своєї незалежності, остаточній ліквідації залишків української автономії Катериною II, — Шевченко в неповторних всеохоплюючих образах представив падіння української державності, запроданства української шляхти, що вироджувалась і денационалізувалась. В образах «трьох душ», «трьох ворон» і «трьох лірників» уособлені різні пласти суспільно-політичного життя України, доля народу, який поступово втрачав свою незалежність і стояв над глибокою могилою, що ставала для нього реальною перспективою. І лише блимав отой вічний незгасний вогник, скоріше міфічний, ніж реальний, який вселяв надію на те, що все ж появиться «новий Гонта» — Месія.

У поемі «Велий льох», як і в інших творах періоду «трьох літ», Шевченко матеріалізував драматичну, трагічну історію української нації в універсальних образах, що концентрують віковий досвід боротьби, філософію людського життя. Якраз жанр містерії дав йому можливість одночасно освітити різні верстви суспільного буття різних епох, з'єднати їх у часі і звести у фокусі єдиної ідеї про всезагальний рух, про вічну безперервну боротьбу добра і зла, уособлюваного в складних суперечностях визрівання національної свідомості й національної гідності, про неминучу перемогу справедливості на багатостраждальній українській землі.

Реальна історія України — міф і доля — настільки грандіозна, драматична і катастрофічна, що вимагала від Шевченка монументальності, яка могла бути досягнутою лише завдяки символічним образам міфологічного масштабу.

Teofil' KOMARYNETS'

**THE POEM „THE GREAT VAULT“
IN THE CONTEXT OF SHEVCHENKO'S CONCEPTION OF UKRAINE**

This essay offers a new interpretation of the poem under study in the context of Shevchenko's poetry of the 1840-ies which is regarded as a significant period in the poet's profound comprehension of Ukraine's historical advance towards state sovereignty. The choice of the most typical romantic form, the mystery-play, enabled the author to cover three most remarkable dramatic events and put them together as such that, for long centuries determined the tragic fate of the Ukrainian people. Those are: the Pereyaslav Council, the Battle of Poltava (1809), the journey down the Dnipro to Kaniv undertaken by tsarina Catherine II after ruining the Zaporozhian Sich. The events further resulted in Ukraine being completely deprived of its autonomy, in the establishment of a colonial regime, in utter enslavement of the free people, in spiritual subjugation of the Ukrainian nation.

The poem „The great vault“ is a symbolic and allegoric composition. The difficulty of analysing the poem however, consists not only in decoding the imagery and in identifying the equivalents of Shevchenko's poetic thinking in the actual history of Ukraine but, first and foremost, in acknowledging the fatal effect on the life of Ukraine of many events which are even now being regarded as „bright“ periods of her history. One of the faulty aspects of Soviet literary criticism is the application of ready-made stereotypes to Shevchenko's literary legacy rating him as a forerunner of the present-day science of history and an advocate of the official doctrine of "one and indivisible empire".

The mystery-play "The great vault" is a clue to the comprehension of Shevchenko's historico-philosophical conception of Ukraine. It has in its centre, a symbolic image of a vault testifying to the invincibility of struggle for freedom, the vault unearthed crosswise which has become an inherent feature of Ukraine's steppe landscape and the essence of its historic tragedy. Shevchenko's allegoric image of ever-lasting Ukraine, the church-coffin representing the place of burial of people's freedom inspired the posterity with the hope that Bohdan's church-vault must be broken down and Ukraine would emerge from under its ruins.

Володимир МІЯКОВСЬКИЙ

ШЕВЧЕНКО І КИРИЛО-МЕФОДІЙСЬКЕ БРАТСТВО

Є багато причин, які привертають увагу вчених до політичної організації українських інтелігентів у сорокових роках минулого століття, відомої під назвою Кирило-Мефодіївського братства.

По-перше, Братство виникло на фоні загальноєвропейського руху того періоду — руху, що проник в усі країни Центральної Європи і вилився у бурхливі події 1848 року. По-друге, ідейні принципи Братства мали незаперечний зв'язок і були явно споріднені з ідейними засадами українських, російських та польських політичних об'єднань, що діяли на Україні до нього. Крім того, існувала тісна ідейна спорідненість між Братством і ліберальним рухом шістдесятих та наступних років. Нарешті, до Братства належало кілька видатних людей свого часу — вчених і письменників, таких, як Тарас Шевченко, Микола Костомаров та Пантелеймон Куліш, що невдовзі стали відомими далеко поза межами своєї батьківщини.

Кирило-Мефодіївське братство було ліквідоване на самому початку свого виникнення й діяльності. Точна дата його створення невідома, але вважають, що Братство діяло не довше як півтора року. За такий короткий час члени Братства не змогли втілити в життя жодного із своїх планів — наприклад, видати популярний часопис для селян та підручники з початкової грамоти. Вони не встигли навіть сформувати до кінця організаційну та ідеологічну структуру свого товариства. Їхні дерзновенні та непересічні ідеї були поховані в архівах слідчої комісії, так і не знайшовши ширшого резонансу серед української громадськості.

Зате стали поширюватися чутки про Братство, і зацікавленість його ідейними принципами почала зростати.

Розслідування діяльності Братства вів 1847 року Третій відділ Канцелярії його імператорської величності. Протоколи слідства містять як заяви звинувачених і свідків, так і кореспонденцію та праці членів Братства, а тому складають найцінніше джерело інформації для вивчення історії організації та взаємин між окремими її членами.¹ До першоджерел слід віднести

¹ Протоколи розслідування справи про Кирило-Мефодіївське братство в Радянському Союзі ще не публікувались так, як це було зроблено з архівами декабристів та Петрашевського. Більша частина свідчень членів Братства була опублікована Грушевським в «Збірнику пам'яті Т. Г. Шевченка» (К., 1915.— С. 101—256) і, окремим виданням, у «Матеріалах до Кирило-Мефодіївського братства», підготовлених Грушевським (К., 1915). Ця публікація базувалась не на оригінальних протоколах слідства, а лише на канцелярських копіях, не завжди повних і точних, що посилалась Д. Бібікову, генерал-губернатору Києва, для особистого ознайомлення (далі — М а т е р і а л и). [Сьогодні підготовлене повне видання цих матеріалів.— Ред.]