

Ніжинський державний університет  
імені Миколи Гоголя

**О. Г. Ковальчук**

**ПОЕЗІЯ Т. ШЕВЧЕНКА  
(КОЛЕКТИВНА ТРАВМА  
ЯК ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОГО БУТТЯ)**

*Монографія*

Ніжин  
2019

УДК 821.161.2'04-1.09(092)  
К56

Рекомендовано Вченою радою  
Ніжинського державного університету  
імені Миколи Гоголя  
(НДУ ім. М. Гоголя)  
Протокол № 8 від 28.02.2019 р.

**Рецензенти:**

*Самойленко Г. В.* – професор кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу НДУ ім. М. Гоголя, доктор філологічних наук;

*Моціяка О. М.* – доцент кафедри української літератури та журналістики НДУ ім. М. Гоголя, кандидат філологічних наук

**Ковальчук О. Г.**  
К56 Поезія Т. Шевченка (колективна травма як проблема українського буття): монографія. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 121 с.  
ISBN 978-617-527-198-8

У монографії поезія Т. Шевченка проглядається крізь призму колективної травми.

УДК 821.161.2'04-1.09(092)

ISBN 978-617-527-198-8 © О. Г. Ковальчук, 2019  
© НДУ ім. М. Гоголя, 2019

## ЗМІСТ

Вступ .....	4
Першопричини .....	6
Наслідки .....	15
Шляхи подолання .....	53
Висновки.....	110
Література.....	114
Показчик імен .....	118

## ВСТУП

Поезія Т. Шевченка не підпадає під загальні канони оцінювання. На це свого часу звернув увагу М. Драгоманов. У статті «Шевченко, українофіли й соціалізм» він зауважив, що поет не вписався в естетичну програму свого часу, бо не опанував досвід тих шкіл, які визначали естетичні смаки доби: «не вибивсь» до «думок натуральної й соціальної школи» [14, с. 44], а «усе по-старому судив та карав людей (розрядка М. Драгоманова – О. К.)» [14, с. 44].

Уважний до прогресивних віянь доби видатний вчений та громадський діяч, який своїми працями розширював інтелектуальний обшир сучасників, так і не зміг пояснити ні собі, ні публіці, чому Т. Шевченко «до смерті» залишався «біблійцем» в основі» [14, с. 47] – «біблійцем», який «не соблюдал меры своим воплям» [14, с. 8].

Пояснення, очевидно, слід шукати у самій природі поезії генія, який відчув головне у житті народу: наймовірно глибоку колективну травму, яка й викликала «невыносимую боль сердца» [14, с. 8].

Колективна травма внесла значні корективи в основи ідентичності українського народу, що й не дивно для нації з таким травматичним досвідом, бо травматичний виклик (як зауважують дослідники цього психологічного феномена) органічно «пов'язаний із втратою чи корінною трансформацією ідентичності» [21, с. 21].

Першоджерелами формування колективної травми виступає травматична історія українського народу (одразу ж згадуються майже крилаті слова В. Винниченка про взаємозв'язок брому й процесу читання історії України) та сучасні поетові катастрофи – і соціальна, і національна (а остання, очевидно, посилювалася ще й трагічним передчуттям смерті етносу – про що так відверто й однозначно писав П. Куліш у листі до М. Юзефовича, датованому 10 вересня 1844 року: «Политическая жизнь Малороссии давно кончилась; та жизнь, которая

выражается в языке, костюмах, обычаях и пр., – назову её хоть поэтической, – также с каждым годом теряет свою выразительность. *Малороссия скоро сольётся совершенно в одно тело с Россиею* (курсив наш – О. К.)» [27, с. 40].

Очевидно, саме звідси у творах Т. Шевченка так виразно виявлена екстатична поетика – поетика гніву і боротьби, яка не підлягає естетичній корекції ні в яку добу.

Звідси ж у поезії митця й «біблійність», сповнена експресії драматичних голосів стародавніх пророків, які переймалися трагічною долею свого народу і не цуралися емоційно не контрольованого слова, яким керувало лише одне – звістити світ про трагедію, що розігрувалася на підмостках світової історії, і змусити співплемінників зупинитися перед прірвою забуття, здатною безслідно поглинути їх.

## ПЕРШОПРИЧИНИ

У поезії Т. Шевченка найуніверсальнішою категорією виступає час, який вбирає в себе народження всього, його рух і, зрештою, смерть. Втілений і зримо виявлений за допомогою матеріального світу, він постає перед розумом людини як незбагнений виклик, який породжує лише складні питання, що лишаються без відповіді:

Все йде, все минає – і краю немає,  
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?

І дурень, і мудрий нічого не знає [53, т. 1, с. 128].

Базовість заявленої Т. Шевченком проблеми зв'язку між часом і світом матеріально вираженим цікаво (часом оригінально, а подекуди й провокативно) обґрунтував О. Босенко у статті «Феноменологія часу: Спроба філософської алітерації».

Час, як зауважує дослідник, «умістилище буття» [5, с. 63]. Він «капотить з певної форми наявного буття» [5, с. 64]. Наявне ж буття заявляє про себе у різних формах. Передусім у «скороминущій речовинності» [5, с. 64], про що так трепетно-сумовито пише митець:

Живе... умирає... Одно зацвіло,  
А друге зав'яло, навіки зав'яло...

І листя пожовкле вітри рознесли [53, т. 1, с. 128].

Разом із скороминущим земним буттям існує буття космічне, яке за рахунок інтегрування у свою структуру циклічних повторів тяжіє до основ вічності і виступає на сцені світопорядку мовчазним свідком буття, що згасає:

А сонечко встане, як перше вставало,  
І зорі червоні, як перше плили,  
Попливуть і потім... [53, т. 1, с. 128].

Справжнім же втіленням вічності виступає місяць, який «в Україні ще донедавна ... вважався богом» [6, с. 305]:

... і ти, білолиций,  
 По синьому небу вийдеш погулять,  
 Вийдеш подивиться в жолобок, криницю  
 І в море безкрає і будеш сіять,  
 Як над Вавилоном, над його садами,  
 І над тим, що буде з нашими синами;  
 Ти вічний без краю!.. [53, т. 1, с. 128].

Світ, де «панує час» [5, с. 64], створив Господь. Час Бога – це час вічності.

Людина ж, «розсікаючи своїм життям вічність на минуле, сучасне й майбутнє ... вчиняє замах на абсолютну засаду часу» [5, с. 65] – на «Ungrund» – «абсолютну засаду й абсолютне ніщо» [5, с. 65] і (вперто намагаючись перетворити ніщо на щось) формує антропологізований час, з яким у світ приходять страждання.

Історія людини починається з акту гріхопадіння. Сутність його (як стверджує у згаданій праці О. Босенко) не у порушенні табу на плотську любов: «... гріхопадіння полягає аж ніяк не в тому, як гадає дехто, що Адам і Єва, прамати роду людського, насмілились злягтися. До Єви у Адама була жінка Ліліт, та не мала вона душі, й тому ця втіха, що розраджувала нудотну самотність Адама, не суперечила Божественній моралі. Та й з Євою він жив «яко чоловік з дружиною». Гріхопадіння полягає в самопізнанні. Дві речі є незбагненними для Бога ... Бог не відає Любові, позаяк це він сам (тут, очевидно, дослідник не до кінця пізнав істину, бо як же тоді і куди подіти прояви Його любові: «Я ж Ім'я Твоє їм об'явив й об'являтиму, щоб любов, що Ти нею Мене полюбив, була в них, а Я в них!..» (Ів., 17:26); «Не в тому любов, що ми полюбили Бога, а що Він полюбив нас, і послав Свого Сина вблаганням за наші гріхи» (1. Ів., 4:10) – О. К.). І, як вічна й безконечна «істота», – не відає Смерті. Диявол не збрехав Єві, обіцявши їй знання вище божественного. Люди спізнали любов і смерть ... І час – утілення зла тварного світу, дістає

поривання, він – поривчастий час; починається історія страждання» [5, с. 70].

За спостереженнями В. Єрмоленка, у ХІХ столітті домінантним був «образ історії як потоку», де базовою («для романтичної філософії історії») є «містерія поступу людства до його новіших форм» [15, с. 61].

У поезії Т. Шевченка історія не виглядає потоком. Це (швидше за все) кривавий ланцюг подій, який розпросторюється на століття й століття. Окремі фрагменти його, скріплені пам'яттю народу, утворюють пунктирну лінію, де окремі позначки – рубці від пережитих травм – передусім травм колективних, які впливають на долю всього народу.

Призвідці колективних травм у творах митця виразно персоніфіковані: Богдан Хмельницький – Петро І – Катерина ІІ.

Міра і характер їх вини різняться, але нвслідки в усіх випадках катастрофічні, бо створюють підґрунтя для формування руйнівних для етносу колективних травм.

Богдан Хмельницький своїм рішенням укласти союз із Московією зруйнував «те диво, // Що було, минуло...» [53, т. 1, с. 121], ту майже обітовану землю («А ти пишалася колись // В добрі і розкоші! Вкраїно!» [53, т. 2, с. 332]) і навіть рай:

Під хатою дідусь сивенький  
Сидить, а сонечко низенько  
Уже спустилось над Дніпром.  
Сидить, і дивиться, і дума,  
А сльози капають... «Гай-гай!.. –  
Старий промовив. – Недоуми!  
Занапастили Божий рай!..  
Гетьманщина!..» І думнеє  
Чоло похмарніло... [53, т. 2, с. 40–41].

Непродумане ж до кінця геополітичне рішення провідника народу лишило етнос щасливого, так відверто ідеалізованого минулого, куди входять згадки й про козацькі подвиги, й про Гетьманщину. Щодення ж містить тільки спогади про те, що «було колись добре жити // На тій Україні...» [53, т. 1, с. 122].

Нинішнє ж існування – час, в якому живе митець, – виглядає як пекельна дорога, бо договір із Московією вивів народ на шлях безмірних страждань, де одна колективна травма (часом нестерпніша, ніж попередня) безперервно (протягом століть) накладалася на іншу (часом ще глибшу) – і так без кінця.

Логіка і наслідки цього фатального рішення легко прочитуються, бо неодноразово розглядалися у спеціальній літературі (передусім історичній). До того ж вони, як то кажуть, на слуху, бо вже були не один раз артикульовані й артикулюються донині. Тому не будемо зупинятися на них докладно.

Цікаве, мабуть, щось інше, щось нестандартне, що дало б можливість на глибшому – психологічному зрізі проглянути проблеми, пов'язані з катастрофічними наслідками договору, який був укладений Богданом Хмельницьким.

І це інше ми, приміром, можемо віднайти у розробках С. Жижека, який, здається, завжди готовий запропонувати нетрадиційні рішення, які багато в чому прояснюють сутність проблеми.

Шукаючи базові константи буття, вчений актуалізував дихотомічну пару, глибоку психоаналітичну інтерпретацію якої запропонував З. Фройд.

Мова йде про задоволення й незадоволення, складну діалектику стосунків яких віденський вчений проаналізував у одній з найвідоміших своїх праць «По той бік принципу задоволення»: «... течія психічних процесів автоматично регулюється принципом задоволення (Lustprinzip), збуджуючись кожного разу пов'язаною з незадоволенням напругою і приймаючи потім напрям, який у підсумку збігається із зменшенням цієї напруги, інакше кажучи, з усуненням незадоволення (Unlust) чи одержанням задоволення (Lust)» [49, с. 382].

Тож, як підсумок, З. Фройдом аргументовано обґрунтовується теза: у «психічному житті» спостерігається «панування принципу задоволення» [49, с. 383].

Повнокровне функціонування цього принципу пов'язане не лише з існуванням індивіда, а й, як стверджує

С. Жижек, нації, відіграючи при цьому чи не найвизначальнішу роль (інтерпретацію базових положень цієї складної концепції, запропонованої відомим філософом, який знаний новизною і багато в чому несподіваністю своїх суджень, див. зокрема у статті С. Ушакіна «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах», вміщений у збірнику «Травма: пункты». – Москва, 2009).

Необдумані до глибинної сутності дії Богдана Хмельницького привели не тільки до втрати етносом контролю над власним – раніш відвойованим з такими стражданнями простором, який у ході протистояння з поляками поступово одержавлювався, а й у силу цілої низки «превентивних» заходів царизму втратив можливість ефективно протистояти фруструючим націю чинникам.

Відповідно прерогатива соціальної та історичної насолоди, закріпленої у національних міфах, переходить до ворога, який не лише втішається сам, а й (контролюючи навчальний процес й основні інформаційні потоки та водночас щедро маркуючи простір анексованих земель знаками власної – переможної слави) змушує представників поневоленого етносу шукати насолоди передусім у його (переможця) національній міфології, яка має витіснити, стерти у пам'яті підкорених будь-які нагадування про власний героїчний досвід.

Саме тому таку незмірну насолоду колоніальна влада одержує від замилювання власною історією та від послідовного руйнування історичної пам'яті – того підґрунтя, на якому стоїть уявлення підкореного етносу про власну гідність.

Звідси у поезії Т. Шевченка пройнятий гіркою та глибинним жалем мотив поруйнованих могил – зримого пантеону слави, яку у минулі часи здобувало українське козацтво: «І могили мої милі // Москаль розриває...» [53, т. 1, с. 253] – «Розрита могила»; «Москалики що задріли, // То все очухрали. // Могили вже розривають // Та грошей шукають» («Великий льох») [53, т. 1, с. 327].

Апофеозом цинізму виглядає просто-таки брутальне руйнування пам'ятного місця, пов'язаного з іменем

Богдана Хмельницького («Докопалися до муру... Поста-  
вили караули... Приїхало // Начальство (в обох випад-  
ках курсив у тексті містерії «Великий льох» – О. К.)  
мордате, // Подивилось. «Треба, – каже, – // Своди роз-  
ламати, // Верней дело...». Розламали, // Та й  
перелякались! // Костяки в льоху лежали... От добро  
Богдана! // Черепок, гниле корито // Й костяки в  
кайданах! ... ісправник // Трохи не сказився! ... Якби  
йому Богдан оце // У руки попався, // У москалі заго-  
лив би, // Щоб знав, як дурити // Правительство!!» [53,  
т. 1, с. 326–327]), який «... все оддав приятелям, // А їм  
і байдуже. // Кажуть, бачиш, що все-то те // Таки й  
було наше, // Що вони тільки наймали // Татарам на  
пашу // Та полякам...» [53, т. 1, с. 328]. Йдеться ж бо не  
просто про наругу над звичайною людиною, а над  
пам'яттю (хай у підсумку і невдатного для власного  
народу) керманича України.

Тим самим з геополітичного простору зникає можли-  
вість зробити ще одне публічне нагадування про гетьма-  
на, а водночас і про етнос, провідником якого він був. За  
рахунок системи таких дій і сама Україна із колишнього  
суб'єкта міжнародної політики, який багато в чому  
впливав на політику Європи та був у ній достатньо зна-  
ний, перетворюється на об'єкт, який стає предметом  
осміяння. Так замикається коло: від договору-зради до  
остаточного руйнування колись державного простору, де  
(за далекосяжними планами імперії) має бути відверто  
принижена не лише пам'ять про гетьмана, а й про  
народ, якого Богдан Хмельницький своїми не до кінця  
продуманими діями втягнув у провалля колективної  
травми.

Поява однієї з найглибших колективних травм зу-  
мовлена звірствами Петра І, з яким, зокрема, пов'язане  
спорудження столиці імперії, де на повну силу вияви-  
лося його нелюдське ставлення до переможених:

Ти нас з України  
Загнав, голих і голодних,  
У сніг на чужину  
Та й порізав; а з шкур наших  
Собі багряницю

Пошив жилами твердими  
І заклав столицю  
В новій рясі. Подивися:  
Церкви та палати!  
Веселися, лютий кате,  
Проклятий! проклятий! [53, т. 1, с. 276].

Тож цар не просто катував Україну – він розіп'яв її («Це той *первий* (курсив у тексті – О. К.), що розпинав // Нашу Україну» [53, т. 1, с. 274]).

Цей травматичний образ змушує знов і знов пережити в уяві смертні муки Христа. Такими діями цар власноручно викреслив себе із спільноти християн і природно поповнив сонмище поган (відповідне місце з «Євангелія від св. Матвія» говорить про це однозначно: «І поганам Його вони видадуть – на наругу та на катування, і на розп'яття...» (Мт., 20:19)) і навіть стає верховодом царства інфернальних сил – «аспидом», «аспид», «гаспид»: «те саме, що чорт; диявол, дідько, біс» [СУМ, Київ, 1971, т. 2, с. 40]: «Царю проклятий, лукавий, // Аспиде неситий!» [53, т. 1, с. 275].

Фірмовою зброєю «сказаного Петра» [53, т. 2, с. 332] було ненаситне насильство, позначене безприкладною жорстокістю, яка поєднувалася із прагненням влаштувати показові перформенси не з бутафорними, а реальними жертвами.

Знов і знов у поезії Т. Шевченка оживають моторошні сцени руйнування Батурина (мабуть, однієї з найтравматичніших подій в українській історії, до якої поет настійно повертається, проглядаючи її під все новим і новим кутом зору) та містерія спорудження на козацьких кістках імперської столиці:

Аспиде неситий!  
Що ти зробив з козаками?  
Болота засипав  
Благородними костями;  
Поставив столицю  
На їх трупах катованих! [53, т. 1, с. 275].

Тому такою природною є Божа кара, яка наздогнала-таки кривдника України.

Формуючи остаточний текст поеми «Іржавець», поет для висвітлення цієї вкрай важливої події шукає і шукає якнайточніше та якнайвиразніше слово і знаходить його.

У варіанті автографа у «Малій книжці» ключові рядки звучали так: «І Бог зглянувсь на ті сльози // І на Україну. // За козацькії, і за тії // Пречистії сльози, // Побив Петра, побив свата // В сотниковім храмі...» [53, т. 2, с. 401]. Остаточний варіант (як виглядає) звучить ще економніше, ще динамічніше (однак не менш виразно):

І Бог зглянувсь на ті сльози  
Пречистії сльози!  
Побив Петра, побив ката  
На наглій дорозі [53, т. 2, с. 46].

Петро I, спираючись на безжальну військову силу і не цураючись крові, показово руйнував український світ (чого варте одне тільки brutальне й цілеспрямоване знищення Батурина: «Усе населення, включно з немовлятами було по-варварському (у тексті Н. Полонської-Василенко – по-ворварському – О. К.) катоване і вигублене. Місто спалено. Так учинено згідно за наказом Петра Меншикову: «Батурин ... другим на приклад сжечь весь» [36, с. 69]).

Тим самим цар знищував передусім волю українського народу до збройного опору, до усвідомлення себе могутньою мілітарною силою, яка здатна відстояти власне право на суверенне існування.

Катерина II, проклямаючи себе продовжувачем справи попередника (недарма ж на пам'ятнику Петру I у Санкт-Петербурзі читаємо: «Первому – вторая – у тексті комедії «Сон» курсив – О. К.»), «доканала // Вдову сиротину» [53, т. 1, с. 274–275]: системно зруйнувала рештки українських державних структур та покріпачила селян.

Ціла низка злодіянь густим шлейфом супроводжує панування цієї вінценосної особи, яка вміла подавати себе світові чи не найпрогресивнішим монархом Європи (чого варте одне тільки листування з Вольтером), а насправді ж для України зробила чи не найбільше злого від усіх і попередників, і наступників.

У поемі «Сліпий» поет нагадує, як народ зберігає та поширює («розказують» [53, т. 1, с. 311]) цю недобру пам'ять, де травматичними зарубками осіла згадка про руйнування Запорозької Січі та пограбування церкви («Як москалі сrebro, злато // І свічі забрали // У Покрови» [53, т. 1, с. 311]), підпал святині й прихована радість цариці від цього («І Межигорського Спаса // Вночі запалила. // І по Дніпру у золотій // Галері гуляла, // На пожар той поглядала, // Нишком усміхалась» [53, т. 1, с. 311]), захоплення земель та несправедливий перерозподіл їх, і, зрештою, приручення «Кирила з старшинами» [53, т. 1, с. 311].

Та найтрагічніше в цьому суцвітті злодіянь (чи не найяскравіше, чи не найвиразніше) звучить тема втрати українським народом волі («Люд закрестила» [53, т. 1, с. 311]).

І це тема не одного твору – вона проходить наскрізною у поезії Т. Шевченка.

Недарма у поемі «Сліпий» поет знову повертається до цієї надзвичайно болісної теми, підсиливши її виразним історичним зіставленням, за яким стояв не менш драматичний досвід підневільного існування українського народу:

Ляхи були – усе взяли,

Кров повипивали!..

А москалі і світ Божий

В путо закували! [53, т. 1, с. 311–312]

З такими катастрофічними набутками травматичної пам'яті український народ увійшов у ХІХ століття, де естафету перейняв ще один із «Катів вінчаних» [53, т. 2, с. 303] – Микола І, який не тільки зберіг, а й посилив травматичний натиск, що різко прискорило моральну деградацію етносу та його дезінтеграцію.

## НАСЛІДКИ

Історія модерної Європи – це, загалом-то, поступова відмова від прямих форм насильства, точніше від явних – передусім тих, які носять характер публічного (нерідко старанного – до дрібниць продуманого), театралізованого дійства, яке мало б виконувати важливу роль – передусім виховного характеру.

У зв'язку із загальним прогресом суспільства, з помітнішою трансформацією його все більше й продуманіше починають застосовувати «нормалізаційні механізми» [50, с. 389].

Зовсім інша ситуація була в Російській імперії, яка так важко, так криваво реформувалася, так вперто шукала свій – особливий шлях, для якого мало що значили європейські правила (зрештою, як і доля окремої людини).

Все зрозуміло із дикістю кривавого Петра I, який під час свого правління знову й знову актуалізував моделі поведінки, що радше властиві середньовіччю, ніж новітнім часам із їх доктриною поступової лібералізації суспільного життя.

Досить, знову ж таки (але вже під іншим кутом зору – буквально: іншими очима), побачити моторошні картини розправи над Батурином, які постали перед поглядом дівчини-«недолітка» [53, т. 1, с. 316] і які справили таке гнітюче враження на всю Україну (на що, очевидно, й розраховував цар):

Я меж трупами валялась  
У самих палатах  
Мазепиних... Коло мене  
І сестра, і мати

Зарізані, обнявшись,  
Зо мною лежали;  
І насилу-то, насилу  
Мене одірвали  
Од матері неживої.  
Що вже я просила  
Московського копитана,  
Щоб і мене вбили.  
Ні, не вбили, а пустили  
Москалям на грище! [53, т. 1, с. 316].

Однак і в першій половині XIX століття ситуація не виглядала кращою, а, може, за деякими параметрами (як спостерегли професійні історики) ще гіршою.

Здається, у цей період насильство сягнуло свого піку: «В Росії найвищого розвитку дійшов царський деспотизм. І химерний Павло I, і зовнішньо ліберальний Олександр I, і «деспот з природи» Микола I, кожний на свій спосіб, але всі однаково завзято заводили безоглядну абсолютистичну систему, ламали кожний живіший виступ, придушували всі опозиційні течії, за допомогою жандармерії і таємної поліції держали в важкому ярмі всі покорені народи (в художньо-образному висвітленні – у художньому слові – в поемі «Кавказ» – ситуація виглядає ще більш приголомшливо, ще гнітючіше: «А тюрм! а люду!.. Що й лічить! // Од молдованина до фіна // На всіх язиках все мовчить, // Бо благоденствує!» [53, т. 1, с. 345] – О. К.)» [26, с. 253].

Додамо до цього й те, що за Миколи I (може, ще й виразніше, ніж за Петра I) вияскравився мотив насильства та крові, пролітої у колоніальних війнах.

Одразу ж згадується кривава картина масштабної трагедії, якою починається поема «Кавказ»:

За горами гори, хмарою повиті,  
Засіяні горем, кровію політі [53, т. 1, с. 343].

Що ж стосується України, то царат послідовно і планомірно «проводив колоніальну політику ще сильніше, як за часів Петра I і Катерини II» [26, с. 253].

Так сформувався простір, де постійно пульсує привид колективної травми.

Як категорично (і, очевидно, небезпідставно) стверджує А. Камю, «будь-яке насильство над людиною неоправдане» [22, с. 104], бо в результаті руйнується система світопорядку чи то рівня загальнонародного, чи індивідуального.

Справедливість цих слів виразно простежується у вірші «Розрита могила», де змальована трагічна доля дитячих душ, спотворених самодержавством, яке зробило ставку на утримання суспільства у зоні постійного страху і насильства, у зоні продукування все масштабніших і масштабніших колективних травм.

Ревне піклування матері-України («Молилася, турбувалася, // День і ніч не спала, // Малих діток доглядала, // Звичаю навчала» [53, т. 1, с. 252]) прогнозовано робило свою добру справу: «Виростали мої квіти, // Мої добрі діти» [53, т. 1, с. 252].

Так діялося до того часу, доки не було скоєно «Богданом недомудром» [53, т. 1, с. 312] гріх – укладено союз із Московією. І це було зlodіяння такого рівня, що матір-Україна готова була б повернути час назад і унеможливити катастрофу: «Ой Богдане, Богданочку, // Якби була знала, // У колисці б задушила, // Під серцем приспала» [53, т. 1, с. 252].

У цій зоні – зоні гріха та насильства, яке несла нова колоніальна реальність, з дітьми відбуваються неймовірно трагічні – немислимі раніше, непоправні трансформації, про які так виразно говорив один із засновників екзистенціалізму. Тож наведемо фрагмент із монологу, і все стане зрозуміло:

«...

А тим часом перевертні

Нехай підростають

Та допоможуть москалеві

Господарювати,

Та з матері полатану

Сорочку знімати.

Помагайте, недолюдки,

Матір катувати» [53, т. 1, с. 253].

У цьому випадку, очевидно, має прозвучати природне питання: чому так сталося, чому «діточки непевні»

[53, т. 1, с. 252] перетворилися на «недолюдків» такого рангу?

Може, мати-Україна не була дбайливою матір'ю: «Чи ти рано до схід сонця // Богу не молилась, // Чи ти діточок непевних // Звичаю не вчила?» [53, т. 1, с. 252]. Відповідь уже звучала. Повторимо її знову, використавши лише один фрагмент: ні, впевнено відповідає матір-Україна, «молилася, турбувалася» [53, т. 1, с. 252].

Тоді чому ж? Пояснення, очевидно, слід шукати у характері новонародженого колоніальною владою соціуму, зрештою, в інтенціях влади, під омофором якої цей соціум знаходиться. Адже саме соціумне середовище, яке й формує життєві пріоритети, є базовим, а то й вирішальним у процесі виховання дитини.

Російський імперський соціальний простір – це простір просто-таки особливий, який у тогочасному цивілізованому світі практично не мав аналогів.

Це не звична для модерного європейця з його традиціями парламентаризму форма соціальної організації. Російська дійсність по-своєму виняткова, бо відверто антидемократична, бо безоглядно жорстока, хижа й антилюдська.

Досить згадати поему «Кавказ» з її апофеозом загарбницьких воєн, які – в силу особливого цинізму і зневажливого ставлення до життя людини – несли з собою не тільки сльози й сльози, а й море крові:

Отам-то милостивії ми  
 Ненагодовану і голу  
 Застукали сердешну волю  
 Та й цькуємо. Лягло костями  
 Людей муштрованих чимало.  
 А сльоз, а крові? Напоїть  
 Всіх імператорів би стало  
 З дітьми і внуками, втопить  
 В сльозах удов'їх. А дівочих,  
 Пролитих тайно серед ночі!  
 А матерних гарячих сльоз!  
 А батькових старих, кровавих,  
 Не ріки – море розлилось,  
 Огненне море!.. [53, т. 1, с. 344].

Так відбувається, бо в основі імперського державного проекту лежить ідея сили, яка використовується передусім для насилля, для підкорення тих, хто ще не попав у лабеті імперії. А так же прагнеться цього, так бажається. І все під машкарою освіти, благоденствія і всеохопного імперського раю:

А в нас!.. На те письменні ми,  
Читаєм Божії глаголи!..  
І од глибо[ко]ї тюрми  
Та до високого престола –  
Усі ми в золоті і голі.  
До нас в науку! ми навчим,  
Почому хліб і сіль почім!  
Ми християне; храми, школи,  
Усе добро, сам Бог у нас! [53, т. 1, с. 344–345].

Закон сили, який регулює всю систему відносин, – це прадавній, прапервісний закон – закон тваринного світу. Та на цьому законі ґрунтується те утворення, яке прокламує себе як новітнє прогресивне явище, здатне накреслити прогресивний, висхідний рух європейських держав до нових форм суспільного життя – Російська імперія, яку Т. Шевченко осмислює і змальовує в категоріях звіриного царства (і одразу згадується, здається, не займа тут паралель із творчістю М. Гоголя: осмислюючи характер розвитку імперії, «Гоголь інтуїтивно відчув: той цивілізаційний проект, який реалізується в Росії, безперспективний. У просторі буття, де торжествує гріх, а в парі з ним страх, похідний від сили, де «очень регулярно» застосовуються «внезаконные практики принуждения и насилия» ... відбувається драма: еволюція людини починає йти немовби зворотнім шляхом – homo sapiens замість того, щоб наближатися до Царства Божого, повертається знову до тваринного світу» / Ковальчук О. Гоголь: буття і страх. Ніжин, 2009. С. 76)).

Осердя імперії – столиця – вражає своєю безрадністю, безвихідністю, навіть у момент силуваної – «офіційної» – радості. Та чи могло бути інакше в «смітничку Миколи» [53, т. 2, с. 259], у місті, яке збудоване на болоті, «на ... трупах катованих!» [53, т. 1, с. 275]:

... Далі гляну:  
 У долині, мов у ямі,  
 На багнищі город мріє;  
 Над ним хмарою чорніє  
 Туман тяжкий... [53, т. 1, с. 271].

Болото (а мотив міста на болоті у поезії Т. Шевченка виглядає наскрізним, бо оприявнений він у декількох різнопланових творах митця: у згаданій вище комедії «Сон», у містерії «Великий льох»: «Так гурти за гуртом // Виганяла та цареві // Болота гатила» [53, т. 1, с. 321]; у поемі «Іржавець»: «... І здалека // Запорожці чули, // Як дзвонили у Глухові, // З гармати ревнули. // Як погнали на болото // Город будувати» [53, т. 2, с. 45]) – це найприродніше місце для осідку не лише птаства (у комедії «Сон» цей план реалізується через систему порівнянь, серед яких наймасштабніше виглядає образ воїнства – «А в городах, мов журавлі, // Замоштрували москалі» [53, т. 1, с. 271]; не так широкоформатно, зате не менш репрезентативно виглядає вінценосне «птаство» у царському палаці, де на фоні дрібніших персонажів орнітологічного походження особливо колоритно й зловісно (в силу аналогії з відповідним птахом: сич, а також сова й пугач – народною свідомістю бачаться «вісниками небезпеки, символами страху» [6, с. 412]) виглядає ось ця пара: «Довгенько вдвох похажали, // Мов сичі надуті» [53, т. 1. с. 273]) чи тварин, а й для нечистої сили.

На цьому моменті зупинимося на хвилину, бо в імперській столиці (як бачить поет) сформувався незбагнений для звичайної людини інфернальний простір, де можливі найрізноманітніші метаморфози.

Ось, приміром, люди, які на вулицях Санкт-Петербурга раптом стають схожими на ягнят, яких заганяють у кошару: «Дивлюсь: неначе ті ягнята, // Ідуть задрипані дівчата, // А дід (сердешний інвалід) // За ними гнеться, шкандибає, // Мов у кошару заганяє // Чужу худобу» [53, т. 2, с. 363]. Ще разючіше виглядає перетворення неживої субстанції на живу – ліхтарі раптом починають нагадувати очі кошеняти, образ якого сповнений особливими конотаціями:

Отак-то я собі вночі,  
 Понад Невою ідучи,  
 Гарненько думав. І не бачу,  
 Що з того боку, мов із ями,  
 Очима лупа кошеня.  
 А то два ліхтаря горять  
 Коло апостольської брами.  
 Я схаменувся, осінивсь  
 Святим хрестом і тричі плюнув  
 Та й знову думать заходивсь  
 Про те ж таки, що й перше думав

[53, т. 2, с. 367].

Та все ж це певною мірою ознаки окультуреного простору, де є місце для одомашнених тварин та домашніх птахів (приміром, у царському палаці так виглядає старшина: «За богами – панства, панства // В сребрі та златі, // Мов кабани годовані, // Пикаті, пузаті!..» [53, т. 1, с. 272–273]; «Старшина пузата // Стоїть рядом; сопе, хропе, // Та понадувалось, // Як індики, і на двері // Косо поглядало» [53, т. 1, с. 277]).

У ряд цих образів органічно вписується відверто знижений у своїй суті «портрет» Олександрі Федорівни, яка *«була відома своєю беззастережно апологетичною підтримкою всіх крайнощів миколаївської реакції і навіть вважалася натхненницею політики Миколи I (курсив наш – О. К.)»* [53, т. 2, с. 752].

Мабуть, саме тому таким є нещадне слово митця (а може, й найнещадніше, коли йдеться про людину – але ж яку за своїми поглядами і діями ретроградну, яку небезпечно для існування як окремої людини, так і держави):

... Тебе ж, о суко!  
 І ми самі, і наші внуки,  
 І миром люди прокленуть!  
 Не прокленуть, а тільки плюнуть  
 На тих оддоєних щенят,  
 Що ти щенила. Муко! Муко!  
 О скорбь моя, моя печаль!  
 Чи ти минеш коли? Чи псами  
 Царі з міністрами – рабами

Тебе, о люту, зацькують!  
 Не зацькують. А люде тихо  
 Без всякого лихого лиха  
 Царя до ката поведуть [53, т. 2, с. 361].

Репрезентантом справжнього звіринця виступає сам цар Микола I з його (за виразом М. Огарьова) «зверским взглядом» – втілення істинно тваринного, точніше – звірячого начала, бо саме він перетворив царський палац на житло ведмедя:

Аж ось вони й одчинились.  
 Неначе з берлоги  
 Медвідь виліз, ледве-ледве  
 Переносить ноги [53, т. 1, с. 277].

«Розшифровуючи» сутність цього образу, Ю. Івакін зауважує кілька принципово важливих моментів, які допомагають розставити всі естетичні та смислові крапки над «і»: «Порівнюючи Миколу I з ведмедем, Шевченко прагнув не стільки намалювати зовнішньо вірогідний портрет царя, скільки сатирично вип'ятити його внутрішню суть. Ведмідь тут – втілення лютої, тупості і грубої фізичної сили. Своїм порівнянням сатирик підкреслював ворожість Миколи всьому людському, його зв'язність (розрядка наша – О. К.)» [18, с. 91].

Заслуговує й прагнення дослідника вписати «малюнок» Т. Шевченка в коло споріднених йому «замальовок», які належать перу О. Герцена, який, до речі, знав і високо цінував творчість Т. Шевченка, М. Сазонова, О. Полежаєва, Д. Ахшарумова.

Та чи найспорідненішим, найближчим до змісту оригіналу виглядає вислів петрашевця Момбеллі: «Нет, император Николай не человек, а изверг, зверь (розрядка наша – О. К.)» [18, с. 93].

Цар-ведмідь сформувався аж ніяк не випадково. Цей персонаж – органічна частина царського родоводу та його оточення, для якого основоположними є саме звірячі закони.

Звірячий у своїй психологічній основі родовід має давнє і глибоке коріння. У часи Миколи I він лише продовжує звірячу лінію, започатковану Петром I та «Петровими собаками» [53, т. 2, с. 45] – воєводами та

«голодною вовчицею» [53, т. 1, с. 318] (як варіант – «скаженою вовчицею» [53, т. 1, с. 563]); ще один – ще грізніший варіант – «Що тая цариця // Львичище!..» [53, т. 1, с. 565]) – Катериною II.

Все це у сукупності й становить звірячий у своїй сутності інститут самодержавства, основу якого складають звірі, які у певний момент можуть реінкарнуватися у свиней:

Жили ви лютими звірми.

А в свині перейшли!.. [53, т. 2, с. 220].

Інший варіант трансформації, яка спіткає самодержавство, проглядає у комедії «Сон»: ведмідь – кошеня.

Ю. Івакін у монографії «Стиль політичної поезії Шевченка» пропонує таке прочитання цієї гротескної сцени: «Зла сила самодержавства є примарною: цар один, без «москаликів» і «челяді», стає безсилим, «мов кошеня» [19, с. 220].

Для звірів ключовим є поняття території, бо чим більший простір, чим більша територія, яку вони контролюють, тим забезпеченішим, тим ситнішим є їхнє життя.

Якраз цей принцип (принцип територіальної експансії) домінує у зовнішній політиці самодержавства:

Той неситим оком

За край світа зазирає,

Чи нема країни,

Щоб загарбать і з собою

Взять у домовину [53, т. 1, с. 265].

Хоч тут і не вказано прямо, хто це такий, однак коментатори творів Т. Шевченка вказують однозначно, що це «натяк на Миколу I, який у цей час вів війну на Кавказі, потопив у крові польське повстання 1830–1831 рр., погрожував збройним втручанням країнам, які проводили не бажану йому політику» [53, т. 1, с. 702].

Згаданий пасаж з комедії «Сон» можна доповнювати й доповнювати прикладами як із цього, так й з інших творів Т. Шевченка, хронологічно занурюючись то в епоху Петра I, який теж марив чужими землями (цей план діяльності царя поет природно прочитує, оглядаючи пам'ятник вінценосному катюзі: «Кінь басує – от-от

річку, // От... от... перескочить. // А він руку простягає,  
// Мов світ увесь хоче // Загарбати» [53, т. 1, с. 274], то повертаючись знову в часи – за виразом самого Т. Шевченка, який щедро давав негативні характеристики Миколі I – «коронованого палача»: «... чутка є, що цар хоче // Весь світ полонити» [53, т. 1, с. 324].

І ця територія таки безперервно нарощується. Не гребує Російська імперія навіть пустелею, де (швидше за все) ніколи не ступала нога людини. При цьому самодержавство (подібно до звірів) мітить захоплену територію фортецями та могилами:

А тут бур'ян, піски, тали...  
І хоч би на сміх де могила  
О давнім давні говорила.  
Неначе люде не жили.  
Од споконвіку і донині  
Ховалась од людей пустиня,  
А ми таки її найшли.  
Уже й твердині поробили,  
Затого будуть і могили,  
Всього наробимо колись! [53, т. 2, с. 59–60].

Панування звірячих законів, утвердження якогось звірячого духу зумовлює мутацію підлеглих «організмів» до потрібних імперії видів та форм.

Звідси широка номенклатура біологізованого світу – від крупного хижака (ведмедя) до неймовірної кількості дрібних паразитів («І дворянства страшну силу // У мундирах розплодила, // Як тих вошей розвела» [53, т. 1, с. 321]) та ненажерливої саранчі:

На тій Україні,  
На тій самій, що з тобою  
Ляха задавила!  
Байстрюки Єкатерини  
Сараною сіли [53, т. 1, с. 328].

За таким же (звірячим) зразком імперія намагається сформувати населення тих народів, які вже підкорила раніше. І тих, які ще намагається підкорити:

Нам тільки *сакля* очі коле:  
Чого вона стоїть у вас,  
Не нами дана; чом ми вам

Чурек же ваш та вам не кинем,  
Як тій собаці!.. [53, т. 1, с. 345].

Не виняток Україна. Щоб процеси пішли у правильному напрямку, Катерина II «посадила» її «на ланцюг» [38, с. 15].

Переформатування української людини йде по всій вертикалі. У нього втягуються всі суспільні страти. Тим паче, що для цього імперія створила необхідний «майданчик» – після низки репресивних заходів, які не обмежувалися ніяким законом, абсолютний спокій і тиша в Україні були забезпечені: «Всі оглухли – похилились // В кайданах...» [53, т. 1, с. 284]; «її («сердешної ... України» [33, т. 2, с. 45] – О. К.) діти в кайданах мовчать» [53, т. 2, с. 45].

Базовими моделями (а радше – взірцями для «перепрофілювання») виступають собаки та воли (очевидно, саме на цій основі пізніше народився місткий образ «під'яремної шиї» у вірші Олександра Самійленка «Ненаписаний лист Тараса Шевченка»).

Так з верхівкою етносу («... Кирило з старшинами // Пудром осипались // І в цариці, мов собаки, // Патинки лизали» [53, т. 1, с. 311]).

Подібне ж відбувається з іншими – широкими верствами населення, що викликає у поета цілковите нерозуміння.

А тут все гарно пояснюване: люди в кайданах – вони вже зламані імперією. Тим самим, як спостеріг Б. Спіноза, створюється ґрунт для формування стійкого суспільного феномену, якого прагне влада: «тирану потрібен зламаный дух». Ця частина тексту, очевидно, зрозуміла без пояснень, без жодних коментарів. Але, як виявляється, у свою чергу (в силу незбагненої логіки насильства) – формується ще один елемент завершеної у своїй цілісності суспільної «матриці»: «зламаний дух потребує тирана» [11, с. 335]:

О люди! люди небораки!  
Нащо здалися вам царі?  
Нащо здалися вам псарі?

Ви ж таки люди, не собаки! [53, т. 2, с. 363].

Ще бажанішою для імперії виглядає іпостась вола, який має забезпечити матеріальне процвітання імперії.

Звідси у поезії Т. Шевченка виступає вже опосередковано згаданий раніше наскрізний мотив ярма, накинутого на шию української людини: «А ви в ярмі падаєте // Та якогось Раю // На тім світі благаєте?» [53, т. 1, с. 266]; «Людей запрягають // В тяжкі ярма» [53, т. 1, с. 348]; «Чого ж ви чванитеся, ви! // Сини сердешної України! // Що добре ходите в ярмі, // Ще лучше, як батьки ходили» [53, т. 1, с. 352].

Такий типаж людини в плані соціальному виступає у ролі покiрного ягняти:

А той, щедрий та розкошний,  
 Все храми мурує;  
 Та отечество так любить,  
 Так за ним бiдкує,  
 Так із його, сердешного,  
 Кров, як воду, точить!..  
 А братія мовчить собі,  
 Витріщивши очі!  
 Як ягнята. «Нехай, – каже, –  
 Може, так і треба» [53, т. 1, с. 265].

Образ «братії», який (швидше за все) виступає у поезії митця як збірний – «люди» (поширений у його поезії й варіант «люде»), – постійно у центрі уваги Т. Шевченка, бо саме тут – у цьому осередку життя – формується доля України.

Ситуація ж тут надзвичайно загрозна, оскільки характер спільноти формується під впливом дуже сильних і гнітючих за своїм змістом колективних травм.

Основою життя мали б стати «добрі люди». А їх зовсім мало. Настільки мало, що створюється враження – їх немає:

Де ж ті люде, де ж ті добрі,  
 Що серце збиралось  
 З ними жити, їх любити?  
 Пропали, пропали! [53, т. 1, с. 99].

Око художника з життєвої темряви вихоплює окремі постаті «добрих людей», як-от, приміром, у поемі «Княжна»:

... А добрі люде  
 Прибрали, в Київ одвезли  
 У інститут... [53, т. 2, с. 29].

Але, очевидно, статистична кількість їх незначна. Тому й звучить у поезії Т. Шевченка майже через десятиліття (у циклі «В казематі») та ж сама думка, що й у поемі «Катерина»: «Де ви, добрії люде? // Їх нема, я сама» [53, т. 2, с. 12].

Тож на подіумі життя не вони панують. Левова частка життєвого простору захоплена «чужими людьми», на яких постійно нарікають автор та його герої: «люде чужії їй засміють» [53, т. 1, с. 74]; «На чужині не ті люде» [53, т. 1, с. 79]; «Чужі люде не питають» [53, т. 1, с. 84]; «Кругом чужі люде ... Тяжко, батьку, // Жити з ворогами!» [53, т. 1, с. 120]; «Чужі люди проганяють» [53, т. 1, с. 353].

Чужі люди – своєрідний еталон недоброзичливості. За їхньої участі формується екзистенційне поле, в якому для людини, яка живе за покликом серця, просто-таки нестерпним є існування. Тому й зміна природи своєї людини, трансформація її у чужу виглядає загрозово: «Свої люде – як чужії, // Ні з ким говорити» [53, т. 1, с. 84]; «Батько, мати – чужі люде, // Тяжко з ними жити!» [53, т. 1, с. 94].

Не менш загрозово виглядають дії «злих людей», бо вони не знають і не хочуть знати природи іншої – відмінної від них людини, тому й помиляються в оцінці її:

Я любить, я жити хочу  
 Серцем, не красою!  
 А мені ще й завидують,  
 Гордою і злою  
 Злії люди нарікають,  
 А того й не знають,

Що я в серці заховала... [53, т. 1, с. 263].

Але не ці дві категорії домінують у житті і спотворюють його до самої основи.

Головна загроза йде від звичайних – пересічних людей, у яких часто «замерзлі душі» [53, т. 2, с. 109].

Вражає якась непевність позиції цих людей у різних життєвих ситуаціях: «Люде гнуться, як ті лози, // Куди

вітер віє» [53, т. 1, с. 102]. Та це, напевне, у складних ситуаціях вибору. У щоденному побуті – у побутовому спілкуванні – у них є своя, як правило, спільна, позиція, яка змушує іншого підлаштовуватися.

Головне в житті спільноти – комунікація. Вона мала б нести радість: «... справдешній людський діалог відрізняється від простого базікання ... тим, що він наскрізь просотаний вітхою від іншої людини і від того, що вона каже» [1, с. 39].

На томість вражена колективними травмами спільнота сама продукує травми. І тим самим стає осередком травматичного життя.

Саме тому тут немає місця діалогу. На перше місце виходить не пошук істини (істина, мовляв, вже в руках деградованої маси), а втіха від страждань іншого.

Чому діалог неможливий? Щоб відповісти на це питання, поглянемо на структуру духовного світу героїв, які страждають від байдужості та зловтіхи оточення і не готові жити за універсальною формулою виживання:

Ходи собі, мій голубе,  
Поки не заснуло  
Твоє серце, та виспівуй,  
Щоб люде не чули.  
А щоб тебе не цурались,  
Потурай їм, брате!  
Скачи, враже, як пан каже:  
На те він багатий [53, т. 1, с. 112].

Тож є Божий світ, у якому діють свої закони. Йде природний колообіг, де торжествують і любов, і смерть. Однак тут – у світі природи – ні в чому немає нічиєї провини: «Чи винна ж голубка, що голуба любить? // Чи винен той голуб, що сокіл убив?» [53, т. 1, с. 74]. Тому й немає (й не може бути) покарання. Звідси високий вільний лет голубки, яка напряму спілкується з Богом: «Щаслива голубка: високо літає, // Полине до Бога – милого питать» [53, т. 1, с. 74].

Зовсім інша ситуація з героями. Їхнє буття «затиснуте» між трьома силами: волею Бога, громадською думкою і бажаннями та веліннями самої людини.

Бог (на власний розсуд) – як-от у «Причинній» – наділяє людину долею: «О Боже мій милий! така твоя воля! // Таке її щастя, така її доля!» [53, т. 1, с. 75] (до речі, такою ж в уяві героїні виглядає і «його (коханого – О. К.) доля»: «Обіщався вернутися, // Та, мабуть, і згинув! // Не китайкою покрились // Козацькії очі, // Не вимили біле личко // Слізоньки дівочі: // Орел вийняв карі очі // На чужому полі, // Біле тіло вовки з'їли – // Така його доля» [53, т. 1, с. 73–74]).

Авторський голос, звернений до Бога, сповнений благання («Пошли ж ти їй долю...» [53, т. 1, с. 74]), яке у тексті балади «Причинна» підтримується низкою болісних питань: «За що ж ти караєш її, молоду?» [53, т. 1, с. 74]; «Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки, // Одна, як та пташка в далекім краю» [53, т. 1, с. 74].

Однак життя розвивається не за вектором очікування: героїня (не сподіваючись на чийсь милість) намагається визначитися із долею сама, бо «Не так серце любить, щоб з ким поділитися, // Не так воно хоче, як Бог нам дає» [53, т. 1, с. 74].

Життям героїв Т. Шевченка керує серце (пізніше у поезії митця з'явиться програмна «формула» «серцем жити» [53, т. 1, с. 367]). Промовисто говорять про це рядки з балади «Тополя»: «Само серце знає, // Кого любить» [53, т. 1, с. 114].

Навколо серця обертається увесь проблемний спектр існування героїв у баладі «Причинна». Ця ж лінія простежується також в інших ранніх творах поета.

Проглянемо цей неймовірно широкий спектр образів різної змістової модуляції, пов'язаний із концептом «серце».

Обмежимося лише ранніми творами Т. Шевченка, які розміщуються між баладами «Причинна» й «Тополя» (разом з ними включно). Однак і цього досить, щоб побачити багату змістову наповненість цього концепту.

Найперше – розмова з Богом. Її провадить «старий, сліпий» Перебендя: «То серце по волі з Богом розмовля, // То серце щебече Господнюю славу» [53, т. 1, с. 111].

Тривожить серце Тараса Трясила – героя поеми «Тарасова ніч» – доля України: «Україно, Україно! // Нень-

ко моя, ненько! // Як згадаю тебе, краю, // Заплаче серденько...» [53, т. 1, с. 86].

Звідси двічі повторене одне й те ж благання у вірші «На вічну пам'ять Котляревському»: «Прилини до мене хоть на одно слово // Та про Україну мені заспівай. // Нехай усміхнеться серце на чужині» [53, т. 1, с. 91] – «Не кинь сиротою, як кинув діброви, // Прилини до мене хоч на одно слово // Та про Україну мені заспівай» [53, т. 1, с. 91].

Не оминає серце й радість буття. Це може бути виявом буяння вітальних сил («Грає серце козацьке» [53, т. 1, с. 79]). Надихає серце й особливий стан душі, яка споглядає красу і силу рідного краю. Чи не найяскравіше це виявляється у співі кобзаря. Таким же настроєм проймається і свавільний вітер:

Сивий ус, стару чуприну

Вітер розвіває;

То приляже та послуха,

Як кобзар співає,

Як серце сміється... [53, т. 1, с. 111].

Ще радісніше почуває себе серце, коли світ виглядає таким, як на головне свято у житті людини: «Серце б'ється, любо... // І світ Божий як Великдень, // І люди як люди!» [53, т. 1, с. 89].

Не оминає серце й печаль. Сум від втрат («Минулось... Пропало... // Згадай добре – серце в'яне, // Чому не осталося?» [53, т. 1, с. 89]). Сум від того, що немає долі: «Серце в'яне, нудить світом, // Як пташка без волі. // Нащо ж мені краса моя, // Коли нема долі?» [53, т. 1, с. 84].

Особливо багатий спектр почуттів пов'язаний і життям серця, яке за власними порухами шукає любові: «Люби ж собі, моє серце, // Люби, кого знаєш» [53, т. 1, с. 82]; «Полюбила москалика, // Як знало серденько» [53, т. 1, с. 92]; «Само серце знає, // Кого любить» [53, т. 1, с. 114].

І в цих порухах серця чується не просто голос, а голос власника, який до кінця обстоює своє право: «Не так серце любить, щоб з ким поділитися» [53, т. 1, с. 74].

Життя серця, яке у своєму пошуку коханого спирається тільки на власну волю, складне, драматичне, а то й відверто трагічне. Звідси навала тривог і нерадісних очікувань: «Утомився вороненький, // Іде, спотикнеться, – // Коло серця козацького // Як гадина в'ється» [53, т. 1, с. 77]; «Коло серця – як гадина // Чорна повернулась» [53, т. 1, с. 104]; «Любилася, кохалася, // А серденько мліло – // Чуло серце недоленьку, // Сказати не вміло» [53, т. 1, с. 114]; «Без милого сонце світить – // Як ворог сміється, // Без милого скрізь могила... // А серденько б'ється» [53, т. 1, с. 115]; «Скажи йому, моє серце! // Що сміються люди, // Скажи йому, що загину, // Коли не прибуде!» [53, т. 1, с. 118].

Єдина розрада в горі – сльози: «А серденько одпочине, // Поки сльози ллються» [53, т. 1, с. 103]; «Вилле сльози на могили – // Серденько спочине» [53, т. 1, с. 108].

Та попри всі болі, тривоги автор, для якого чи не найважливішим на світі є присутність «щирого серця» [53, т. 1, с. 126], схоже, повністю солідарний із правом на волю серця, порухи якого визначають головний нерв життя (для підтвердження думки нагадаємо ось це – дуже промовисте – авторське слово: «Кохайтеся ж, любітеся, // Як серденько знає» [53, т. 1, с. 114], яке, очевидно, ґрунтується на давньому переконанні: «від серця до Бога – навпростець дорога» [32, с. 191]).

Та однієї констатації замало: митець не просто підтримує право на реалізацію волі серця (такий напрям думок Т. Шевченка цілком кореспондує із розвитком філософської думки в Україні від Г. Сковороди – цей мислитель, зауважуючи, що «серце наше є дійсною людиною», бачить його «осередком усього доброго та світлого» [52, с. 69] – до продовжувача його вчення, філософа П. Юркевича (знаний і глибокий дослідник української культури навіть називає його «найвизначнішим українським філософом у ХІХ ст.» [47, с. 184]) автора знакової роботи «Серце і його значення в духовному житті людини, за вченням слова Божого», де, виходячи з «біблійного вчення про серце» [17, т. 1, ч. 2, с. 118], визначено його «осередком всього тілесного і багатогранного духовного життя людини» [55, с. 72]), а

й намагається вімовити від бажання знати майбутнє, що могло б завадити реалізації порухів серця:

І то лихо –  
 Попереду знати,  
 Що нам в світі зострінеться...  
 Не знайте, дівчата!  
 Не питайте свою долю!.. [53, т. 1, с. 114].

Поставлені у прагматичному світі, де «гроші обертають землю» [40, с. 318], у нелюдські умови (а часом у безвихідну ситуацію) герої творів Т. Шевченка намагаються знайти вихід. І нерідко знаходять його у смерті (згадаймо, що відповідає героїня балади «Тополя» на спокусливу пропозицію матері «панувати»: «Не хочу я панувати, // Не піду я, мамо! // Рушниками, що придбала, // Спусти мене в яму. // Нехай попи заспівують, // А дружки заплачуть, // Легше, мамо, в труні лежать, // Ніж його («сивого, багатого» [53, т. 1, с. 115] – О. К.) побачить» [53, т. 1, с. 115]).

Однак смерть аж ніяк не виглядає спланованою і невідвратною акцією, бо йдеться ж бо про душу, яка належить Богу. Саме тому не зважається на неї згадана героїня: «Пішла б же я утопилась – // Жаль душу згубити...» [53, т. 1, с. 116].

Та смерть (найчастіше) приходиться, і приходиться вона по-різному. Її можуть спричинити інфернальні сили («Кругом дуба русалоньки // Мовчки дожидали; // Взяли її, сердешную, // Та й залоскотали» [53, т. 1, с. 76]). Вона може бути результатом якогось емоційного запаморочення, яке вже не контролюють вітальні сили: «За що ж вони розлучили // Мене із тобою?» // Зареготавсь, розігнався – // Та в дуб головою!» [53, т. 1, с. 77].

Однак кожна смерть – не камерна подія: не залишаючись безслідною, вона полишає «рубці» у житті кожної людини, тому й невідвратно проектується на соціумний екран.

Соціумна перспектива у баладі «Причинна» заявляє про себе за допомогою системи звукових та зорових образів: «Ніхто нігде не гомонів» [53, т. 1, с. 73]; «Так ворожка поробила» [53, т. 1, с. 73] (до речі, ворожки у згаданих баладах Т. Шевченка чи не найактивніші персонажі, яких, однак, важко маркувати позитивно – тіль

якоїсь непевності, двоїстості падає від їх постатей, від їх дій, спрямованих, здавалось би, тільки на добро для ключових героїв): «Плугатир співає» [53, т. 1, с. 76]; «Ідуть дівчата в поле жати // Та, знай, співають ідучи, // Як провозжала сина мати, // Як бивсь татарин уночі» [53, т. 1, с. 77]; «Козак та дівчина лежить. // Цікаві (нігде правди діти) // Підкralися, щоб ізлякати; // Коли подивляться, що вбитий, – // З переполоху ну втікати!» [53, т. 1, с. 77].

Смерть – теж частина життя соціуму. І на неї розповсюджуються правила і розпорядок. Тому на смерть закоханих громада реагує належно – «по-закону»:

Збиралися подруженьки,  
Слізеньки втирають;  
Збиралися товариші  
Та ями копають,  
Прийшли попи з корогвами,  
Задзвонили дзвони.  
Поховали громадою  
Як слід, по-закону [53, т. 1, с. 78].

Однак найголовніше залишається поза увагою громади (що й не дивно, бо, як виглядає, головне – збереження правил, а не зацікавленість долею іншого, не співчуття до нього – тим паче до сироти: «Кого ж сиротина, кого запитає, // І хто їй розкаже, і хто тее знає» [53, т. 1, с. 74]). А головне формулюється у питанні: у чому ж суть, у чому причина трагедії? На ці питання соціум не відгукується: «Нема кому запитати, // За що їх убито» [53, т. 1, с. 78].

Немає біля могили ні сліду людського, не лишилося нічого й у людській пам'яті (хоча момент ритуальний збережено: «Посадили над козаком // Явір та калину, // А в головах у дівчини // Червону калину» [53, т. 1, с. 78]). Реагує тільки природний світ:

Прилітає зозуленька  
Над ними кувати;  
Прилітає соловейко  
Щоніч щебетати [53, т. 1, с. 78].

Так виростає перспектива світу, в якому головним є розуміння життя як страждання, бо основою його висту-

пає воля серця, яке (вступаючи у трагічне й невідворотне протистояння із прагматикою життя, де світом правлять інтереси та гроші, із консервативно трактованою мораллю, яка подається як єдиний зразок для наслідування) то підіймається до вершин небесного щастя, то занурюється у безодню смерті.

З такими особистостями вражений колективною травмою соціум, який формують передусім, як уже зазначалося, пересічні люди, не знаходить (аналогічно до «Злих людей» [53, т. 1, 263], які теж нічого не хочуть знати про справжнє – приховане у глибинах ества – життя героїні: «Злії люди нарікають. / А того й не знають, // Що я в серці заховала...» [53, т. 1, с. 263]) спільної мови.

Відповідно формується комунікативна стратегія оточення, спрямована не на пошук правди, а на приниження, яке приносить йому чи не найбільшу втіху.

Тож в основі спілкування між членами співтовариства лежить обмін «присолоною» інформацією, яку розносять плітки, пересуди, чутки, недоброзичливі оцінки та погляди, спрямовані проти героїв з іншим внутрішнім світом (до речі, візуальне і вербальне у цій ситуації нерозривно пов'язані, саме тому герої творів Т. Шевченка намагаються уникати допитливо-недоброзичливих поглядів оточення: «Не журиться Катерина – // Вмиється сльозою, // Возьме відра, опівночі // Піде за водою, // Щоб вороги не бачили» [53, т. 1, с. 93]; «Пішла б в садок поплакати // Так дивляться люде» [53, т. 1, с. 94]).

Стратегії приниження різні. До них, зокрема, входить і відмова від спілкування. Частіше за все у цьому відмовляють сироті, якого воліють «не бачити»:

Добре тому багатому,  
Його люди знають,  
А зо мною зострінуться –  
Мов недобачають [53, т. 1, с. 82].

Звідси постійні жалі героїв, які хочуть жити повнокровним – справжнім життям і яким у цьому відмовляє оточення (чому для життя людини так важлива комунікація, відповідь на це питання знаходимо у Г. Марселя: «Умовою збереження «істинного» способу існування є

перебування людини у перманентній комунікації. Людське буття не мислиться Марселем за рамками комунікації як такої. Саме поле комунікації і є сферою, де у істині здійснюється це буття. Причому під комунікацією розуміється знову ж не об'єктивізуюче-споживацьке відношення між людьми, яке наперед відчужує і оречовлює нашого партнера у комунікативному акті, а власне сакралізуючий його релігійно-моральний стосунок типу «Ти», коли інший, зберігаючи свою свободу, разом з тим, як і я, повністю ангажується у мені, і навпаки, – я у ньому. Тобто ми *спів-чуваємо один одному* (курсив наш – О. К.). Марсель досліджує, наскільки далеко можна заходити у цьому жертвовному співчутті, самопожертві та посвяченні себе іншому, а у кінцевому результаті – Богу ... чим більше людина посвячує себе іншому «ти» чи «Ти» Божественному, тим повніше вона реалізовує і себе як свободу, і тим ближче вона досягає до істини буття» (Т. Возняк. Тексти та переклади. Харків, 1998. С. 432–433»).

Певна річ, герої творів Т. Шевченка не розуміють і не можуть, звичайно ж, зрозуміти цього так, як це розуміє і пояснює Г. Марсель. Але глибинним своїм чуттям сутність справи, очевидно, відчувають. Саме тому ці скарги на життя, які свідчать про неможливість реалізувати себе у всій повноті й істинності буття, у поезії митця звучать постійно, виростаючи до рівня лейтмотиву.

Щоб не обтяжувати текст цитатами, звернемося лише до одного прикладу, де комунікативний «вакуум» виглядає разючим і невідворотно закономірним:

Свої люде – як чужії,  
Ні з ким говорити;  
Нема кому розпитати,  
Чого плачуть очі;  
Нема кому розказати,  
Чого серце хоче,  
Чого серце, як голубка,  
День і ніч воркує;  
Ніхто його не питає,  
Не знає, не чує [53, т. 1, с. 84].

Відвертою жертвою такої комунікативної стратегії виглядає героїня поеми «Катерина».

Весь її короткий життєвий шлях (окрім рідкісних випадків дрібного милосердя – та й то: швидше – милостині) позначений прагненням інших завдати страждений якомога більшого болю. Це діється, зокрема, ще й тому, переконаний поет, що люди не знають (а схоже, й не бажають знати) правду, яка захована глибоко у серці як цієї героїні, так й інших героїв, що страждають: «Люде серця не побачать, // А скажуть – ледащо!» [53, т. 1, с. 92].

Коли ж про Катерину пішов погolos («Не дві ночі карі очі // Любо цілувала, // Поки слава на все село // Недобрая стала» [53, т. 1, с. 93]), оточення схиляється до найжорстокішого осуду: «А тим часом вороженьки // Чинять свою волю – // Кують речі недобрії» [53, т. 1, с. 95].

Навіть після того, як Катерина з дітям покинула село, плітки не вщухають: «В селі довго говорили // Дечого багато, // Та не чули вже тих річей // Ні батько, ні мати...» [53, т. 1, с. 98–99].

У цьому можна було б і не сумніватися, бо «кують речі недобрії» майстрині своєї справи, які намагаються з будь-якої історії витиснути останню крапельку, щоб насолодитися зловтіхою до кінця. Тим паче, що йдеться про зміст вигаданого – майже епічного повісткування, так масштабно розгорненого шанувальницями зловтішного слова:

А жіночки лихо дзвонять,  
Матері глузують,  
Що москалі вертаються  
Та в неї ночують:  
«В тебе дочка чорнобрива,  
Та ще й не єдина,  
А муштрує у запечку  
Московського сина.  
Чорнобривого придбала...  
Мабуть, сама вчила...» [53, т. 1, с. 94].

Така ж доля чекає і сина Катерини. Ставлення до нього (незважаючи на те, що це ще зовсім дитя) таке ж жорстоке:

Люде б сонце заступили,  
Якби мали силу,  
Щоб сироті не світило,  
Сльози не сушило [53, т. 1, с. 102].

І там, і там (і щодо матері, і щодо сина) домінує мотив жорстокого покарання як втіхи для «праведниць», які, незважаючи на правду серця, опору для сміху вбачають у класичному для суспільства, законсервованого у звичаєвому праві, «почутті власної вищості, яка витікає із недостойного вчинку інших» [7, с. 250]: «Нехай, – кажуть, – гине ледача дитина, // Коли не зуміла себе шанувать» [53, т. 1, с. 103]. Це так щодо матері, але ж і безвинній дитині не бажають добра:

Не дадуть до мови дитині дожити.  
На кого собаки на улиці лають?  
Хто голий, голодний під тином сидить?  
Хто лобуря водить? Чорняві байстрята...  
Одна його доля – чорні бровенята.  
Та й тих люде задрі не дають носити  
[53, т. 1, с. 104–105].

Той же мотив обездолення дитини звучить й у вірші «Маленькій Мар'яні». Рівень безнадії й туги тут такий, що поет навіть не бачить доцільності у виростанні дівчинки, бо доля її вже наперед визначена «злими» [53, т. 1, с. 366].

Текст настільки цілісний і «сюжетно» завершений, що потребує цитування вірша в усій його повноті – тоді яскравіше окресляться повороти думки, яка намагається промоделювати життя дитини від ранніх літ життя аж до насильницького й цинічного вкидання невинної дівчини у «пекло» [53, т. 1, с. 366].

Рости, рости, моя пташко,  
Мій маковий цвіте,  
Розвивайся, поки твоє  
Серце не розбите,  
Поки люди не дознали

Тихої долини,  
Дознаються – пограються,  
Засушать та й кинуть.  
Ані літа молодії,  
Повиті красою,  
Ні карії оченята,  
Умиті сльозою,  
Ані серце твоє тихе,  
Добреє дівоче  
Не заступить, не закриє  
Неситії очі.  
Найдуть злії та й окрадуть...  
І тебе, убогу,  
Кинуть в пекло... Замучишся  
І прокленеш Бога.  
Не цвіти ж, мій цвіте новий,  
Нерозвитий цвіте,  
Зов'янь тихо, поки твоє  
Серце не розбите [53, т. 1, с. 366].

Та тут хоч немає прямого насильства. Ще страшніше тоді, коли до заздрості («найгіршої вади в царині людяності» [1, с. 39]) додається жадібність.

Якраз ця пара (жаздрість і жадібність) штовхають пересічну людину – «сірісінького сіряка» [53, т. 2, с. 64] – на злочин. Це відбувається передусім у тій ситуації, коли «сіряк», заряджений негативом, «лютує» [53, т. 2, с. 64] і з'являється ненависть, яка є одним із «найголовніших ворогів людського роду» [11, с. 335].

За такого психологічного настрою від «сіряка» можна очікувати всього – навіть найстрашнішого. Навіть того, що не піддається ні поясненню логікою, ні навіть простому розумінню.

Саме так – абсолютно безжально – у поемі «Москалева криниця» знищується все те, чому заздрять «себелюби», які «жалкували, // Що сироти таким добром // Старців годували!» [53, т. 2, с. 64].

У вогні нещадної помсти, яку помножує зловтіха, спалюється все – навіть те, що за гуманними людськими мірками завжди має залишатися недоторканим:

Ходили, ходили,  
Поки вночі, жалкуючи,  
Хату запалили!

.....  
До стебла все погоріло,  
І діти згоріли [53, т. 2, с. 64].

Трагедія! Здавалось би, єдиною природною (нормальною) людською реакцією мало б бути співчуття. Та у деградованого люду (незважаючи на соціальний стан) емоційний відгук лишається одним і тим же – далеким від норм людської поведінки:

А сусіди, і багаті  
І вбогі, раділи.  
Багатії, бач, раділи,  
Що багатше стали,  
А вбогії тому раді,  
Що з ними зрівнялись! [53, т. 2, с. 64].

Це вже навіть не низинно людське, а щось пекельне. Недарма поет питально звертається до люду:

Пекла мало!.. Люде, люде!  
Коли то з вас буде  
Того добра, що маєте?  
Чудні, чудні люде! [53, т. 1 с. 180].

Та підпал – це все ж не щоденне явище. Це – щось надзвичайне, на яке зважаються не завжди і не всі, бо в цьому разі переступаються навіть одвічні закони, які протягом століть регулюють співжиття окремих «одиниць» у межах спільноти.

Головний (сказати б – буденний), найвживаніший засіб, який використовується для одержання насолоди від зловтіхи, – сміх.

Сміх, загалом-то, явище складне і (часом) дуже неоднозначне й багатофункціональне. Та (як базові) у плані міжлюдських стосунків виділяють два типи сміху – сміх необразливий і відчужуюче-насмішкуватий.

Перший «може бути «безоб'єктним» або породжується якимись кумедними казусами; безтурботно-світлим або забарвленим сумом, вільним від осміювання зовсім або *доброзичливо*-насмішкуватим. У таких випадках відстань між суб'єктом і об'єктом сміху залишається не

актуалізованою, її немовби не існує. Сміх відчужуюче-насмішкуватий, дошкульно-іронічний, навпаки, неодмінно ґрунтується на психологічній дистанції між його суб'єктом і об'єктом, збільшуючи її своїм впливом» [51, с. 182–183]. Більше того – як наслідок може виникнути навіть не дистанція, а безодня: «Одна з функцій сміху в тому, що той, кого висміюють, виключається із спільноти людей, між ним і нею виникає нездоланна перешкода». І це ще не все. Продовжуючи думку, Ю. Манн стверджує: «Висміювання межує з переслідуванням» [29, с. 46].

У соціумі, який виростає в атмосфері, де панує колективна травма, немає місця для сміху доброзичливого. Тут панує відчужуюче-насмішкуватий сміх, спрямований на «руйнування міжлюдських зв'язків» [51, с. 183].

Базою для такого сміху виступає байдужість, яка є «природним середовищем» [3, с. 1280] для сміхових явищ такого порядку.

Схоже, що А. Бергсон – автор спеціалізованої праці, присвяченої якраз сміху, – поширює момент байдужості на усі форми сміху, однак байдужість не стає і, напевне, не може стати основою для сміху доброзичливого, її «спеціалізація» інша: у першу чергу вона породжує сміх нещадний, сміх злісно-відчужуючий, сміх зневажливо-принижуючий.

Такий сміх у творах Т. Шевченка зорієнтований передусім на травмування слабшого, беззахисного (частіше за все сироту) або на того, що знаходиться у слабкій позиції і аж ніяк не може захистити сам себе від колективного глузування.

Звідси страждання героїв – часом просто безприкладні. Цитат із творів митця можна наводити безліч. Обмежимося кількома: «Так далеко чорнобривий, // Не чує, не бачить, // Як вороги сміються їй, // Як Катруся плаче» [53, т. 1, с. 95]; «Скажи йому, моє серце! // Що сміються люди» [53, т. 1, с. 118]; «Не жаль було його нікому // Та ще й сміялись у селі!» [53, т. 2, с. 66]; «... з мене // Люде насміялись... // Трохи була не втопила» [53, т. 2, с. 271].

Сутність страждання, інспірованого глузливым сміхом, розташовується в широкому спектрі – від самотності, від неможливості гармонізувати свій внутрішній світ для того, щоб вижити у цій пекельній дійсності, до відверто нестерпного існування, відповідальність за яке несе передусім оточення героя.

Все це викликає у поета глибоке розчарування в людях. І воно, зрештою, грізно проривається у його поезії різних часових періодів: «Засни, моє серце, навіки засни, // Невкриті, розбите – а люд навісний // Нехай скаженіє... Закрий, серце, очі» [53, т. 1, с. 282]; «Кругом мене, де не гляну, // Не люди, а змії...» [53, т. 1, с. 369]; «... люде // Втоплять і задушать» [53, т. 2, с. 66]; «... Люде, люде! // За шмат гнилої ковбаси // У вас хоч матір попроси, // То оддасте» [53, т. 2, с. 97] (у зв'язку з цим видається, що актуалізація якраз людського в людині, мабуть, ключова позиція у творчості митця, яка знаходила і знаходить глибинний відгук у душах читачів: на підтвердження цього, приміром, згадується, що в тритомному зібранні творів, яке дісталось мені в спадщину від батьків (не філологів) (Тарас Шевченко. Повна збірка творів: в 3 т. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1949), у передмові «Тарас Григорович Шевченко» є лише два батьківські «втручання»: одне нейтральне щодо змісту передмови – підпис власника книги та підкреслення тільки двох речень червоним: «Щоб знати людей, треба жити з ними. А щоб про них писати, треба самому стати людиною, а не паперомарателем»).

Однак сміх – це не лише те, що занурене в антропологічне. Ще більше Т. Шевченка хвилює доля України: після славних подвигів її героїчних синів, які були в минулому – в славетні часи, сповнені переможного пафосу, вона опинилася у зоні публічного осміяння:

Не вернуться запорожці,  
Не встануть гетьмани,  
Не покриють Україну  
Червоні жупани!  
Обідрана, сиротою  
Понад Дніпром плаче;

Тяжко-важко сиротині,  
А ніхто не бачить...

Тільки ворог, що сміється... [53, т. 1, с. 120].

Ще виразніше цей мотив зазвучав у містерії «Великий льох», де в епіграфі, взятому із 43 псалма, акцентовано якраз цю тривожну ноту, яка виростає з осміяння.

Мотив сміху гірше вловлюється нашим сучасником, який слабо, а то й зовсім не відчуває дух оригіналу, бо текст оформлено в іншій мовній традиції.

Ось так (в оригіналі – тобто в тексті, який пропонує читачеві Т. Шевченко) звучить епіграф до містерії «Великий льох»: «Положилъ еси насъ [поношеніе] сосѣдомъ нашимъ, подражненіе и поруганіе сущымъ окрестъ насъ. Положилъ еси насъ въ притчу во языцѣхъ, покиванію главы в людехъ» [53, т. 1, с. 314].

Базовий момент сміху для нас краще проглядається у перекладах. Проглянемо два варіанти згаданого вище тексту. Але тепер – українською та російською: «Ти нас нашим сусідам віддав на зневагу, на наругу та посміх для наших околиць, Ти нас учинив за прислів'я поганам, і головою хитають народи на нас...» – «... отдал нас на поношение соседям нашим, на посмеяние и поругание живущим вокруг нас; Ты сделал нас притчею между народами, покиванием головы между иноплеменниками».

Ключовою в містерії є лінія історичного розвитку України та Росії у трагічному взаємозв'язку ката і жертви: звідси увага до найдраматичніших моментів.

Інкорпорувавши Україну, Росія сформувала перспективу власного державного розвитку в історичній перспективі на роки й роки. В основі її лежить одна й та ж (утверджувана століттями російського державного життя) доктрина, базовою у якій є ідея загарбання чужих земель аж до крайніх меж. У містерії «Великий льох» ця ідея звучить як чутка:

Може, ще нестись заставлять,

Москаля плодити.

Бо чутка є, що цар хоче

Весь світ полонити [53, т. 1, с. 324].

Цю загарбницько-мілітарну рису Росії, спираючись на ідею «метафізичного світового зла», гарно і психоло-

гічно дуже виразно артикулювала О. Забужко у книзі «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу».

Осмишлюючи особливості поведінки Росії на геополітичному полі, дослідниця водночас не випустила з поля зору долю України: «... Росія - Московщина, досконалим символічним виявом якої є Петербург, виступає в Шевченка справді як утілення метафізичного світового зла *не* (і курсив, і більша насиченість кольором цієї частки належить авторці роботи про Т. Шевченка – О. К.) через те, що призвела Україну до її актуального стану, – навпаки, тут обернена каузальність: якраз через те і призвела, що сама в собі, за природою своєю (вічно «неситою», отже такою, що засадничо не підлягає насиченню, вічно-жерущою, вічно-вбирущою) призначена *живитися чужим* (курсив належить теж О. Забужко – О. К.), і то в космічному масштабі...» [16, с. 71].

У результаті зажерливого поглинання сформувався глибоке історичне провалля, у мороці якого аж ніяк не могла вирости так очікувана митцем будова нової України.

Глибина цього історичного провалля відкрилася Т. Шевченку і вжахнула його, бо занадто вже несприятливими були умови для виходу з глухої історичної безодні.

Підвалини українського державного життя було зруйновано провідником народу – Богданом Хмельницьким, який не усвідомив вчасно трагізму такого вчинку. Схоже, що Т. Шевченко це пояснює якимось «затуманенням» голови:

Якби-то ти, Богдане п'яний,  
Тепер на Переяслав глянув!  
Та на замчище подив[ив]сь!  
Упився б! здорово упивсь!

.....

... в калюжі утопивсь,

В багні свинячім [53, т. 2, с. 308].

Ще цілеспрямованіше (оскільки Хмельницький за браком належної інформації та відповідного досвіду співжиття з Московією міг не усвідомлювати до кінця згубності договору з державою, яка вже тоді марила

імперським розмахом, яка вже тоді звіряла свої кроки з планами невинної експансії) руйнують надію України ті, кого у містерії репрезентують ворони (передусім, звичайно ж, ворона українська).

Навряд чи ворони виступають у творі як абстрактне «уособлення зла в історичній долі України, Польщі й Росії», як «символ всього реакційного в житті трьох слов'янських народів» [20, с. 158]. А якщо вже й так, то до цього дуже потрібним є «доповнення», яке пропонують коментатори «Повного зібрання творів у дванадцяти томах»: «Три ворони – символи зла, демонічно-руїнницьких сил в історичній долі українського, російського та польського народів; *їх об'єднує прагнення знищити українського месію* (курсив наш – О. К.)» [53, т. 1, с. 729].

Важливими і значущими за своїм змістовим наповненням, як нам видається, виглядають спостереження Г. Грабовича, який, справедливо враховуючи безліч інших факторів, пов'язаних передусім із психологічним «профілем» українського народу, стверджує: «В містерії «Великий льох» лихо, що спіткало Україну, стає, з одного боку, результатом її власної природи, її слабкості, невинності, довірливості, пасивності (частина «Три душі»), а з другого боку – наслідком діяльності зовнішніх та внутрішніх лиходіїв, зокрема вищих класів (розрядка наша – О. К.) («Три ворони»)» [8, с. 46].

«Портрет» вищих класів (актуалізуючи їхні базові мотиваційні домінанти – передусім їхнє прагнення до наживи) Т. Шевченко малює дуже виразно і точно.

Найцікавішою в цьому плані є та ворона, яка репрезентує український світ.

Вона самотійна в судженнях, не заглядає іншим воронам в рот, догідливо киваючи головою. Ця ворона досить освічена. Принаймні гарно знає дванадцятитомну «Историю государства российского» М. Карамзіна (до речі, ця робота з'явилася – порівняно з містерією «Великий льох» – не так давно: у 1826 р. [53, т. 1, с. 730]), де автор не знайшов у своїй праці гідного місця для України, зате утвердив ту схему, яка була народжена в російській історіографії у середині XVIII століття.

Д. Дорошенко цю схему описує як таку, що тримається на одній єдиній геополітичній вісі: отже, «русская» держава», «зачавшись», «мовляв, у Києві, потім продовжувала неперервно своє існування під владою одної династії, тільки міняючи місце осідку, столицю: спочатку Київ, потім Володимир, далі Москву. нарешті Петербург» [13, с. 22].

І що ж українська ворона? Покепкувавши (не без брутальності) з другої та третьої ворони («А дзуськи вам питать мене! // Ви ще й не родились, // Як я отут шинкувала // Та кров розливала! // Дивись, які! Карамзіна, // Бачиш, прочитали! // Та й думають, що ось-то ми! // А дзусь, недоріки! // В колодочки ще не вбились, // Безпері каліки!..» [53, т. 1. с. 320]), вона не повела мову про українську державність.

Ні – жодним чином! Натомість тільки звучить наповнена неприховано-гордовитим пафосом похвальба своїми відверто бузувірськими «подвигами», в основі яких лежить голий розрахунок, пряма вигода і смерть, і смерть, і смерть та неприхована заздрість іншій вороні («Та ти добре натворила: // Так кацапів закрепила // У німецькі кайдани – // Хоч лягай та й засни» [53, т. 1, с. 321]), за якою теж подвиги й подвиги, спрямовані проти власного народу (про що й ця ворона теж говорить із неприхованою гордістю):

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

Да немцам запродала [53, т. 1, с. 321].

Ще різкіше, ще гоноровитіше вона відповідає персонально польській вороні:

Упилася б ти без мене  
З своїми ксьондзами?  
Чортма хисту! Я спалила

Польщу з королями [53, т. 1, с. 320].

А українська окремішність? Тут все однозначно – кожен прояв, кожен навіть натяк на неї жорстоко придушється. Тут все одне до одного: все на олтар її смерті.

Знову і знову майже в усій повноті її найдраматичніших, найкривавіших моментів оживає зіткана із неймовірно травматичних трагедій історія України.

Це й історія козацтва, яке було для неї розмінною монетою та матеріалом для успішного гендлю («А з вольними козаками // Що я виробляла? // Кому я їх не наймала, // Не запродала?» [53, т. 1, с. 320], і ненависть до вільнолюбивого Мазепи (хоч і згаданий цей образ у основному тексті містерії опосередковано – чіткіш образ гетьмана заявлений у рукописному списку: «З Мазепою прибудую!» [53, т. 1, с. 566] – все ж цілком зрозуміло, про кого йдеться), і не просто колаборація, а відверта допомога палію Батурина Петру I, який доконав українське козацтво, кинувши його на будівництво своєї столиці, що зводилася у майже непридатній для цього болотистій місцевості:

Ні, встали, погані,  
Із шведською прибудую...

. . . . .

Аж злішаю, як згадаю...

Батурин спалила,  
Сулу в Ромні загатила  
Тільки старшинами  
Козацькими... а такими,  
Просто козаками,  
Фінляндію засіяла;  
Насипала бурта  
На Орелі... на Ладозу  
Так гурти за гуртом  
Виганяла та цареві  
Болота гатила [53, т. 1, с. 320–321].

Особлива ж радість від загибелі Полуботка, постать якого в уяві народу оточує особливий ореол, змістову наповненість якого прояснюють професійні історики: «Пізніша українська традиція зберегла його ім'я в особливій пошані, як останнього сміливого борця за українську державність» [26, с. 220–221]: «І славного Полуботка // В тюрмі задушила» [53, т. 1, с. 321].

Ще один «пунктик» української ворони – «правда й воля» [53, т. 1, с. 322]. Для неї це справді страшно:

«... виросте той Гонта, // Все наше пропало!» [53, т. 1, с. 322].

У цій точці зникають глибокі розбіжності між воронами. Варіанти, які пропонуються польською та російською воронами («Я золотом розтопленим // Заллю йому очі!... // А він, клятий недолюдок, // Золота не схоче. ... // Я царевими чинами // Скручу ему руки!.. ... // А я зберу з всього світа // Всі зла і всі муки!..») [53, т. 1, с. 322–323]), не працюють – зовсім не той людський матеріал, який вони знають.

Саме тому й пропонується українською вороною найрадикальніший варіант:

Ні, сестриці. Не так треба.

Поки сліпі люде,

Треба його поховати,

А то лихо буде! [53, т. 1, с. 323].

«Сліпі люде» – це, очевидно, статистично базовий прошарок нації. З погляду державності він провісник апокаліпсису, бо основна ознака цього «субстрату» – глухота й сліпота, які (у баченні Т. Шевченка) є «найтяжчими хворобами національного організму» [2, с. 136]. Недарма якраз із образів таких людей, які представляють пташки-душі, й розпочинається містерія «Великий льох».

Таке враження, що перша з них (Пріся) так і не спромоглася духовно перейти від рослинної форми життя до антропологічної, зрештою, не перестала бути за своїми світоглядними можливостями дитиною-лялькою, якою вона була у свої юні літа і, очевидно, в цій іпостасі репрезентувала себе і в зрілі літа.

Формуючись у гетьманському середовищі, героїня не чує навіть відгомону бурхливих подій. Тому без жодних вагань з відрами «вповні шлях і перейшла» гетьману, який «їхав в Переяслов // Москві присягати!..» [53, т. 1, с. 315].

Гріх незнання й нерозуміння сповива свідомість й іншої героїні, яка простодушно напоїла коня «цареві московському» [53, т. 1, с. 315], який після битви під Полтавою заночував у Батурині, дотла спаленому за його велінням.

Очевидно, має рацію О. Забужко, яка у своїх роздумах спирається не на світ знань своїх героїв, а на інтуїцію, що мала б бути успадкованою від предків чи розвиненою ними ж самими: «сердешні дівчата» абсолютно не тільки не зрозуміли «не так уже й історичного» змісту того, що відбулося, «як, радше, метафізичного смислу тих подій, котрим вони стали випадковими й мимовільними свідками, – сказати б, брак зміслу *розпізнати ворога* (курсив О. Забужко – О. К.) [ворога, нагадаємо, не просто України, а – роду людського] ...» [16, с. 82], що, до речі, «нітрохи не звільняє їх од відповідальності перед лицем негайного й суворого Божого суду ...» [16, с. 82].

Душа третьої героїні (серед інших двох, хоч якоюсь мірою здатних до наївної самооцінки, як-от, приміром, та, що напоїла коні Петру I: «I за що мене карають, // Я й сама не знаю! // Мабуть, за те, що всякому // Служила, годила...» [53, т. 1, с. 317]) виглядає найневиннішою, бо тільки й того, що «усміхнулась» [53, т. 1, с. 317] Катерині II, яка разом із своїми пахолками подорожувала Дніпром:

Мене мати забавляла,  
 На Дніпр поглядала;  
 І галеру золотую  
 Мені показала,  
 Мов будинок. А в галері  
 Князі, і всі сили,  
 Воєводи... і меж ними  
 Цариця сиділа.  
 Я глянула, усміхнулась... [53, т. 1, с. 317].

Дійсно, сповита дитина ще не могла знати, «що тая цариця – // Лютий ворог України» [53, т. 1, с. 318] (зрештою, навіть її погляд спрямовується головним «режисером» цієї сцени – матір'ю).

Однак у цьому творі йдеться все ж не про знання чи незнання немовлят, які, дійсно, не мають (і не можуть мати) ні життєвого досвіду, ні знань про навколишній світ – тим паче про світ суспільних катаклізмів та відвертих драм.

По-справжньому Т. Шевченка тривожить інше – спадковість рабської психології.

Якраз про таку спадковість рабської психології та загрози від неї значно пізніше в часі у вірші «Порідшала земна тужава твердь» з не меншим жалем і болем писав В. Стус, якого із Т. Шевченком (за словами Михайлини Коцюбинської) поєднував особливий «духовний зв'язок» (Коцюбинська Михайлина. Поет. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів, 1994. Т 1, кн. 1. С. 21): «Вже навіть немовлятко // й те обіцяє стати нашим катом // і порубати віковий поріг, // дідівським вимшілий патріотизмом».

Так, дитя не знає правди, але правду не могла не знати матір, яка не тільки сама милується «галерою золоту» [53, т. 1, с. 317], а й насильно втягує дитя у цей візуалізований світ царської розкоші, яка так помпезно й відверто виставлена Катериною II напоказ для того, щоб вразити посполитих.

Відповідно маленька дитина, підростаючи й не маючи змоги та й, очевидно, можливостей – в силу браку інформації, бо потік її ретельно контролюється і дозується імперією, – зробити глибокий аналіз побаченого, й надалі збереже це подивування й, очевидно, – майже автоматично – буде «мавпувати» елейно-рабську поведінку матері, яка сприймає вороже (але так естетично і виключно багато оформлене досвідченими режисерами дійства) за своє.

На такому фундаменті, з такою спільнотою, у якій виразно проглядають риси безвольності, рабської покорі, апатії, жадібності, бажання прислужувати, ненависті до слабкішого, заздрість, важко було навіть думати про омріяну України – це багно, де зникають будь-які самостійницькі інтенції, будь-яка спроба колективної дії, спрямованої на усамостійнення етносу.

Тому й замикається семантичне кільце, розпочате епіграфом, де з такою пересторогою проглядає мотив осміяння, і завершене у фіналі «Великого льоху» знову ж таки мотивом сміху: «Так сміються ж з України // Стороннії люди!» [53, т. 1, с. 328].

І хоч у останній частині містерії – «фрагменті» [53, т. 1, с. 727], який розпочинається словами «Стоїть в селі

Суботіві» і який обґрунтовано вважають складовою частиною «Великого льоху», – звучать слова неприхованої надії: «Встане Україна. // І розвіє тьму неволі, // Світ правди засвітить, // І помоляться на волі // Невольничі діти!...» [53, т. 1, с. 328] – усе ж виглядає це певною візією, а не беззаперечним фактом, бо (як ми бачили це у вищезитованих рядках про осміяння України) цю обнадійливо-оптимістичну картину в поезії Т. Шевченка обрамляють рядки із зовсім іншим змістовим наповненням:

А я, юродивий, на твоїх руїнах  
 Марно сльози трачу; заснула Вкраїна,  
 Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла,  
 В калюжі, в болоті серце прогноїла  
 І в дупло холодне гадюк напустила,  
 А дітям надію в степу оддала.  
 А надію...  
 Вітер по полю розвіяв,  
 Хвиля морем пронесла [53, т. 1, с. 254–255].

Ці рядки взято із знакового за своїм трагічним змістом вірша «Чигрине, Чигрине...» (1844 рік), де вже окреслилася тема сміху, яка надалі стане такою актуальною та болісною і зрештою переросте у проблему осміяння України: «Чигрине, Чигрине, // Все на світі гине, // І святая твоя слава, // Як пилина, лине // За вітрами холодними, // В хмарі пропадає, // Над землею летять літа, // Дніпро висихає, // Розсипаються могили, // Високі могили – // Твоя слава... і про тебе, // Старче малосилий, // Ніхто й слова не промовить, // Ніхто й не покаже, // Де ти стояв? Чого стояв? // І на сміх не скаже!» [53, т. 1, с. 254].

А ось майже фінал життя – вірш «Осія. Глава XIV» (рік написання 1859).

Звучить той же мотив – хіба у ще більш гострій тональності, бо сон, про який йдеться у попередньому вірші, виглядає як своєрідна «репетиція» смерті, як нагадування про можливий драматичний фінал у житті етносу.

Та одним лише сном (попереджає поет) справа – швидше за все – може аж ніяк не обмежитися, бо життя розвивається не за нашими бажаннями, а за певними закономірностями, які й визначають перебіг суспільних подій, де нерідко завершальною крапкою виступає смерть того чи іншого народу.

Саме тому за сном проглядають контури не відверто примарної – уявної, не бутафорної чи вигаданої уявою, а реальної смерті, яка особливо фатально виглядає на фоні колись такого (як уявляється) щасливого життя.

Звідси вражаюче-драматична система образного мислення, звідси ж і зойки, крики поета, які так нагадують тривожно-апокаліптичні за своєю тональністю і за своїм змістом крики-благання, крики-попередження, що чуються з уст давніх пророків:

Погибнеш, згинеш, Україно,  
 Не стане знаку на землі,  
 А ти пишалася колись  
 В добрі і розкоші! Вкраїно!  
 Мій любий краю неповинний!  
 За що тебе Господь кара,  
 Карає тяжко? За Богдана,  
 Та за скаженого Петра,  
 Та за панів отих поганих  
 До краю нищить... Покара,  
 Уб'є незримо і правдиво;  
 Бо довго Довготерпеливий  
 Дивився мовчки на твою,  
 Гріховную твою утробу  
 І рек во гніві: – Потреблю  
 Твою красу, твою оздобу,  
 Сама розіпнешся. Во зlobі  
 Сини твої тебе уб'ють  
 Оперені, а злозачаті  
 Во чреві згинуть, пропадуть,  
 Мов недолежані курчата!.. [53, т. 2, с. 332].

Такими (здавалось би) безповоротно трагічними виглядають наслідки, яких українському народу завдали колективні травми, що нашаровувалися протягом століть і продовжували нашаровуватися протягом усього життя поета.

Однак для Т. Шевченка травми (хай і майже безприкладного масштабу та сили впливу) – це не вирок, не остаточний присуд, а виклик, якому можна й треба протистояти.

## ШЛЯХИ ПОДОЛАННЯ

Дослідники колективної травми констатують, що зцілення такого типу психологічних феноменів, як колективна травма відбувається передусім за рахунок героїзації минулого – у першу чергу за допомогою актуалізації пам’яток національного епосу (мабуть, саме тому – як колективний запит підсвідомого – у другій половині XIX століття лєвова частка видань творів М. Гоголя українською мовою належить перекладу повісті «Тарас Бульба», де з такою силою постала героїчна сутність нації та її звитяжні подвиги (відповідна інформація про це міститься, зокрема, у книзі: Микола Гоголь: українська бібліографія. Київ, 2009).

Т. Шевченко у ранній період творчості також віддав данину героїзації минулого. І, дивлячись в образи минулого, в часи героїчної доби, забарвленої козацькими подвигами, робив це яскраво, майстерно й натхненно.

Епічні картини козацької звитяги у його творах калейдоскопічно змінюють одна одну, створюючи мозаїчну картину звитяжних діянь предків, де саме подвиги – здійснені часом на межі людських можливостей – формують образ героїзованої України:

Лягло сонце за горою,  
Зірки засіяли,  
А козаки, як та хмара,  
Ляхів обступали.

. . . . .  
Зійшло сонце – ляшки-панки  
Покотом лежали.

(«Тарасова ніч»)

Де паслися ваші коні,  
Де тирса шуміла,  
Де кров ляха, татарина  
Морем червоніла...  
(«До Основ'яненка»)

Було колись – в Україні  
Ревіли гармати;  
Було колись – запорожці  
Вміли панувати.  
(«Іван Підкова»)

Гамалію, серце мліє:  
Скутар скаженіє!  
«Ріжте! бийте!» – на фортеці  
Кричить Гамалія.  
Реве гарматами Скутара,  
Ревуть, лютують вороги,  
Козацтво претється без ваги –  
І покотились яничари.  
(«Гамалія»)

У героїчному минулому радує око автора (а відповідно – має радувати й читача), все має духовно підносити духовно упослідженого українця, якого Російська імперія заганяла в зону національного безпам'ятства.

Мудрість Тараса Трясила, який збирає козаченьків «поради прохати» [53, т. 1, с. 87]; зневага козаків до сил, здавалось би, незборимих («Кругом хвилі, як ті гори: // Ні землі, ні неба. // Серце мліє, а козакам // Того тільки й треба» [53, т. 1, с. 123]); заклики знищувати ворогів («Підняв шапку (Іван Підкова – О. К.) – човни стали. // «Нехай ворог гине!» [53, т. 1, с. 123]); сила козацького отамана («Гамалія по Скутарі – // По пеклу гуляє, // Сам хурдигу розбиває, // Кайдани ламає» [53, т. 1, с. 236]).

Героїчний світ доповнює естетика одягу: так, при-міром, природно вписується у світ героїзованої боротьби колір козацьких жупанів («Червоних жупанів»), які не просто з'являються в творі, адже виконують ту ж саму

(як і власне подвиги) – відверто героїзовану – функцію: вони вкривають підкорений простір, маркуючи його як простір, підкорений нашими героїчними предками.

Автору не вистачає реальних історичних осіб. Тому й формує він образ Гамалії – козацького ватажка, ім'я якого «в джерелах з історії України не зафіксовано» [53, т. 1, с. 687] (хоча – додають коментатори творів Т. Шевченка – «... в «Истории русов», «Истории Малой России» Д. Бантиша-Каменського та інших джерелах згадується кілька історичних діячів на ім'я Гамалія» [53, т. 1, с. 687]).

Однак скоро у цьому відпаде потреба. Інші – вже не героїзовані – картини минулого починають поставати перед внутрішнім зором Т. Шевченка, інші питання формуються ним.

Так, у вірші «Чигрине, Чигрине...» – лише невеликим відрізком часу віддаленому від поеми «Гамалія», – митець ставить надзвичайно болісні, надзвичайно складні питання, на які треба було шукати глибоко аргументовані відповіді:

За що ж боролись ми з ляхами?

За що ж ми різались з ордами?

За що скородили списами

Московські ребра?? Засівали,

І рудою поливали...

І шаблями скородили [53, т. 1, с. 254].

Настав час нових творчих рішень, нових тем та образів, які мали б пояснити читачеві (та й самому поету) природу викликів, які стояли перед Україною, що мала б увійти в модерний світ.

*І стратегія мислення змінюється: уява митця з минулого переноситься в майбутнє, виразні й зрозумілі посполитому люду контури якого й мусили б стати засобом цілення для народу, що безнадійно довго знаходився у полоні колективної травми.*

Ключовою проблемою стало моделювання майбутнього, картини якого раз по раз поставали у творах митця.

Спираючись на тексти Т. Шевченка, уважно студіюючи їх, цей процес цікаво й глибоко розглянув Г. Грабович у монографії «Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета», де передусім кидається в очі системність і, сказати б, дещо незвична для робіт, присвячених вивченню творчості митця, дисципліна й логіка розвитку думки (що не виключає також моменти певної провокативності тих чи інших положень – а вона врешті-решт так потрібна для розвитку українського літературознавства, яке все ще слабко розвиває культуру наукових дискусій або – часом – просто ігнорує їх).

У цій монографії досліднику вдалося вирішити цілу низку складних проблем.

Однак при уважному читанні тексту виникає й ціла низка теж непростих запитань, які пов'язані не так з монографією знаного вченого, як із вивченням дуже непростого поетичного світу Т. Шевченка.

Та почнемо все ж відповідей, які розгортаються у цілісну й гарно аргументовану систему.

Тож сформулюємо ключову проблему: яка спільнота людей для Т. Шевченка є базовою? Що у плані суспільному є для нього бажаним? У монографії Г. Грабовича відповідь звучить однозначно – це «ідеальна спільність» [8, с. 88].

Класичним зразком «ідеальної спільності у найчистішому вигляді» [8, с. 90] у поезії митця виступає та, яка сформована людьми упослідженими й нещасними: «... байстрюки й неодружені матері, сироти й малі діти ... вдови, жебраки, бродяги та сліпі кобзарі, слуги (наймити й наймички), злочинці й засуджені ... нещасливі коханці й нелюби, як жінки, так і чоловіки старшого віку ... спокушені й згвалтовані дівчата, покривджені дружини, бідняки й каліки» [8, с. 90].

Зразковою бажана спільнота була в минулому: «... найяскравіші Шевченкові образи ідеальної спільності виростили на ґрунті українського минулого» [8, с. 93].

До формування такої ж спільності, зауважує Г. Грабович, закликає поет і сучасників: «На противагу суспільним статусам, багатству, рангам, привілеям, фальшивій науці і фальшивій філософії, в цьому творі

(«І мертвим, і живим...» – О. К.) постійно повторюється заклик до ідеальної спільності...» [8, с. 90].

Про яке майбутнє мріє «ідеальна спільність»? Що у цьому плані є ідеальним?

А це визначається однозначно негативним ставленням «ідеальної спільності», яка має свою візію соціальної організації, до суспільних структур.

Проблема в структуруванні суспільного життя полягає перш за все в тому, що у «поезії Шевченка, на відміну від його прози, суспільна структура та ієрархія, по суті, постає царством зла» [8, с. 97]. Тому нинішній світ суспільних структур – це «проміжний стан», який розташовується між «колишнім райським буттям і майбутнім золотим віком» [8, с. 109].

Та шлях до «прийдешнього золотого віку міленіуму (спасіння)» [8, с. 135] має бути якимсь чином пройдений.

Яким саме? На які засоби має спиратися етнос, щоб сягнути омріяного?

Тут, здається, все без варіантів: принцип, за допомогою якого «ідеальна спільність» вирішує свої проблеми, Х. Ортега-і-Гассет визначає як метод «прямої дії», який у руках маси є практично єдиним засобом впливу: «Не зайвим є згадати, що маса, коли б і з яких би спонук вона не втручалась у суспільне життя, завжди використовувала «пряму дію» [34, с. 326].

«Пряма дія» спирається на силу, яка завжди обертається насильством (у праці «Повстання мас» іспанський філософ, висвітлюючи дію маси, цьому присвятив окремий «пояснювальний» розділ «Чому маси втручаються скрізь, в усе і завжди не інакше як насильством» (розділ VIII)).

Потенційно це закладено уже в самому характері «ідеальної спільності»: вона «... не просто ... ідеальний, омріяний стан рівноправності й єдності. Це так само прихована, але могутня суспільна сила, яка може призвести до кривавої розправи» [8, с. 92].

Найяскравіше «ідеальна спільність у дії» [8, с. 94] показана в поемі «Гайдамаки», де «всі» збираються для того, щоб благословити ножі, тобто освятити кровопро-

лиття й перетворити повстання проти поляків у святу помсту» [8, с. 94].

Момент святості тут не випадковий, бо дії гайдамак однозначно ґрунтуються на «прямому зв'язку між волею та метою колективу й волею небес» [8, с. 95].

Спробуємо розібратися, чому так органічно кореспондують між собою дві волі – земна і небесна, чому у поемі «Гайдамаки» так наполегливо артикулюється вираз «святеє діло» [53, т. 1, с. 162]. Щось має підняти це дійство до рівня сакрального.

Для цього, очевидно, треба уважно «прочитати» обставини, увійти в унікальну ситуацію, в «рамках» розгортаються події.

Які ж ці особливі обставини?

Як нам видається, ситуація може бути розглянута таким чином: одна з найголовніших мотиваційних ліній – сирітство – сирітство головного героя Яреми та сирітство України (згадаємо знову вже цитовані раніше – але такі виразні й показові – слова: «Не покрийть Україну // Червоні жупани! // Обідрана, сиротою // Понад Дніпром плаче» [53, т. 1, с. 120]).

Ярема – сирота бідний (а в Господніх табелях про ранги у бідного особливе – пріоритетне місце: «ім'я «бідного» зробилося синонімом «святого», «друга Господа» [37, с. 169]). Очевидно, саме тому сирота знаходиться під особливим покровительством Бога: Він – «сиротам батько» (Пс. 67:6) і помічник: «Ти сироті помічник» (Пс. 9:35).

До цього маємо додати ще одне – може, ще визначальніше у своїй суті. Господь – це не лише милосердя, не лише всепрощаюча любов, а й меч – покара за гріхи. Цією ідеєю пронизана Біблія: «возездие за грех – смерть» (Рим. 6:23).

У словнику В. Даля при трактуванні слова «гріх» на першій позиції йде порушення законів Господнього світу: гріх – «поступокъ, противный закону Божию» [10, т. 1, с. 402].

А наругою над людиною, гріхом «Гайдамаки» переповнені. Страждають усі. Страждає Ярема, причому настільки сильно, що не витримує свідомість: «Оксано, Оксано!» – // Ледве вимовив Ярема / Та й упав додолу»

[53, т. 1, с. 162]. Страждає низка інших героїв, зрештою, страждає весь український світ.

Здавалось би, звичний стан у суспільстві, яке роздирають непримиренні протиріччя.

Та в «Гайдамаках» (і не тільки у них) перейдено межу страждань і людських, бо стараннями конфедератів земний світ перетворено на пекло, де занапащаються християнські душі («Гляньте, подивіться: то конфедерати, // Люде, що зібрались волю боронить. // Боронять прокляті... Будь проклята мати, // І день, і година, коли понесла, // Коли породила, на світ привела! // Дивіться, що роблять у титаря в хаті // Пекельнії діти... Кричать до титаря: «Хоч жить? // Скажи, де гроші?» Той мовчить... Насипали в халяви жару... «У тім'я цвяшок закатай!» // Не витерпів святої кари, // Упав сердега. Пропадай, // Душа, без сповіді святої! // «Оксано, дочко!» – та й умер» [53, т. 1, с. 146]), і Господніх: конфедерати не тільки позбавляють людину передсмертного – сповідного – права на спілкування з Богом, а й нищать Господній дім на землі («Руйнували, мордували, // Церквами топили...» [53, т. 1, с. 135]) та прагнуть зруйнувати навіть Господній світопорядок, у якому Всевишньому належить останній суд – Страшний суд, бо самі (замість Бога) хочуть стати вершителями людських доль:

... Горе, горе!

Молітесь, діти! Страшний суд

Ляхи в Україну несуть –

І заридають чорні гори [53, т. 1, с. 156].

Так (у горнилі неймовірних страждань) народжується спілка Бога та колективного несвідомого етносу.

Підвалини Господнього світу під жахливою загрозою, тому й вкладає Всевишній руками церкви караючий меч у руки страдників, освячуючи зброю по-великодньому: «Громада – ніби нежива, // Анітлень... Поміж возами // Попи з кропилами пішли; // За ними корогви несли, // Як на Великдень над пасками. // «Молітесь, братія, молітесь!» – // Так Благочинний начина, – // ... А дякон: // «Нехай ворог гине! / Беріть ножі! Освятити». //

Ударили в дзвони, // Реве гаєм: «Освятили!» // Аж серце холоне!» [53, т. 1, с. 155–157].

Насильство і гріх чиниться над українським людом не лише в «Гайдамаках». Сьогоднішня митця безнастанно нагадує йому про це. Саме тому тексти Т. Шевченка переповнені таким криком – криком неймовірних страждань, які під пером художника оживають як відверто апокаліптичні картини.

Не обтяжуючи текст прикладами, процитуємо кілька (як нам видається) найвиразніших фрагментів.

Почнемо з комедії «Сон», де поет з такою силою, з такою відразою до діянь сильних світу цього змалював картини, сповнені жаху людського існування:

Чого ти сумуєш?

Душе моя убогая,

Чого марно плачеш,

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 людського і плачу не чуть.

Он глянь, у тім раї, що ти покидаєш,

Латану свитину з каліки знімають,

З шкурою знімають, бо нічим обуть

Княжат недорослих; а он розпинають

Вдову за подушне, а сина кують,

Єдиного сина, єдину дитину,

Єдину надію! в військо оддають!

Бо його, бач, трохи! А онде під тином

Опухла дитина, голоднеє мре,

А мати пшеницю на панщині жне [53, т. 1, с. 268].

Це текст 1844 року. Перейдемо в часі на кілька кроків вперед – багато в чому в інший життєвий та психологічний вимір.

І що ж? Нічого не змінюється – та ж сама картина, яка швидше нагадує зображення пекла, ніж сповненого гармонії, радості праці й життєвого оптимізму селянського життя:

Аж страх погано  
 У тім хорошому селі.  
 Чорніше чорної землі  
 Блукають люди, повсихали  
 Сади зелені, погнили  
 Біленькі хати, повалились,  
 Стави бур'яном поросли.  
 Село неначе погоріло,  
 Неначе люде подуріли,  
 Німі на панщину ідуть  
 І діточок своїх ведуть!.. [53, т. 2, с. 119].

Звідси природно виростає ідея відплати. Неодмінним атрибутом відплати виступає кров. І не тільки в поемі «Гайдамаки», де «формули» на зразок «Улиці, базари // Крились трупом, плили кров'ю» [53, т. 1, с. 161] є «сюжетоутворюючими». Мотив крові як попередження звучить і надалі. Приміром, у посланні «І мертвим, і живим...»: «Схаменіться! будьте люди, // Бо лихо вам буде. // Розкуються незабаром // Заковані люде, // Настане суд, заговорять // І Дніпро, і гори! // І потече сторіками // Кров у синє море...» [53, т. 1, с. 349].

Та, мабуть, найгрізніше мотив крові зазвучав у чи не найвідоміших словах:

Як понесе з України  
 У синєє море  
 Кров ворожу... отойді я  
 І лани і гори –  
 Все покину, і полину  
 До самого Бога  
 Молитися... а до того  
 Я не знаю Бога.  
 Поховайте та вставайте,  
 Кайдани порвіте  
 І вражою злою кров'ю  
 Волю окропіте [53, т. 1, с. 371].

Це апофеоз прославлення «прямої дії», взятої на озброєння «ідеальною спільнотою», бо (як видається цій спільноті) тільки така стратегія, у якій базовим є момент пролиття крові, може допомогти у вирішенні усіх – навіть найскладніших проблем.

Ще один спалах подібних настроїв спостерегли дослідники у поезії Т. Шевченка, яка з'явилася уже після відбуття поетом жорстокого покарання – у творах, датованих останніми роками його життя.

Ю. Шерех (Ю. Шевельов) описує настрої поета (а відповідно й творчу атмосферу, що породжувала такі тексти) ось таким чином: «То були роки, повні біблійних видінь, які віщували криваву кару, помсту, що мала впасти на грішників та експлуататорів, роки, коли «Злая своеволя» / Сама скупається, сама / В своїй крові» («Подражаніє Іезекіілю»), коли поет кинув в обличчя тим, хто, согрішивши, не розкався:

Всюди

Вас найде... правда-мста; а люде  
 Підстережуть вас на тотеж  
 Уловлять і судить не будуть,  
 В кайдани туго окують,  
 В село на зрище приведуть,  
 І на хресті отім без ката  
 І без царя вас, біснуватих,  
 Розпнуть, розірвуть, рознесуть,  
 І вашей кровію, собаки,  
 Собак напоють... («Осії. Глава XIV»)

Усе в цьому уривку є характерним – і ототожнення помсти із справедливістю, відмова від правосуддя в ім'я самосуду юрби, і апофеоз жорстокости, сліпого й кривавого бунту, і видіння раю, який настане після тріумфу народної помсти. Це поезія апокаліпсису, який, однак, веде не до кінця світу, а до ідилічного майбутнього царства справедливости...» [54, с. 55].

*В останній рік життя поета Ю. Шевельов фіксує різку (а швидше – просто-таки кардинальну) зміну в настроях та в поетиці віршів Т. Шевченка.*

Звернемося знову до розлогого цитування, щоб не спотворити логіку розвитку думки глибокого, оригінального й уважного до промовистих деталей, які нерідко лишаються непоміченими іншими дослідниками, інтерпретатора української літератури, зокрема творчості Т. Шевченка: «В останній рік його життя усі теми й проблеми попередніх років одна за одною були переглянуті,

передумані й осмислені по-іншому. І всюди цей процес перегляду й переосмислення ішов в одному й тому ж напрямку: відмова від зовнішнього ефекту, зосередження дії на внутрішньому світі й духовних цінностях людини; особливе відчуття вселенської злагоди, душевна рівновага, злиття зі Всесвітом в ідеальній гармонії... Поет уже не говорить про помсту, і хочеться йому не так помсти для «царів», як просто не дати їм чинити зло, ув'язнивши. Та навіть і це здається йому занадто жорстоким. У версії від 27 травня він фактично зрікається свого первинного бажання закувати в кайдани тих, хто винен у соціальній несправедливості. Тепер він пише:

Злоначинаючих спина,  
У пута кутії не куй,  
В склепи глибокі не муруй.

Врешті, у версії від 31 травня поет навіть готовий віддати царям усі «добра» цього світу:

Тим неситим очам,  
Земним богам-царям,  
І плуги, й кораблі,  
І всі добра землі, –

тим самим залишаючи людству щастя праці і щастя духовної зосередженості; так увесь конфлікт переноситься із соціального плану у план людської душі, віри і почуттів.

Тепер його позитивний герой – не месник чи кат, а людина, котру він називає «добросердим ... тихолюбцем святим»; його ідеал – «любов безвічная» ... а його основне бажання і молитва – щоб Господь поміг «доброзиждущим рукам» та «чистим серцем», щоб ниспослав усім – я підкреслюю: усім – «єдинодумліє» і «братолюбіє» [54, с. 68–69].

Згідно з цією логікою поет природно «... відкинув образ сокири. У вірші «Бували війни й військові свари» від 26 листопада 1860 р. він мовби вступає у відкриту полеміку із самим собою минулорічним, пишучи, що зміна соціального устрою прийде і без сокири:

І без сокири  
Аж зареве та загуде,  
Козак безверхий упаде» [54, с. 71].

Та (як видається) полеміка у Т. Шевченка йде не лише із самим собою «минулорічним». Внутрішня, дуже гостра полеміка супроводжує все його духовне життя.

Чи не найвиразнішим зразком такої полеміки виступає вірш «Дурні та гордіі ми люди», де ніж не виглядає свяченим, де він не є засобом утвердження правди.

Та й як може вести до правди божевільна ідея сліпого нищення, так безжально сформульована головним героєм поеми «Варнак» – твору, який дуже близький за часом написання до згаданого раніше вірша «Дурні та гордіі ми люди».

У поемі не йдеться про громадське – помста має більше особистий, ніж суспільний характер. Це відплата за кривду, завдану особисто героєві. Але психологічно схожий «почерк» (у настроях героя домінує той же – природний для натовпу, що лютує, настрій тотального нищення): «Я різав все, що паном звалось» [53, т. 2, с. 75].

За змістом – це головна ідеологема «прямої дії», яка бачить перед собою лише ворога, не диференціюючи його, не входячи ні в особливість ситуацій та обставин, незважаючи ні на вік, ні на стать того, кого знищують. Прочитуємо лише невеликий фрагмент із поеми, бо продовження його теж настільки ж моторошне – тому достатньо й цього, щоб здригнутись від божевільних дій озброєної ножем людини: «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...» [53, т. 2, с. 75]).

Від ідеї свяченого ножа не лишилося нічого, зник пафос романтизації зброї у руках месників-гайдамак, які мстили за кривди соціальні, за те лихо, яке не йде навіть у порівняння з пеклом (згадаймо вірш Т. Шевченка «Холодний Яр», де митець гнівно відповідає А. Скальковському, який «у своїх книжках паплюжив гайдамацький рух: «Гайдамаки XVIII столетия мало чем разнились от обыкновенных грабителей XVII века, и их-то подвиги покрыли срамом храбое, хотя и полуобразованное Низовое общество» [53, т. 1, с. 742]): «Гайдамаки не

воины – // Розбойники, воры. // Пятно в нашей истории...» // Брешеш, людоморе! // За святую правду-волю // Розбойник не стане, // Не розкує закований // У ваші кайдани // Народ темний, не заріже // Лукавого сина, // Не розіб'є живе серце // За свою країну» [53, т. 1, с. 356]).

Свячений ніж у руках простолюду перетворився у просте знаряддя вбивства. Звідси нещадно-відразливе засудження поетом ідеологічно необґрунтованої ідеї «прямої дії», яка не прислухається до голосу розуму, яка перебирає на себе функції Найвищого Судді (і тим самим її діяльність переходять до юрисдикції іншого протилежного Богу світу – у світ, де править бал нечистий, адже саме він не знає міри у пролитті крові і прагне щодень підвищувати ступінь її присутності у повсякденному існуванні людини: «Сатана потребує щораз більше крові» [44, с. 288]):

Орли, орли ви сизокрилі,  
Поки вам лихо не приснилось,  
Хоч невеличке, хоч на час!  
А там – під лавою в шиночку  
Сховаєтесь у холодочку.  
Огонь небесний той погас,  
І в тую косяну комору  
Полізли свині ізнадвору,  
Мов у калюжу, та й сопуть.  
І добре роблять, що кують  
На руки добрії кайдани  
Та чарки в руки не дають  
Або ножа, а то б зарані  
Гарненько з лиха б напились,  
А потім з жалю заридали  
Та батька, матір прокляли  
І тих, що до хреста держали.  
А потім ніж – і потекла  
Свиняча кров, як та смола,  
З печінок ваших поросячих.  
А потім... [53, т. 2, с. 201].

Що ж рухало цією боротьбою у душі поета? Що у ній є ключовим – базовим? Очевидно, не все обмежувалося

(та й не могло обмежуватися – в силу широкого інтелектуального горизонту поета) образом «ідеальної спільності».

Тож, як нам видається, визначальним був пошук шляху не так до «ідеальної спільності», як прагнення побудувати «один дім» [8, с. 91], в якому б втілювався «образ нації» [8, с. 91] і який включав би в себе не лише «маргінальні особистості тогочасного суспільства» [8, с. 89–90], які, як пам'ятаємо, є базовими для «ідеальної спільності», а всі складові українського етносу.

Інакше б перед читачем поставав би не образ модерної нації, а картина певної суспільної групи, яка (будучи законсервованою у часі) виступала б у ролі певного соціального гетто. Тобто, прийшовши з минулого, для якого існувало однозначне, а то й – прямо скажемо – спрощене уявлення про світ, вона мала б у сучасній поетові дійсності ідеологічно представляти український народ у всій його повноті й відповідно визначати майбутнє країни.

Такий варіант виглядав відверто ретроградним (і, звичайно ж, неприйнятним). Новим умовам, які формували модерний світ, мала б відповідати соціальна «конструкція», у якій знаходила б своє місце кожна соціальна страта. Адже саме так – на такому ґрунті (як правило) формується та оптимальна структура соціуму, яка дає можливість адекватно відповідати на виклики часу і формувати цілісний (і життєздатний) проект розвитку нації.

У зв'язку з цим ключовою постала проблема розпаду національного тіла – між іншим, це один з тих моментів, які споріднюють Т. Шевченка і М. Гоголя.

А розпад цей безперервно фіксував поет через образи героїв, які відпали від цілісної народної структури: прикладів безліч – чи це землячок, який за певну мзду прагне провести героя до царського палацу («Та де ж вона, тая цяця?» // «Вон видишь – палаты». // Штовхаюсь я; аж землячок, // Спасибі, признався, // З цинови́ми гудзиками: // «Де ты здесь узялся?» // «З України». – «Так як же ти // Й говорить не вмєш // Поздешнему?» – «Ба ні, – кажу, – // Говорить умію, // Та не хочу». – «Экой чудак! // Я всі входи знаю, // Я тут

служу, коли хочеш, // В дворец попытаюсь // Ввести тебе. Только, знаєш, // Мы, брат, просвищенны, – // Не поскупись полтинкою...» // Цур тобі, мерзенний // Каламарю...» [53, т. 1, с. 272]); чи ті, хто останні гроші віддає на те, щоб діти вивчили російську мову, а потім природно вмонтувалися в імперську структуру, і все ж, незважаючи на титанічні зусилля, їм так і не вдалося зробити щасливими своїх дітей, які – між іншим – вже й не мислять себе українцями, роблячи Україну бездітною («А меж ними і землячки // Де-де проглядають. // По-московській так і ріжуть, // Сміються та лають // Батьків своїх, що змалечку // Цвенькать не навчили // По-німецькій – а то тепер // І кисни в чорнилах! // П'явки! п'явки! Може, батько // Остатню корову... продав, поки вивчив // Московської мови. // Україно! Україно! // Оце твої діти, // Твої квіти молодії, // Чорнилом политі. // Московською блекотою // В німецьких теплицях // Заглушені!.. Плач, Україно! // Бездітна вдовице!» [53, т. 1, с. 277]); чи ті, що пруться «... на чужину // Шукати доброго добра, // Добра святого» [53, т. 1, с. 349]) та моральної деградації як окремих його складових частин, так і цілого внаслідок дії колективної травми, виразом якої виступав класичний набір визначених П. Штомпкою симптомів, а це «синдром недовіри, зневірений погляд у майбутнє, ностальгія за минулим, політична апатія...» (детальніше про це див., зокрема, роботу М. Семиліт «Концепція життєвого шляху у контексті теорії колективної травми» – URL: <http://forum.onu.edu.ua/index.php?topic=5057.0>).

Все це загалом загрожувало Україні цілковитим випадінням із складної геополітичної «конструкції» не тільки тогочасної Європи, а й у прийдешніх віках, бо втрачався основний суб'єкт міжнародної політики – спільнота, дії якої мали б бути спрямованими на головне у житті етносу – тим паче етносу репресованого – на творення України як окремого суспільного організму.

*Для «регенерації» ушкодженого національного тіла треба було знайти засоби цілення.*

І поет напружено шукав такі засоби протягом всього свого творчого життя, що, зрештою, й визначило образи,

мотиви та певні колізії, які заявлені у його творах, та телеологічно спрямований характер розвитку поетичного мислення.

Найголовнішим у цих процесах було упорядкування простору (за допомогою національного маркування та національного центрування його), усталення базових моральних принципів, які б сприяли духовному оздоровленню етносу, та виконання плану учительного спрямування, який би став базою для формування новітнього українця, перед яким стояло надзвичайно складне й амбітне завдання – втілити у життя проект державотворення.

Е. Кассіерер, досліджуючи умови буття людини, назвав простір і час «каркасом всієї реальності» [23, с. 65].

Для Т. Шевченка дуже важливим було те, щоб просторова складова каркасу для його героїв не розпливалася ні в абстрактну географічну площину, ні наповнювалася імперським змістом. Потрібен був каркас, де поряд із універсальною структурою часу постали б забарвлені національним змістом структури простору.

Такі кроки робляться поетом поступово. Спершу виникає концепт «чужини», куди, очевидно, включається й просторовий образ «краю світу» [53, т. 1, с. 82]; «за морем» [53, т. 1, с. 82]; «чуже поле» [53, т. 1, с. 74], «далекій край» [53, т. 1, с. 74], «на чужині» [53, т. 1, с. 79] «чуже сонце» [53, т. 1, с. 81]; «чужа сторонка» [53, т. 1, с. 82]; «чужий край» [53, т. 1, с. 83].

Надалі цей концепт конкретизується: чужина починає асоціюватися передусім із «Московщиною» [53, т. 1, с. 92], а також із Москвою («Іди ж, шукай // У Москві свекрухи» [53, т. 1, с. 96]) – «далеким краєм», «чужою землею» [53, т. 1, с. 97], де живуть чужі: «А до того – Московщина, // Кругом чужі люде...» [53, т. 1, с. 120] (важливий штрих до розуміння семантичної пари «чужина» й «Московщина» додає Ю. Барабаш у книзі «Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко» (Київ, 2006): «Для Шевченка ж «Московщина» – не просто такий собі «чужий край», сказати б, «не-батьківщина», це край ворожий, символічна назва імперії, втілення зловісної тоталітарної, бездушної сили, яка гнобить і

особистість, і цілі народи. У тому числі, до речі, й народ російський. Шевченко, пише з цього приводу В. Барка, ненавидить «москалізм як прокляття Росії», це його почуття позбавлене «ворожнечі до всіх росіян, до народности і осіб, що втілюють високі прикмети її» (с. 412)).

Водночас формується багатогранний образ рідної землі – «батьківщини» [53, т. 1, с. 85] – України.

Він включає в себе й історичних діячів (Тарас Трясило, Богдан Хмельницький, Мазепа, Полуботок...) і неймовірну кількість топографічних прикмет (Дніпро, Сула, Трубіж, Рось, Хортиця, Почаїв, Межигір'я, Лиман, Київ, Полтава, Батурин, Канів, Чигирин, Ромни, Смілянщина, Умань, Вільшана, Корсунь, Лисянка, Медведівка, Керелівка, Іржавець, Суботів, Трубайло (Трубіж)...) й історичні згадки (спогад про Гетьманщину, Січ), просторові образи (степ, вкритий могилами, поле, пороги, «синєє море» [53, т. 1, с. 127]), і локальні топи, в межах яких розгортається життя селянина (вигін, вулиця, хата, садок, шинок, бенкет, базар, став...), і образи української природи (дїброва, гай, верба, калина, лоза, тополя, осока, соловейко, чайка, орел...), і звукові образи – передусім українські пісні, і, певна річ, український люд, і, звичайно ж, незрівнянна краса рідної країни, образ якої малюється і локально, концентруючись навколо оселі (як-от у вірші «Садок вишневий коло хати...»), і об'ємно («вся країна» [53, т. 1, с. 267]) – панорамно – з висоти пташиного польоту, де менш помітне соціальне (воно проступить – і проступить кроком пізніше у своїй просто-таки апокаліптичній якості) зате опукліше виступає естетичне, яке виглядає втіленням ідилічного:

Летим. Дивлюся, аж світає,  
 Край неба палає,  
 Соловейко в темнім гаї  
 Сонце зострічає.  
 Тихесенько вітер віє,  
 Степи, лани мріють,  
 Меж ярами над ставами  
 Верби зеленіють.  
 Сади рясні похилились,

Тополі по волі  
 Стоять собі, мов сторожа,  
 Розмовляють з полем.  
 І все-то те, вся країна  
 Повита красою,  
 Зеленіє, вмивається  
 Дрібною росою,  
 Споконвіку вмивається,  
 Сонце зострічає...  
 І нема тому почину,  
 І краю немає! [53, т. 1, с. 267].

У поезії Т. Шевченка образ України збагачується й збагачується. Однак не лише за рахунок історичної, географічної, флористичної, орнітологічної інформації, не тільки внаслідок змалювання цілої галереї колоритних образів героїв різного віку, різної статі, різних соціальних станів, не тільки за рахунок розлогих пейзажних картин, одну з яких ми проглянули вище, а й насичується емоційно.

Саме тому образ України не виглядає нейтральним – він одразу (від самих початків творчості митця) набирає форм чогось близького й рідного («Україно, Україно! // Ненько моя, ненько!» [53, т. 1, с. 86]).

Додамо, що водночас цей образ постає не лише емоційно піднесеним – він все більше й більше наповнюється гіркою страждання: «Бідна моя Україно» [53, т. 1, с. 86], «Невесело, сину! // Дніпро на нас розсердився, // Плаче Україна...» [53, т. 1, с. 131].

Тому й з'являється така емоційно нестримна, бурхлива реакція: «Як згадаю тебе, краю, // Заплаче серденько...» [53, т. 1, с. 86]; «Тільки сльози за Украйну...» [53, т. 1, с. 125]. Тим самим (співпереживаючи) читач втягується у проблематику українського світу, який стає дуже важливою частиною його внутрішнього світу.

Ще більше зріднити читача з образом України (і вже не як території, а як рідної країни) мало б бачення її як хати, де мають знайтися відповіді на ключові питання:

Подивіться на рай тихий,  
 На свою країну,  
 Полюбіте щирим серцем

Велику руїну,  
 Розкуйтеся, братайтеся,  
 У чужому краю  
 Не шукайте, не питайте  
 Того, що немає  
 І на небі, а не тільки  
 На чужому полі.  
 В своїй хаті своя й правда,  
 І сила, і воля [53, т. 1, с. 348].

Таке підняття хати до рівня своєрідної культової споруди (а момент культовості хати в Україні – це традиція, яку гарно артикулював І. Драч: «Стоять Парфенони солом'яно-русі, // Синькою вмиті, джерельноводі») не випадкове.

Хата в Україні (за спостереженнями дослідників) виконує цілу низку найскладніших функцій – вона (обмежимося лише кількома принципово важливими заувагами – хоч їх знавцями цієї проблематики визначено значно більше):

- «В рамцях міфологічної свідомості – оберіг, утілення космічного світогляду»;
- «архаїчний епіцентр спільноти»;
- «... інструмент *футуризації* (курсив у тексті – О. К.). Коли її будують, то тим самим будують майбутнє, прозирають його, сподіваються на онуків-нащадків, кидають-надсилають свою мрію вперед – не тільки побажання, а мрію-волю, стверджувальне «так мусить бути», тут повинні народитися-вирости нащадки – і станеться «за вірою його», і здійсниться «за трудами вашими», бо будівничі проклали крізь час шлях-перспективу наступним поколінням» [32, с. 170–176].

Щоб так сталося, український світ мав стати спроможним творити це диво – нову українську людину, яка була б відповідальною перед історією та перед майбутнім за ту землю й за той народ, який на ній живе. Саме тому стільки уваги у своїй поезії приділяє Т. Шевченко проблемам морально-етичним.

У плані моральному Т. Шевченка найбільше цікавлять два антонімічні за своїм пафосом моменти: найниж-

чого падіння людини (аж до того, що, як зауважує І. Дзюба, «колізія помсти й прощення в сюжетах нещасливого кохання або сексуального насильства» стають «темою майже всіх Шевченкових поем періоду заслання» [12, с. 447]), які природно вписуються у логіку дії колективної травми, та картини найвищого злету людського духу – передусім злету героїчного – і покликані своїм пафосом здолати наслідки травми, яка в умовах Російської імперії щоденно переживалася українською спільнотою.

Насильники, лиходії, збоченці, люди із схибленою психікою один за одним проходять у творах митця.

Колекція таких типажів колоритна й розлога, але всіх їх в одне ціле зводить відверте нехтування мораллю, якесь хворобливе бажання задовольнити свою нездорову пристрасть, якась особлива нечутливість до людської гідності, до почуттів і переживань іншого.

Це і вдова із «Утопленої», яка, заздрячи дочці-красуні, навколо якої в'ються козаки, «як хміль отой» [53, т. 1, с. 203], намагається звести і таки зводить «нелюбу дитину» [53, т. 1, с. 204] зі світу; і «проклятий пан» [53, т. 1, с. 383], який насильно остриг героїню, «неначе хлопця» [53, т. 1, с. 383], і «скрізь за собою // Возив» [53, т. 1, с. 383] аж доки та не «привела близнята» [53, т. 1, с. 383], а потім покинув, злочинно «прилаштувавши» дітей: для опису долі сина героїня навіть не знаходить відповідного слова («... сина взяв, потім... потім... // Далєбі не знаю» [53, т. 1, с. 386]), «А з дочкою!.. // Чи чуєш, з своєю!.. // Чи це не гріх по-вашому?» [53, т. 1, с. 386] – «З дочкою ліг спати!..» [53, т. 1, с. 385] («Відьма»); і «скверний гад» [53, т. 2, с. 32], який скоює подібний «Гріх великий» [53, т. 2, с. 32] («Княжна»); і «старої пані бахур сивий» [53, т. 2, с. 74], який «окрав той крам. Розлив те пиво, // Пустив покриткою...» [53, т. 2, с. 74] («Варнак»); і «генеральша» – жертва власної фатальної пристрасті («Петрусь»); і пан – «лихая твар» [53, т. 2, с. 102], який чимало «... тих бідних покриток // Пустив по світу з байстрюками» [53, т. 2, с. 102] і тепер намагається (хоч і безуспішно: «Отак її //

Доканав, небогу, // Той правитель... а все-таки // Не вдіє нічого, // Хоч заріж її, та й годі, // Така вже вродилась» [53, т. 2, с. 105]) своїми брудними руками дотягнутися до впертої Марини (у покоях пана тепер Марисі, а не Марини, бо, мабуть, вважаючи, що скоїв добросердну справу, сподівався на легку перемогу – вже стала «панною покойовою» [53, т. 2, с. 103]).

З огидою зафіксувавши сцени морального падіння, занурення героїв у стан аморального екстазу, поет з втіхою спостерігає, як (хай і в найжорстокіший спосіб) самоочищується народне тіло від аморальної зарази, від звироднілих покидьків.

Улюблений засіб знищення тих елементів, які зловорожі народному тілу, – вогонь, який уже в зороастрійській релігії виступає як «сугубо священна стихія, як втілення божественної справедливості» [30, с. 239], а в українській міфології вогонь (особливо той, що закручується) постає як засіб очищення [6, с. 83].

У поемі «Княжна» автор не витримує картини злодіяння і відкрито закликає героїню: «Прокинсья, чистая! Схопись, // Убий гадюку, покусая! // Убий, і Бог не покарає! // Як тая Ченчіо колись (коментатори констатують, що в цьому випадку «Шевченко згадує ... трагічну історію Беатріче Ченчі (1577–1599), дочки знатного римського вельможі Франческо Ченчі. Розпусний батько, тримаючи дочку в неволі, переслідував її своїми домаганнями. Не знаходячи порятунку, дочка, змовившись із мачухою і братом, помстилась насильникові руками найнятого вбивці» [53, т. 2, с. 572–573] – О. К.) // Убила батька кардинала // І Саваофа не злякалась» [53, т. 2, с. 32].

І героїня, не вдаючись до послуг третьої особи, це зробила сама: вогонь пожирає князя-творця злодіянь, огидного призвідця «гріхів на сім світі» [53, т. 2, с. 33]:

А потім крик, а потім гвалт,  
І плач почули із палат –  
Почули сови. Потім знову  
Не чуть нічого. І в той час  
Скирти і клуня зайнялись,  
І зорі зникли. Хоч би слово,

Хоч би де голос обізвавсь.  
 Пани в гаю не ворушились,  
 А люде збіглись та дивились.  
 Як дим до неба підіймавсь [53, т. 2, с. 32–33].

Ще драматичніше сцена апокаліптичного вогню, який, однак, ефективно очищує землю від такої відвертої скверни, виглядає у поемі «Марина», де картину пожежі доповнює малюнок збожеволілої героїні, яка «Перед будинком танцювала // У парі з матір'ю! – і страх – // З ножем окровленим в руках // І приспівувала...» [53, т. 2, с. 106]:

Завили пси надворі,  
 Зареготалися псарі,  
 А пан червоний, аж горить,  
 Іде в світлицю до Марини,  
 Як *Кирик* п'яний...

. . . . .  
 Мороз лютує, аж скрипить,  
 Луна червона побіліла,  
 І сторож боязно кричить,  
 Щоб злого пана не збудить.  
 Аж глядь – палати зайнялись.  
 Пожар! пожар! І де взялися  
 Ті люде в Бога? Мов з землі  
 Родилися, і тут росли,  
 Неначе хвилі, напливали

Та на пожар той дивувались [53, т. 2, с. 105–106].

Значно більше, ніж нице, яким він мусить займатись з необхідності, поета цікавить героїчне. Причому тут митець не обмежується власне українськими реаліями. Звідси, приміром, образ «царя волі» (комедія «Сон»), який розглядається дослідниками у широкому діапазоні: від Христа до декабристів [20, с. 153], чи Яна Гуса (поема «Єретик») – національного героя чехів, який безтрепетно зійшов на свою Голгофу і промовив до люду пристрасне слово:

Задзвонили в усі дзвони,  
 І повели Гуса  
 На Голгофу у кайданах  
 І не стрепенувся... [53, т. 1, с. 294].

Парадигма героїчного у поезії Т. Шевченка розташовується у межах самовідданого подвигу народу і героїчного, до висот якого підіймається окрема особистість.

Місцем колективного подвигу виступає Кавказ, де гірські народи вели тривалу боротьбу за незалежність, на яку (незважаючи на колосальні людські втрати) зазіхала Російська імперія. І подвиг цей схвилював митця: відгуком на нього стала поема «Кавказ».

Однак (на перший погляд) домінантою у фактурі тексту виступає не героїчне начало, а плач, плач і плач, образ якого буквально пронизує увесь текст поеми.

*Загалом-то, здавалось би, текст, у якому оплакуються незчисленні жертви, не надається для героїки. Тому спробуємо розібратися у цьому складному питанні.*

Основу поеми складає дуже непроста, до трагізму драматична розмова з Богом, яка має свій особливий «сюжет». Його цікаво й глибоко окреслив І. Дзюба у монографії «Тарас Шевченко. Життя і творчість» (Київ, 2008). Проглянемо ці роздуми знаного шевченкознавця якомога повніше, тим самим доносячи до читача хід думки вдумливого і небайдужого дослідника.

З чим звертається Т. Шевченко до Бога? Точніше – чому? Відповідь виглядає так: «... обертон головної мови, мови до самого Бога, вимогливого звертання до Нього з вічними питаннями про невідповідність світу Божому задумові, чи то про неясність цього задуму, і чому Він терпить спотворення Свого образу, і доки терпітиме неправду й наругу з Себе...» [12, с. 316].

У мові поета звучать не тільки питання, не тільки оскарження, у ній чується й відверте опонування: «... і хоч Шевченко гірко застерігається: «Не нам на прою з Тобою стати!», – по суті він стає на прою з Богом, але не як опонент, не як відпадень від Бога, а як той, хто Ним живе, хто міряє Його Ним же – незмірною мірою, хто повертає Йому Його власні глаголи...» [12, с. 316].

У результаті виникає (на перший погляд) абсолютно безвихідна ситуація, символом якої виступає сповнений тривоги рух думки по колу, бо фіксує проблему у формі замкненої кільцевої структури: «Тут бачимо, як людська

думка, пристрасть і совість мучаться серед протистояння двох неможливостей: неможливості змиритися з реальністю Божого світу і неможливості вийти з цієї реальності поза Богом, без Його «духу живого» [12, с. 316].

Однак (видається) драматична напруга виходить далеко за межі побутового кружляння думки, яка, не знаходячи виходу, проривається болісним проханням:

Коли одпочити  
Ляжеш, Боже, утомлений?  
І нам даси жити! [53, т. 1, с. 343].

Ключ до таємничого кружляння думки (як нам бачиться) прихований у глибинній семантиці сліз.

А їх у поемі «Кавказ» море. Це і сльози за невинно убієнним другом, якого змусили воювати з гірськими народами (твір починається з посвяти – «Искреннему моему Якову де Бальмену», а завершується зверненням до нього: «О друже мій добрий! друже незабутий! // Живою душею в Україні витай, // Літай з козаками понад берегами, // Розкриті могили в степу назирай. // Заплач з козаками дрібними сльозами // І мене з неволі в степу виглядай» [53, т. 1, с. 347]); і стан душі («Нам тільки плакати, плакати, плакати» [53, т. 1, с. 343]); і щоденне існування, зрошене сльозами («І хліб насущний замісить // Кривавим потом і сльозами» [53, т. 1, с. 343]); і «ріки-море» сліз людей, які в авантюрах імперії втратили близьких.

Ці слова вже звучали раніше, тому не будемо повторювати ще раз цей разючий за своєю тональністю та змістом уривок поеми. Звідки ж тоді героїка, коли увесь текст пронизаний мартирологічним. Очевидно, у поемі задіяна якась інша – зовнішньо (певною мірою) прихована логіка.

Спробуємо (не претендуючи на остаточне вирішення проблеми) окреслити цю логіку так, як вона нам бачиться.

Передусім про сльози. Сльози – це – перш за все – частина ритуалу оплакування померлих, глибокої туги, глибокого зворушення від несправедливості світу, який мав би дарувати людині, якщо й не безсмертя, то довгі й довгі – бажано Мафусаїлові літа.

Та це лише одна грань образу сліз, покликаних оплакати жорстоку долю. Образ сліз у Т. Шевченка і ширший, і глибший. Про це знову ж таки переконливо говорить І. Дзюба: «І поетові «сльози» над минулим (взагалі «сльози» світових поетів – це окрема велика тема, а Шевченкову поезію без «сліз» годі й уявити), «сльози», що їх ставили й ставлять йому в докір немудрі з читачів та критиків, – це насправді не ритуальні сльози прощання й безнадії, – це сльози, що ось-ось обернуться (або вже обертаються) гнівом, прокляттям, бунтом, вогнем віри й боротьби...

Я посию мої сльози,  
 Мої щирі сльози.  
 Може зійдуть, і виростуть  
 Ножі обоюдні,  
 Розпанахають погане  
 Гниле серце, трудне,  
 І вицідять сукровату,  
 І наллють живої,  
 Козацької тії крові,  
 Чистої, святої!!!» [12, с. 99–100].

Однак повернемося до образу сліз, пам'ятаючи про себе, що все ж не можна з поезії Т. Шевченка виключати ритуально-оплакувальну роль сліз, бо інакше ж як трактувати епіграф, яким розпочинається поема «Кавказ», а він відверто оплакувальний: «Кто дастъ главѣ моѣй воду, И очесамъ моимъ источникъ слѣзъ, И плачуся и день и ночь о побиѣнныхъ...». Зауважимо собі й глибоку мотивацію заміни «сукроватої» крові на «живу ... чисту, святу»: «душа знаходиться в крові» (Книга Буття, IX, 4–6)» [44, с. 294]. Тож заміна крові, про яку говорить Т. Шевченко, означає не що інше як заміну душі боязкої на душу героїчну.

Тепер знову приглянемося до тексту поеми «Кавказ». Видається, що обмежити роль сліз у цьому творі лише оплакуванням замало. Не цей план (точніше – не тільки цей план) лежить в основі змістового посилу твору. Тоді ж який?

Щоб з'ясувати дану проблему, повернемося знову до теми, яку так виразно актуалізував І. Дзюба, – стосунки Бога і людини.

М. Монтень у розділі «Про молитви» моделює характер допомоги, яку надає Бог людині. Зауваживши, що у «... Його владі всі засоби, щоб нам допомогти», філософ акцентує увагу на іншому: Господь частіше виявляє не всемогутність, Його погляд схиляється до справедливості: «І справедливість свою Він являє частіше, ніж всемогутність, благодіючи нам в міру її вимог, а не відповідно до наших прохань» [33, с. 336].

Яке ж благодіяння зверхує Господь у поемі «Кавказ»? А це і є сльози. Однак сльози, наповнені особливим змістом: у них проглядається прозріння, до якого своїми шляхами веде поета Бог.

У поемі образ сліз (як уже говорилося) вперше з'являється на її початку – в епіграфі. Пов'язані вони з образом біблійного пророка Єремії. «Иеремии, Глава 9, стих 1» – так виглядає бібліографічна «довідка», яку подає Т. Шевченко в епіграфі до поеми «Кавказ» [53, т. 1, с. 343].

Господь особливо виділив Єремію ще до народження («Ще поки тебе вформував в утробі матерній, Я пізнав був тебе, і ще поки ти вийшов із нутра, тебе посвятив, дав тебе за пророка народам!» (Єр., 1:5)), наділив його особливим словом («І простяг Господь руку Свою, і доторкнувсь моїх уст та й до мене сказав: Ось Я дав в твої уста слова Мої!» (Єр., 1:9)) та особливою чутливістю (недарма саме йому – одному з великих пророків – належить книга під назвою «Плач Єремії», у фіналі якої звучить звернення, сповнене глибокої віри в милосердя Бога: «Приверни нас до Себе, о Господи, – і вернемось ми, віднови наші дні, як давніше *було* (курсив у тексті – О. К.)! Хіба Ти цілком нас відкинув, прогнівавсь занадто на нас?..» (Плач, 5:21–22).

Сльоза (у біблійному вимірі) наділена особливим змістом – це «кров ... ока», «джерело ... знання» [44, с. 472].

Тож йдеться тут передусім не про фізіологічне явище, пов'язане з емоційним життям людини. Це ті сльо-

зи, які «з'являються із духовного бачення». «Дар сліз» – це божа благодать», бо «тому, хто бачить і оплакує свою помилку, спускаючись до свого джерела, джерело відкривається й вивільняє енергію-інформацію, властиву цьому етапу *«Нові небеса, нові землі!»* (курсив у тексті – О. К.). І тоді Людина «підводиться ... *Omed* (курсив теж у тексті – О. К.): випростовування Людини (утворене такими самими літерами, що й «сльози»!) не відбувається без сліз!» [44, с. 472].

Якраз такі сльози – сльози особливого – «духовного бачення» (очевидно, як реакція на побутову – помилкову – оцінку складного замислу Божого), випростовування, яке відкриває закриту для інших інформацію про світ, є базовими у поемі «Кавказ».

Тож картина світу, яка репрезентована у поемі, схоже, виглядає подібним чином. Є світ, де (за безапеляційним твердженням влади) під омофором Бога панують «батюшки-царі» [53, т. 1, с. 344]. У цьому імперському просторі, де (як помпезно й самовпевнено стверджують трубадури імперії) оселився сам Бог («Усе добро, сам Бог у нас!» [53, т. 1, с. 345]), торжествує християнське віровчення («Читаєм Божії глаголи!..» [53, т. 1, с. 344]). Тут «храми», тут справжня аскеза («Ми настоящі християне, // Ми малим ситі!..» [53, т. 1, с. 345], тут звучить слово Боже («У нас // Святую Біблію читає // Святий чернець...» [53, т. 1, с. 345]). Тому й розлита по всьому імперському державному тілу святість, тому й торжествує тут особливий дух – дух благоденствія.

Чого ж не вистачає, щоб завершити цей (в очах царської влади) неймовірної краси, сили, благородства і гуманізму імперський цивілізаційний проект? Виявляється, лише одного: для торжества богоугодної справи треба зробити одне – останнє. І це останнє виглядає так: треба взяти під своє крило (що означає – під свій неусипний, тотальний контроль) тих, хто ще лишився темним («Святим хрестом не просвіщенним» [53, т. 1, с. 345]), хто ще не бачить «сонця правди» [53, т. 1, с. 346].

Очам же Т. Шевченка, омитим духовними – пророчими – слізьми, відкривається принципово інша картина:

За кого ж Ти розіп'явся,  
Христе, Сине Божий?  
За нас, добрих, чи за слово  
Істини... чи, може,  
Щоб ми з Тебе насміялись?  
Воно ж так і сталось.  
Храми, каплиці, і ікони,  
І ставники, і мірри дим,  
І перед обра[зо]м Твоїм  
Неутомленіє поклони.  
За кражу, за войну, за кров,  
Щоб братню кров пролити, просять  
І потім в дар Тобі приносять  
З пожару вкрадений покров!! [53, т. 1, с. 346].

Чи назавжди так, чи назавжди це? Чи бачить поет, омитий сльозами «духовного бачення», «нові небеса, нові землі!»? Так, бачить. І бачить їх через діяння Бога («Ми віруєм Твоїй силі // І духу живому. // Встане правда! встане воля! // І Тобі одному // Помоляться всі язики // Вовіки і віки» [53, т. 1, с. 343–344]) та через подвиги «лицарів великих», які «Богом не забуті» [53, т. 1, с. 344].

Місце подвигу лицарів – Кавказ, де утверджує свій одвічний жертковий виклик сильним світу сього Прометей, який з «... гордістю і терпінням, із усвідомленням правоти й необхідності залишився на віки-вічні «першим мучеником» (Маркс), присвятивши своє безсмертя людству» [46, с. 284].

Якраз із подвигу цього героя і розпочинає Т. Шевченко поему «Кавказ», що й формує на віки-вічні хроно-топ страждання і подвигу:

За горами гори, хмарою повиті,  
Засіяні горем, кровію політі.  
Споконвіку Прометея  
Там орел карає,  
Що день божий добрі ребра  
Й серце розбиває [53, т. 1, с. 343].

Від давніх часів на героїв античного світу була покладена особлива – гармонізуюча світ – місія: «Герой покликаний виконувати волю олімпійців на землі серед

людей, упорядковуючи життя і вносячи в нього *справедливість* (курсив наш – О. К.), міру, закон, всупереч древній стихійності та дисгармонійності» [46, с. 201]. Так Прометей стає справжнім втіленням прагнень богів до справедливості.

У Т. Шевченка Прометей виступає ще й символом боротьби за волю – головного імперативу у житті поета: «Воля була для Шевченка не темою кількох бунтарських віршів, а невідступною думою, що скристалізувалась у переконанні:

Бо де нема святої волі,  
Не буде там добра ніколи» [39, с. 165].

Продовжимо раніше цитовані рядки про страждання Прометей і побачимо, де ж у поемі «Кавказ» починається лейтмотивна лінія волі («Встане правда! встане воля!» [53, т. 1, с. 344]), «Отам-то милостивії ми // Ненагодовану і голу // Застукали сердешну волю // Та й цькуємо» [53, т. 1, с. 344]), «За вас правда, за вас слава» // І воля святая!» [53, т. 1, с. 344]), яка виростає у святиню:

Розбиває, та не вип'є  
Живущої крові –  
Воно знову оживає  
І сміється знову.  
Не вмирає душа наша,  
Не вмирає воля [53, т. 1, с. 343].

У краю проклямованого благоденствія, побожності і правди їй протистоїть неволя, яка скувала й самого поета (нагадаємо звернення, яке вже звучало: «Заплач з козаками дрібними сльозами // І мене з неволі в степу виглядай» [53, т. 1, с. 347]).

Зримими осередками тяжкої неволі виступають незчисленні місця, де утримують ув'язнених («А тюрм! а люду!.. Що й лічить!» [53, т. 1, с. 345]), і Сибір («Одна Сибір неісходима» [53, т. 1, с. 345]).

Якраз тут «лицарів великих» уже давно й нетерпляче чекають:

Все покажем! тільки дайте  
Себе в руки взяти.  
Як і тюрми муровати,  
Кайдани кувати,

Як і носить!.. і як плести  
Кнути узловаті –  
Всьому навчим; тільки дайте  
Свої сині гори  
Остатнії... бо вже взяли  
І поле і море [53, т. 1, с. 346].

У час написання поеми війна на Кавказі вже знаходилася на фінальній стадії (хоча до остаточної перемоги російських військ над вільнолюбивими гірськими народами були ще роки й роки): «... на цей час Кавказька війна вже входила в третю стадію. Якщо на першій стадії (XVIII – початок XIX ст.) стратегічним завданням російської армії було відрізати горців від Чорного моря та витіснити з долин у гори; якщо на другій стадії стратегія полягала в прокладанні укріплених ліній, які б дробили територію, контрольовану горцями, і забезпечували просування російських військ у її глиб, – то на третій стадії зусилля спрямовувалися на методичне стискування кільця оточення з усіх боків» [12, с. 314].

Чи знав Т. Шевченко, що насправді в той час відбувалося на Кавказі? Знав. Фінальні рядки поеми засвідчують «реальне бачення фактичного стану справ» [12, с. 314]. Звідси прями́й шлях до зневіри, до вселенського плачу над загиблими, розпачу і тільки розпачу від того, що стільки зусиль, спрямованих на здобуття волі, пропали задарма, що все залито ріками крові, яка й надалі продовжує струменіти.

Однак з уст поета лунає абсолютна впевненість у остаточній перемозі – він, чиїми устами «часто говорило Провидіння» [43, с. 32], це напевне знав і в це вірував:

І вам слава, сині гори,  
Кригою окуті.  
І вам, лицарі великі,  
Богом не забуті.  
Борітеся – поборете,  
Вам Бог помагає!  
За вас правда, за вас слава  
І воля святая! [53, т. 1, с. 344].

Недарма поет укрупнює масштаб подій і починає поему не з фактологічних даних, не з топографії бойових дій на Кавказі, не з переліку битв.

*Його мірки – це мірки вічності. Поет вимірює все мірками міфу про Прометея, бо саме у міфові проглядаються параметри вічності, де непорушною константою є моральна перемога нескореного духом сміливця над ворогом і безсмертя душі, у глибинах якої проглядає незбориме прагнення до волі:*

Не вмирає душа наша,  
Не вмирає воля [53, т. 1, с. 343].

Так утверджується ідея справедливості, віра в перемогу добра над злом. І шлях до цієї істини поетові допомагає знайти Господь, наділивши митця можливістю бачити світ «духовним баченням» та змальовувати його богонатхненними словами.

Інший за масштабом подвиг – не народу, а окремої людини – описує Т. Шевченко у «Юродивому».

Фон, на якому розгортаються події, надзвичайно гнітючий. Україна тут постає як взірцевий варіант імперського простору, сформованого за проектом «правди гонителя жестокого!» [53, т. 2, с. 259] – Миколи I, який особливо любляв муштру. Звідси й відповідна до монаршої волі картина підкореної землі, на якій не лишилося нічого людського – лише вимуштрувані, безголосі, безвольні манекени, з якими «Капрал Гаврилович Безрукий // Та унтер п'яний Долгорукий» [53, т. 2, с. 258] роблять все, що забажається їхнім ницим душам:

Не сотні вас, а мільони  
Полян, дулебів і древлян  
Гаврилич гнув во время оно.  
А вас, моїх святих киян,  
І ваших чепурних киянок  
Оддав своїм профосам п'яним  
У наймички сатрап-капрал [53, т. 2, с. 258–259].

Мовчазна, збайдужіла («Вам і байдуже» [53, т. 2, с. 259]) громада посполитих не викликає співчуття – лише гнів та побажання смерті, бо вона не здатна ні до опору (у чернетках навіть проривається традиційний для

селянського світу мотив боротьби, в якій як зброя використовується предмет щоденного побуту: «Тоді, дурні, і вам було б // На його вийти з рогачами, // А ви злякалися...» [53, т. 2, с. 493]), ні навіть до християнського співчуття. Ба більше – мавпуючи владу, натовп перейняв ті методи покарання незгодних, які практикували новітні пілати:

Не вам, в мережаній лівреї,  
Донощики і фарисеї,  
За правду пресвятую стать  
І за свободу! Розпинать,  
А не любить ви вчилися брата!  
О роде суетний, проклятий,  
Коли ти видохнеш?... [53, т. 2, с. 258].

Поява на цьому фоні людини, здатної до публічного покарання «капрала» («А меж вами // Найшовсь-таки якийсь проява, // Якийсь дурний оригінал, // Що в морду затопив капрала, // Та ще й у церкві...» [53, т. 2, с. 259]), не підняла дух пригноблених. Навпаки: від (швидше за все) спонтанних ситуативних оцінок героя («дурний оригінал», чи м'якше, «проява» – за словником Б. Грінченка, «удивительный, странный человек... «І ходить мій Охрім, неначе та проява» [9, т. 3, с. 492]) «мільйони свинопасів» [53, т. 2, с. 259] переходять до офіціозу і «маркують» його як божевільного: «Ви огласили юродивим» [53, т. 2, с. 259] («юродивый – безумный, божевольный, дурачекъ, отроду сумашедший» – так трактується зміст цього слова у словнику В. Даля [10, т. 4, с. 669]).

Оцінка поета кардинально відмінна від «офіціозу»: це «козак» [53, т. 2, с. 259], «святий лицар» [53, т. 2, с. 259], зрештою – «святий» [53, т. 2, с. 259]. Його подвиг надихає митця, який із «смітничка Миколи», із «гною», де втопили драму («А бивий // Фельдфебель ваш, Сарданапал, // Послав на каторгу святого, // А до побитого старого // Сатрапа «навсегда оставсь // Преблагосклонным» // Більш нічого // Не викроїлось, і драму, // Глухими, темними задами // На смітник винесли...» [53, т. 2, с. 259]), переноситься у Сибір, щоб вивести на світ цілу галерею «Споборників святої волі»:

А я долину на Сибір,  
 Аж за Байкал; загляну в гори,  
 В вертепи темнії і в нори,  
 Без дна глибокії, і вас –  
 Споборники святої волі –  
 Із тьми, із смрада, із неволі  
 Царям і людям напоказ  
 На світ вас виведу надалі  
 Рядами довгими в кайданах... [53, т. 2, с. 260].

Здавалось би, все, всі акценти розставлено. Однак не забудемо, що з юродством здавна пов'язана особлива місія – «викриття («обличение») суспільних пороків» [28, с. 116].

Ще на одну рису вказує В. Зеньковський: «Юродиві зневажають всі земні зручності, чинять часто всупереч здоровому глузду – в ім'я вищої правди (розрядка наша – О. К.)» [17, т. 1, ч. 1, с. 42].

Водночас із словом «юродивий» пов'язане ще одне – особливе значення – не те негативне, яке так одноголосно артикулюють блюдолизи, а виняткове, яке вирізняє їх серед інших людей. Щоб з'ясувати це, повернемося знову до словника В. Даля: «народъ считаєть *юродивыхъ* (курсив у тексті – О. К.) Божьими-людьми, находя нерѣдко въ безсознательныхъ поступкахъ ихъ глубокой смысль, да же предчувствіе или предвѣденіе (розрядка наша – О. К.)» [10, т. 4, с. 669]. І цей момент у «Юродивому» виглядає ключовим – момент якогось глибокого прозріння осяває самого митця, який сам себе теж так іменував (на підтвердження цього нагадаймо ще раз раніше цитовані рядки, де поет називає себе юродивим: «А я, юродивий, на твоїх руїнах // Марно сльози трачу...» [53, т. 1, с. 254], і – на підтвердження цієї ж тези – додамо ще одну цитату: «Чому Господь не дав дожити // Малого віку у тім раю. // Умер би, орючи на ниві, // Нічого б на світі не знав. // Не був би в світі юродивим» [53, т. 2, с. 37]):

... Коли

Ми діждемося Вашингтона  
 З новим і праведним законом?  
 А діждемось-таки колись [53, т. 2, с. 258].

Та рухала поетом не лише віра. А й прагнення наблизити цей час. Звідси глибокий у своїй сутності учительний мотив, який пронизує всю творчість поета.

Система учительних мотивів у поезії Т. Шевченка складна й динамічна. У творчості митця вона спирається на глибоко усвідомлену ним владу слова («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!..» [53, т. 2, с. 94]), яка не є випадковою, бо «Поет є вустами Божого слова – голоса, Логоса, що йде од Бога на Землю і стає словом «меж людьми» [35, с. 27].

Першопочатково (у ранніх творах поета) учительний мотив має виразний відтінок сімейності. Автор свій у цьому ближньому колі героїв (звідси, приміром, дружнє звертання «пани-брати»: «Шлях на Московщину. // Далекий шлях, пани-брати, // Знаю його, знаю! // Аж на серці похолоне, // Як його згадаю. // Попоміряв і я колись – // Щоб його не мірять!..» [53, т. 1, с. 100–101]).

Ставлення автора до своїх героїв особливо трепетне: все, що відбувається з ними, лягає на його серце, яке відгукується на їхній біль і страждання. Звідси благання, звернене до Бога: «Прости сироту!» [53, т. 1, с. 74]; «Пошли ж ти їй долю – вона молоденька, // Бо люде чужії її засміють» [53, т. 1, с. 74].

Автор гарно знає світ, його болі, тривоги та печалі. Саме тому він розуміє психологію людей і не намагається жадати від них навіть простого співчуття: «Правда ваша, правда, люде! // Та й нащо те знати, // Що сльозами перед вами // Буду виливати? // Нащо воно? У всякого // І свого чимало (курсив наш – О. К.)...» [53, т. 1, с. 101].

Перед читачем автор постає людиною мудрою, досвідченою і по-справжньому співчутливою. Звідси постійні поради, які він не боїться настійно повторювати: «Кохайтеся, чорнобриві, // Та не з москалями, // Бо москалі – чужі люде // Роблять лихо з вами» [53, т. 1, с. 92]; «Кохайтеся ж, чорнобриві, // Та не з москалями,

// Бо москалі – чужі люде, // Згнуццаються вами» [53, т. 1, с. 92].

У поемі «Гайдамаки» характер і тональність учительного мотиву помітно змінюється. Це вже повчання не (умовно кажучи) старшого, досвідченішого брата, який знає ціну людям, а мудрого батька (звідси, зокрема, й однотипні звертання: «Сини мої, гайдамаки! // Світ широкий, воля – // Ідїть, сини, погуляйте, // Пошукайте доли» [53, т. 1, с. 129]; «Сини мої невеликі, // Нерозумні діти, // Хто вас щиро без матері // Привітає в світі?» [53, т. 1, с. 129]; «Сини мої! орли мої!» [53, т. 1, с. 129]).

У тексті поеми чується мудрість людини, яка з висоти пережитого бачить світ по-філософськи. Головною проблемою є (а вона, очевидно, головна й для будь-якої людини, а тим паче для героїв Т. Шевченка, які так глибоко інтегровані у соціум) гідне прощання зі світом, гідний підсумок життя: «Безславному тяжко сей світ покидать» [53, т. 1, с. 128]. Звідси виразне домінування поетики роздуму в авторському слові, яке змушене розширювати мотиваційне поле (чому, зокрема, сприяє й «Передмова», де автор, пояснюючи підходи до осмислення теми, з'ясовує вихідні позиції: «Про те, що діялось на Україні 1768 року, розказую так, як чув од старих людей ...» [53, т. 1, с. 512]).

Основний урок, який дає Шевченко у поемі «Гайдамаки», – це передусім обґрунтований усім досвідом попереднього життя урок гідності. Гідності національної та гідності людської, яка захищається у такий – відверто кривавий спосіб, бо інші шляхи відстоювання свого людського права знищені.

Цікавим моментом у творі є також те, що автор проектує тему гайдамаччини на культурологічний фон тогочасної (очевидно, столичної) мистецької еліти, яка має свої пріоритети (як видається, передусім меркантильні). Оточення митця – «письменні» та «дрюковані» зарозумілі навіть щодо світу («Сонце навіть гудять: // Не відтіля, – каже, – сходить, // Та не так і світить, // Отак, – каже, – було б треба ...» [53, т. 1, с. 129]). Тим паче як треба вони знають те, що стосується питань

української історії: ще б там про «своїх гетьманів» «по-нашому» – очевидно, російською (а ще краще про «... Матрьошу, // про Парашу, радість нашу, // Султан, паркет, шпори, – // От де слава!...» [53, т. 1, с. 130], а то, бач, «... дурень розказує // Мертвими словами // Та якогось-то Ярему // Веде перед нами // У постолах. Дурень! дурень! // Били, а не вчили» [53, т. 1, с. 129–130]). Відповідь автора проста і ясна, в ній чується гордість за себе і за свій народ:

Спасибі за раду.  
 Теплий кожух, тільки шкода –  
 Не на мене шитий,  
 А розумне ваше слово  
 Брехнею підбите.  
 Вибачайте... кричіть собі,  
 Я слухать не буду [53, т. 1, с. 130].

На ще вищий рівень підіймається учительний голос у поезіях періоду «Трьох літ», коли, як зауважує поет, «... я прозрівати // Став потроху» [53, т. 1, с. 369], а слово стає «голосним та правдивим» [53, т. 1, с. 120], орієнтиром для якого – ще з першопочатків творчості – було слово Творця світу: «Як Господа слово» [53, т. 1, с. 120].

Рівень спілкування зі світом, як точно спостеріг Є. Сверстюк, набирає рівня сакрального: «Заповіт» [39, с. 189] – «Це висока розмова з народом на горі... Він розмовляє перед Богом, він заповідає народові біблійні імперативи...» [39, с. 189]. Мимоволі згадуються діяння Мойсея: «І покликав Господь Мойсея на верхів'я гори. І вийшов Мойсей. І промовив Господь до Мойсея... І зійшов Мойсей до народу, і сказав їм *це все* (курсив у тексті – О. К.)» (2. М.19:20–25). Сам поет бачить себе інакше – в іншій іпостасі. Про неї ми вже згадували: («А я, юродивий, на твоїх руїнах // Марно сльози трачу...» [53, т. 1, с. 254]). Однак повернемося ще раз для того, щоб з'ясувати: а в який же спосіб пізнає істину юродивий?

В. Соловійов стверджував: «Люди факту живуть чужим життям, але не вони творять життя. *Творять життя* (курсив у тексті роботи філософа – О. К.) люди віри.

Це ті, які називаються мрійниками, утопістами, юродивими, – вони ж пророки, істинно кращі люди і вожді людства» [41, с. 303–304].

Юродивий, юродство на особливому рахунку у Бога, бо «Ибо когда мир *своею* (курсив у тексті – О. К.) мудростью не познал Бога в премудрости Божией, то благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих» (1.Кор., 1:21).

Від чого і чому alter ego поета намагається порятувати світ. Спробуємо зрозуміти це, уважно проглянувши образи, які з'являються у поетичних текстах митця.

Одразу впадає у вічі, що поетом передусім рухає глибока й незборима тривога за долю України. Раз по раз виникають образи один тривожніший за інший: «Моя Україно, // За що тебе сплюндровано, // За що, мамо, гинеш?» [53, т. 1, с. 252]; «заснула Вкраїна, // Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла» [53, т. 1, с. 254].

Звідси екстатичний стан голосу, тривожну вібрацію якого передає нагнітання розділових знаків – якийсь каскад їх («А історія!.. поема // Вольного народа! // Що ті римляне убогі! // Чортзна-що – не Брути! // У нас Брути! і Коклеси! // Славні, незабутні!» [53, т. 1, с. 351]). Цьому ж слугує неймовірне зосередження вибухового знаку в одній точці – згадаємо вже раніше цитоване: «І наллють живої // Козацької тії крові, // Чистої, святої!!!» [53, т. 1, с. 255].

Рідкісної сили емоційні вибухи зумовлені тим, що імперія в Україні витворила нову – жахаючу реальність. Колишній рай перетворено на пекло, яке не в спроможності бачити очі, яких краще б не було, які б краще згинули, ніж дивились на таке

А он бачиш? Очі! Очі!

Нащо ви здалися,

Чом ви змалку не висохли,

Сльозьми не злилися? [53, т. 1, с. 268].

Сам же рай змістився у царські палати («... І зробився // Я знову незримий // Та й пропхався у палати. // Боже мій єдиний!! // Так от де рай!..» [53, т. 1, с. 272]), розташовані в інфернальному середовищі: «На багнищі город мріє» [53, т. 1, с. 271].

Так замикається дуга демонічного, до створення якої доклала стільки сил імперія – і кров'ю, і грішми, і указами: «Добридень же, новий годе // В торішній свитині, // Що ти несеш в Україну // В латаній торбині? // «Благоденствіє, указом // Новеньким повите». // Іди ж здоров, та не забудь // Злидням поклонитись» [53, т. 1, с. 370].

Щоб відвернути катастрофу, Т. Шевченко розробляє цілу програму реанімації поруйнованої української душі, в основі якої лежить народжена ще у Середньовіччі концепція «світу як книги» [31, с. 108]. У підсумку формується повноцінна учительна «бібліотека» з книг, кожна з яких має свій виразний профіль.

Призначення і мета цієї «бібліотеки» вже гарно прояснені дослідниками творчості Т. Шевченка. Та все ж таки – чому в поезії Т. Шевченка з такою силою зазвучав учительний мотив, реалізація якого й потребувала такої багатогранної і складної за своєю структурою «бібліотеки»?

На це питання цікаву й, на нашу думку, переконливу та гарно аргументовану відповідь дав В. Пахаренко, який провів природну паралель між постатями Єремії і Т. Шевченка: «З написаного у 1843–1845 рр. поет згодом скомпонував рукописну збірку під назвою «Три літа» ... На титульній сторінці Шевченко зробив портрет біблійного пророка Єремії та взяв епіграф із його «Плачу». У такий спосіб порівняв своє призначення з місією Єремії. Як відомо, цей пророк зрозумів, що сучасну йому рідну націю врятувати неможливо, а тому увесь порив спрямував на створення нації майбутньої. Дуже схожі ідеї звучать у збірці «Три літа» (Пахаренко В. Тарас Шевченко. Київ, 2007. С. 38–39).

Як своєрідне («сюжетне») «продовження» цієї думки звучить досить радикальна теза про взаємозв'язок двох понять – територія (Україна) і народ: «Та назагал у книзі чимало цікавих, не надто відомих навіть українському читачеві фактів – починаючи від спостереження про цілковиту відсутність слова «українець» у Шевченкових текстах (для поета існувала лише «Україна», тобто певна територія, яку він, наче деміург, мусив заселити власноруч витвореним народом (курсив наш –

О. К.) до не менш цікавої згадки про поетів намір створити лібретто для опери «Мазепа»...» (про це див.: Дух і Літера. Київ, 1997. № 1–2, де вміщена рецензія на книгу: Luckyj George. Shevchenko's Unforgotten Journey: – Toronto. Canadian Scholars' Press, 1996. С. 422).

Та повернемося знову до запропонованих поетом «книг», точніше – до їх змістового наповнення.

Спершу книга природи, точніше книга, присвячена особливостям українського ландшафту – його особливо знаковим, особливо пам'ятним та найвиразнішим місцям. Ключові ланки його – місце колишньої слави Січ, де нині «мудрий німець // Картопельку садить» [53, т. 1, с. 352], Дніпро, який гине («Дніпро, брат мій, висихає, // Мене покидає» [53, т. 1, с. 253]) та могили, які зникають: «І могили мої милі // Москаль розриває...» [53, т. 1, с. 253].

Дніпро-брат – це дуже промовистий образ, бо саме з образом ріки пов'язана у Т. Шевченка мрія про долю України. На відміну від Пушкіна, який з надією та тривогою у вірші «Клеветникам России» запитував: «Славянские ль ручьи сольются в русском море? // Оно ль иссякнет? вот вопрос, // Оставьте нас: вы не читали // Сии кровавые скрижали», – Шевченко у поемі «Єретик» на скрижалях історії записує назву іншого моря – моря «слав'янського, нового!» [53, т. 1, с. 288]. Творцем цього інтегруючого поняття виступає один із найвидатніших діячів чеського та словацького відродження:

Слава тобі, Шафарику,

Вовіки і віки!

Що звів еси в одно море

Слав'янській ріки! [53, т. 1, с. 288].

Особливу роль у виховному процесі мали б зайняти могили – «символ зобов'язливої історичної, родової пам'яті ... втечище душі, яка хоче говорити з вічністю, з Богом» [12, с. 95]. Саме тому могила «не німа – вона вимогливо промовляє до совісті народної!» [12, с. 96]. Тож коли в Україні «розсипаються могили, // Високі могили» [53, т. 1, с. 254], то й майже нікому промовляти до совісті.

Окрема книга присвячена кодексу честі – кодексу поведінки новітніх українців, які покидають рідну землю у пошуках кращих імперативів життя («А ви претесь на чужину // Шукати доброго добра, // Добра святого. Волі! волі! // Братерства братнього!» [53, т. 1, с. 349]); хиляться перед неправдою, «як і хилились!» [53, т. 1, с. 349]; не вчаться по-справжньому, щоб пізнати правду життя («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...» [53, т. 1, с. 350]). Тому й змушені прислухатися до думки іншого, який відтворить генезу народу та його історію:

Німець скаже: «Ви змогли».

«Моголи! моголи!»

Золотого Тамерлана

Онучата голі.

Німець скаже: «Ви слав'яне».

«Слав'яне! слав'яне!»

Славних прадідів великих

Правнуки погані! [53, т. 1, с. 350].

Від іншого ж маємо почути те, що покаже цінність рідної мови і допоможе нею заговорити:

... Колись будем

І по-своєму глаголать,

Як німець покаже

Та до того й історію

Нашу нам розкаже [53, т. 1, с. 351].

Від цієї отупілості, нечутливості до рідного йде руїна отчого краю, звідси ж і безнадія:

Доборолась Україна

До самого краю.

Гірше ляха свої діти

Її розпинають [53, т. 1, с. 352].

Рецепт порятунку так занепалої української душі вкладається у чітку виховну програму: «Не дуріте самі себе, // Учітесь, читайте, // І чужому научайтесь, // Й свого не цурайтесь» [53, т. 1, с. 353].

Дуже важливою є книга слави, яка має відкрити очі на історію та на правду життя:

Подивіться лишень добре,  
 Прочитайте знову  
 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 [53, т. 1, с. 351–352].

Окремо слід згадати «програму» братньої любові, яка пронизує поезію Т. Шевченка: «Обніміться ж, брати мої // Молю вас, благаю!» [53, т. 1, с. 354], що має привести до розуміння ключової тези: «В своїй хаті своя й правда // І сила, і воля» [53, т. 1, с. 348].

Та над усім високо здіймається книга гніву, який виростає з соціальної наруги, з якоїсь тваринної «етики», яка пов'язує між собою не братів, а всевладного Пана та Його беззахисного Раба (до речі, саме з цього починається текст чи не головного учительного твору «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє»):

Людей запрягають  
 В тяжкі ярма. Орють лихо,  
 Лихом засівають [53, 1, с. 348].

У своєму гніві, у бажанні правди та волі поет підіймається до таких вершин, що (подібно до біблійних пророків) готовий опонувати самому Богу і навіть відцуратися від нього до певного моменту: «... Як понесе з України // У синєє море // Кров ворожу... отойді я // І лани і гори – // Все покину, і долину // До самого Бога // Молитися... а до того // Я не знаю Бога» [53, т. 1, с. 371].

Ці відверто декларовані боговідступницькі рядки, що викликають відчуття зради того сакрального, яке лежить в основі поезії Т. Шевченка, шокують.

Однак вони мають певну і навіть (за влучними спостереженнями Є. Сверстюка) добре аргументовану мотивацію, яка не закриває шлях до Бога, а лише формулює умови, за яких душа поета знову з'єднається з Богом: «... в суворому дусі псалмів він «не знає Бога» – у країні неволі не відчуває Бога. Але він полине «до самого Бога молитися» тоді, коли вже закляття неволі упаде і відпустить його душу...» [39, с. 189].

Так у сув'язі суперечок, борінь та страху за долю України, у піднесенні прозрінь, на високому злеті духу формується складна система учительних мотивів у поезії Т. Шевченка, яка згодом вимушено переростає у систему болісних екзистенційних рефлексій у циклі «В казематі», де доля України – попри драматичне власне становище автора – не тільки лишається провідною, а й набирає ще гостріших, ще драматичніших вимірів.

У циклі до рівня екстазу підіймається учительний голос митця, спрямований на утвердження любові до України. Власне, це своєрідне кільце – смислове обрамлення, яке починається молитовно («Любіться, брати мої, // Україну любіть // І за неї, безталанну, // Господа моліть» [53, т. 2, с. 11]), молитовно ж і завершується:

Смиріться, молітьсь Богу  
І згадуйте один другого.  
Свою Україну любіть,  
Любіть її... Во время люте,  
В остатню тяжкую минуту  
За неї Господа моліть [53, т. 2, с. 20].

Однак учительне начало у поезії Т. Шевченка не обмежується прямими повчаннями й закличками любити Україну. Великий обсяг учительної роботи виконується під час входження читача у проблемне сьогодення (причому, як-от у вірші «Умре муж велій в власяниці», де митець в іронічній формі опонує тим, хто намагався сформулювати відверто ретроградний курс розвитку суспільства: «Не плачте, сироти, вдовиці, // А ти, Аско-ченський, восплач // Воутріє на тяжкий глас.// І Хомя-

ков, Русі ревнитель, // Москви, оте[че]ства любитель, // О юпкоборцеві восплач. // І вся, о *Русская Беседа* (курсив у тексті вірша – О. К.), // Во глас єдиний ісповедуй // Свої гріхи. // І плач! і плач!» [53, т. 2, с. 346]) та у складне й розлоге культурологічне поле, яке сформувалося у поезії митця і яке аж ніяк не було зорієнтоване на такого слухача, що є членом «ідеальної спільності» (а це – нагадаємо, «байстрюки й неодружені матері, сироти й малі діти... вдови, жебраки, бродяги... слуги... злочинці й засуджені...» [8, с. 90]).

Тож хай прозвучить кілька імен з різних часів та епох, які зустрічаються в поетичних творах Т. Шевченка (обмежимося кількома іменами): Архімед, Сократ, Данте, Галілей, Вашингтон, Кант, Шафарик (а до цього можна додавати й додавати інші – не менш виразні штрихи – приміром, образ «космополітів-книгарів», який пророблявся у варіантах до остаточного тексту поеми «Кавказ» [53, т. 1, с. 570], або згадка про «письменних, дрюкованих», які «сонце навіть гудять» (поема «Гайдамаки») [53, т. 1, с. 129]), – і питання про реципієнта, обмеженого лише селянським світом, зніметься само собою.

Його завданням є введення читача в широке коло світових проблем, у світ культури різних народів. І все це з тим, щоб підготувати його до найголовнішого – до рефлексії над долею України, яка мала вийти на цивілізаційний проект, який відповідав би найпередовішим поглядам того часу.

Екскурси в різні епохи (від давніх часів до часів новітніх) та в різні культури не були самодостатніми: об'єктом вивчення у них постають передовсім царі.

І незброєним оком помітно, що у зображенні царів Т. Шевченко тримається стратегії зниження – розвінчання ореолу вінченості. Починається все з моменту народження, який має одне й те ж родове коріння (для більшої виразності поет формує відверто антитетичні за соціальним статусом пари образів: «І царята, і старчата – // Адамові діти» [53, т. 1, с. 266]) і один і той же фінал, у якому безроздільно й невідворотно панує косар – втілення смертного часу:

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 [53, т. 2, с. 19].

Та спільне походження від Адама не завжди дає можливість царям утриматися на рівні людського. Нерідко вони опускаються на ще нижчий ступінь людського розвитку – напівтваринний, а то навіть і зовсім тваринний – це тоді, коли перетворюються на людоїдів або плазунів, що робить їх ще небезпечнішими, ніж будького іншого: «царем тим мусянджовим ... Людоїде, змію!» [53, т. 1, с. 276]. А змій, згадаємо, – це плазун, яка спричиняє панічний, навіть паралізуючий страх на людей.

Такими ж рівними виступають діти земних матерів і перед Всевишнім. І тут жодної ролі не відіграє набутий тим чи іншим персонажем суспільний стан:

Царі, раби – однакові

Сини перед Богом [53, т. 1, с. 361].

Поведінка царів у соціумі відповідає їхнім людоїдським та звірячим характеристикам – це передусім жорстокість і підступність.

Щоб створити необхідний емоційний фон, поет звертається до образу чи не найжорстокішого з римських імператорів – Нерона (коротка, але містка за своїм гріховним змістом довідка з енциклопедії дає гарне уявлення про цього «персонажа»: «Нерон ... рим. імператор ... з династії Юліїв – Клавдіїв. Жорстокий, самозакоханий, розпусний. У 59 він звелів умертвити свою матір, у

62 – дружину Октавію. У 64 надзвичайно сильна пожежа знищила більшу частину Риму і, щоб відвести від себе підозри, Н. почав переслідувати християн Риму...» (Иллюстрированный энциклопедический словарь (малый). Москва, 2000. С. 592):

Не зовіте преподобним  
 Лютого Нерона.  
 Не славтеся царевою  
 Святою войною [53, т. 1, с. 356].

Аморальність, розпусність – це, здається, ще одна фірмова риса царів. Для характеристики цих властивостей митець знаходить відповідного героя у стародавній історії – у її біблійній епосі. Об'єктом зображення стає цар Давид. «Об'єктивка» на нього у коментаторів дванадцятитомного зібрання творів Т. Шевченка виглядає так: «Йдеться про царя Ізраїльсько-Іудейської держави Давида ..., який, за Біблією, в юнацтві був пастухом. Щоб здобути красуню Вірсавію – дружину воєначальника Урії, Давид послав його на війну, де того вбили під час спровокованої поразки» [53, т. 1, с. 736].

Відверто знижуючи цей образ, Т. Шевченко (нагадаємо знову статус героя) робить його не пастухом («він пас стада овець на полях батька свого» (Библейская энциклопедия. Москва, 1991. С. 179)), а свинопасом:

... У нас  
 Святу Біблію читає  
 Святий чернець і навчає,  
 Що цар якийсь-то свині пас  
 Та дружню жінку взяв до себе,  
 А друга вбив... [53, т. 1, с. 345].

До образу Давида Т. Шевченко звертається також у «Царях». Тут ще розгорненіше в усій своїй розпусній «красі» постає цей «святий пророк і цар» [53, т. 2, с. 83], ще більше випрозорується його підступність. Знову – але значно детальніше – розгортається сюжет із Вірсавією: «До Божого царя-пророка // Сама Версавія прийшла, // І повечеряла, й сикеру // З пророком випила, й пішла // Спочити трохи по вечері // З своїм царем. І Гурій спав. // Йому, сердешному, й не снилось ... Що з дому цар його украв... Його Версавію... А щоб не знав він

тії шкоди, // То цар убив його, та й годі // А потім цар перед народом // Заплакав трохи, одурив // Псалмом старого Анафана...» [53, т. 2, с. 83]. Гідну компанію Давиду складає «бугай собі здоровий» [53, т. 2, с. 83] – його син Амон, який (незважаючи на заклинання своєї сестри Фамар: «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!..» [53, т. 2, с. 84] таки гвалтує її: «Не допомгло-таки нічого» [53, т. 2, с. 84]. Не допомагає нічого й Рогнеді – бранці такого ж підступного, такого ж лихого «Володимира князя» [53, т. 2, с. 86]: «Владимир-князь перед народом // Убив старого Рогволода, // Потя народ, княжну поя, // Отиде в волості своя, // Отиде з шумом. І растлі ю, // Тую Рогніду молодую, // І прожене ю, І княжна // Блукає по світу одна, // Нічого з ворогом не вдіє» [53, т. 2, с. 86].

Ще один незборимий гріх «вінценосної громади» [53, т. 2, с. 81] – пияцтво.

Різні часи, різні історії, різні царі – а гріх один. Ось любитель сикеру – цар Давид («Раби вечерю принесли // І кінву доброго сикеру...» [53, т. 2, с. 82]; «Версавія ... повечеряла, й сикеру // З пророком випила» [53, т. 2, с. 83]). Ось ще один цар – «Ірод п'яний» [53, т. 2, с. 309], тож і звучить волення про допомогу: «Спаси ти нас, // Младенче праведний, великий, // Од п'яного царя-владики!» [53, т. 2, с. 310].

До цих персонажів доєднується ще один – Олександр II: «Спочивши, скорбная, скажи, // Прорци своїм лукавим чадам, // Що пропадуть вони, лихі... Що крик-не кара невсипуща, // Що не спасе їх добрий цар, // Їх кроткий, п'яний господар» [53, т. 2, с. 332–333]. Хто ж це? Проглянемо коментар до іншого твору – «Колись-то ще, во время оно ...»: «У вірші Шевченка ім'я Нуми Помпілія використано як прозорий езопівський псевдонім російського царя Олександра II, загальнопоширеними «постійними епітетами» якого в той час були визначення «добрий цар», «кроткий государ», «цар-реформатор» тощо. До цих же епітетів у сатиричній характеристиці Олександра II Шевченко вдався і в інших своїх творах («добрий цар, Їх кроткий, п'яний

господар» – («Осія. Глава XIV. Подражаніє»)» [53, т. 2, с. 734]).

У поезії «Я не нездужаю, нівроку» цей «реформатор» також постає в образі п'яниці («Любить царя свого п'яного...» – адже тут «йдеться про Олександра II» [53, т. 2, с. 706]), якого так любляє панство:

А панство буде колихать,  
Храми, палати муровать,  
Любить царя свого п'яного,  
Та візантійство прославлять,  
Та й більше, бачиться, нічого [53, т. 2, с. 280].

Та попри свої грішки будь-яка «святопомазана чуприна» [53, т. 2, с. 81] прагне не просто визнання, а святості, бо на це, мовляв, йому дано особливе право. Недарма ж свої укази російські царі розпочинали словами: «Божію милостию Мы...» [25, с. 172].

Намагаючись вивищитися над простолюдом, царі обирають собі роль судей («Меж царями-судіями» [53, т. 1, с. 361]) і тим самим, здавалось би, розривають «пуповину» екзистенційного – міжлюдського зв'язку. Та це ілюзія – зв'язок і зв'язок довічний, зберігається – особливо між катом та його жертвою. Чи не найпоказовіший приклад: Петро I і замордований ним Павло Полуботок:

І в темній темниці  
Мене, вольного гетьмана,  
Голодом замучив  
У кайданах. Царю! царю!  
І Бог не розлучить  
Нас з тобою. Кайданами  
Скований зо мною  
Навік-віки... [53, т. 1, с. 275].

Не розривається і зв'язок між Богом та вінценосним людом, навіть якщо він уявив себе праведним і непогрішимим суддею. Є Вищий суд і Він ним судить їх.

У цьому впевнений поет (що не розходитьсь з біблійним: згадаймо знову долю царя Давида – «один із найтяжчих злочинів» його полягав у тому, що «він вступив після насильницької смерті Урія в незаконне співжиття з його дружиною Вірсавією, що викликало на нього гнів Божий і найрізноманітніші біди на сімейство

царя в останні роки його царювання» (Библейская энциклопедия. Москва, 1991. С. 181)).

У житті це може бути не тільки той правий і нещадний суд, що чиниться руками «преподобних», яким допомагає Бог («Преподобнії во славі // І на тихих ложах // Радуються, славословлять, // Хвалять ім'я Боже, // І мечі в руках їх добрі, // Острі обоюду, // На отмщеніє язикам // І в науку людям. // Окують царей неситих // В залізне пута // І їх славних оковами // Ручними окру- тять, // І осудять губителів // Судом своїм правим, // І вовіки стане слава, // Преподобним слава» [53, т. 1, с. 364–365]), а й той суд, який чинить Всевишній:

Меж царями-судіями  
На раді великій  
Став земних владик судити  
Небесний Владика.  
«Доколи будете стяжати  
І кров невинну розливать  
Людей убогих? а багатим  
Судом лукавим помагать?  
Вдові убогій поможіте,  
Не осудіте сироти  
І виведіть із тісноти  
На волю тихих, заступіте  
Од рук неситих» [53, т. 1, с. 361].

Коли ж не хочують земні владики чути присуду Владики Небесного («Не хотять // Познать, розбити тьму неволі, // І всеу Господа глаголи, // І всеу плачеться земля» [53, т. 1, с. 361]), тоді поет напряму звертається до Вседержителя і закликає, щоб Той таки вчинив праведний суд на «суддями лукавими» [53, т. 1, с. 361]:

Встань же, Боже, суди землю  
І судей лукавих.  
На всім світі Твоя правда.  
І воля, і слава [53, т. 1, с. 361].

Найбільше ж тривожить митця якась просто-таки маніакальна потреба царя, на якого, очевидно, посполиті прагнуть покласти вирішення усіх свої проблем.

Як це діється, поет проглядає у «Саулі». Історія ця не просто давня, а по-справжньому древня: «кінець

XI ст. до н. е.» [53, т. 2, с. 749]. Чому ж так глибоко в історію – аж у біблійні часи? Пояснення вже є, і пояснення гарно аргументоване: «До біблійних переказів про перших ізраїльських царів Шевченко звернувся, прагнучи розвінчати ідею божественного походження царської влади» [53, т. 2, с. 751].

Певна річ, до формування інституту царату таки доклав свою руку нечистий.

В усіх першопочаткових цивілізаціях панує скотар – «чабан» [53, т. 2, с. 356], який «в непробудимому Китаї», «в Єгипті темному», «у нас», «понад Індом і Єфратом» «свої ягнята і телята // На полі вольнім вольно пас» [53, т. 2, с. 356]. Поява царя (разом із його панівною «інфраструктурою»), на перший погляд, виглядає несподіваною й немотивованою. Та все видає нічний час (час біснування інfernальних сил) і головна дійова особа: «Аж ось лихий царя несе // З законами, з мечем, з катами, // З князями, темними рабами. // Вночі підкрасились, зайняли // Отари з поля; а пасущих, // І шатра їх, убогі кущі, // І все добро, дітей малих, // Сестру, жену і все взяли, // І все розтлили, осквернили, // І осквернених, худосилих, // Убогих серцем, завдали // В роботу-каторгу» [53, т. 2, с. 356].

Інститут самодержавства прижився й розвинувся («Минали // За днями дні. Раби мовчали, // Царі лупилися, росли // І Вавилони муровали» [53, т. 2, с. 356]) аж до того, що й іншим теж захотілося хоч «невеличкого царя» [53, т. 2, с. 357].

«Механізм» творення виявився найпростішим: «Отож премудрий прозорливець («старий Самуїл» [53, т. 2, с. 357] – О. К.), // Поміркувавши, взяв елей // Та взяв од козлищ і свиней // Того Саула-здоровила // І їм помазав во царя» [53, т. 2, с. 357].

Характер поведінки новопомазаного нічим не відрізнявся від того, як діяли його попередники:

Саул, *не будучи дурак,*

Набрив гарем собі чималий

Та й заходився царювать [53, т. 2, с. 357].

Дії новообраного царя, очевидно, близькі й зрозумілі підданам. Недарма йде схвалення й втіха від його дій:

... Ач якого

Собі ми виблагали в Бога  
 Самодержавця. А Саул  
 Бере і город і аул,  
 Бере дівча, бере ягницю,  
 Будує кедрові світлиці,  
 Престол із золота кує,  
 Благоволенье оддає

Своїм всеподданійшим голим [53, т. 2, с. 357].

Шлях, пройдений Саулом, вмістить в собі все – аж до божевілля («Саул сердега одурів» [53, т. 2, с. 357]). Але фінал, виходячи з психології підданих, буде прогнозованим:

... Горе! Горе!

Дрібніють люде на землі,  
 Ростуть і висяться царі! [53, т. 2, с. 358].

І для цих здрібнєлих людей – сучасників Т. Шевченка цар залишається такою ж особою, яка «виситься» над ним і на яку покладаються всі сподівання та надії. Можна не зважати на «піїтів», які «в одах вихваляли // Войну й царицю» [53, т. 2, с. 67]. Але тієї ж співають і «незрячі люди» [53, т. 2, с. 81]. І не лише в давні часи, а взагалі у часи будь-які. Згадаймо можливу долю «ослиці», яка типологічно однакова для всіх часів і народів, бо в масі панує культ вінценосних осіб:

Якби де на світі хоть раз  
 Цариця сіла на ослицю,  
 То слава б стала про царицю  
 І про велику ослицю  
 По всьому світу [53, т. 2, с. 320].

Цар як надія, цар як поміч для найупослідженіших – таким виглядає образ царя в очах простолюду: «Ви, – скажи (звертається поет з проханням до Вседержителя – О. К.), – зробили // Руками скверними створили // Свою надію; й речете, // Що цар наш Бог, і цар надія, // І нагодує і огріє // Вдову і сирот» [53, т. 2, с. 333].

Цей культ не просто незрозумілий поету – він жахає його, бо царі – це кара Господня:

... І лукаві!  
 Господнюю святую славу  
 Розтлили ... І чужим богам  
 Пожерли жертву! Омерзились!  
 І мужа свята... горе вам!  
 На стогнах каменем побили.  
 І праведно Господь великий,  
 Мов на звірей тих лютих, диких,  
 Кайдани повелів кувать,  
 Глибокі тюрми покопать.  
 І, роде лютий і жестокий!  
 Вомісто кроткого пророка...  
 Царя вам повелів надать! [53, т. 2, с. 109].

Та Господь – і в це вірує поет – не лише справедливий, а й милосердний. Саме тому має прийти Божа кара на царів. Настане час (стверджує поет у вірші «Хоча лежачого й не б'ють») і «царя до ката поведуть» [53, т. 2, с. 361]. Ця ж думка у різних модифікаціях повторюється і у двох наступних віршах митця. І у поезії «І тут, і всюди – скрізь погано» («Сонце йде // І за собою день веде. // І вже тії хребетносили, // Уже ворухатся царі... // І буде правда на землі» [53, т. 2, с. 362]), і в тому, де у перші два рядки винесено сакраментальне «О люди! люди небораки! // Нащо здалися вам царі?»:

Чи буде суд! Чи буде кара!  
 Царям, царятам на землі?  
 Чи буде правда меж людьми?  
 Повинна бути, бо сонце стане  
 І осквернену землю спалить.

[53, т. 2, с. 363]

Що ж не задовольняє Т. Шевченка в інституті царату, чому таке відверто-негативне неприйняття?

Очевидно, не задовольняє поета царат як суспільна структура, як система організації влади, де все вирішує монарша воля, бо кожен з царів уявляє себе намісником Бога на землі, а то й самим Богом. Згадаймо просто-таки показовий у своїй відвертості й самовпевненості монолог царя Давида, який це промовляє не для інших – для себе, як утвердження базової платформи свого життя:

В кедрових палатах, мов несамовитий,  
 Давид походжає і, о цар неситий,  
 Сам собі говорить: «Я... Ми повелим!  
 Я цар над Божіім народом!  
 І сам я Бог в моїй землі!

Я в с е!.. (розрядка наша – О. К.)» [53, т. 2, с. 82].

Якщо я цар, якщо я все – то для нічого іншого (окрім рабів, які «похилилися» [53, т. 2, с. 367] і над якими монументально підіймається постать всевладного самодержця) не залишається місця.

Очікування ж поета інші – йде час, час новітній, модерний, освячений технічним прогресом, який має кардинально змінити ситуацію у суспільному житті. Згадаймо сповнені пророчої віри його промовисті роздуми: «Под влиянием скорбных вопиющих звуков этого бедного вольноотпущенника пароход в ночном погребальном покое мне представляется каким-то огромным, глухо ревушим чудовищем с раскрытой огромной пастью, готовою проглотить помещиков-инквизиторов. Великий Фультон! И великий Уатт! Ваше молодое, не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется, как школьник леденцом. То, что начали во Франции энциклопедисты, то довершит на всей нашей планете ваше колоссальное гениальное дитя. Мое пророчество несомненно» (Тарас Шевченко. Повна збірка творів: в 3 т. Київ, 1949. Т. 3. с. 166).

Саме тому з явним неспокоєм і повним нерозумінням споглядає ситуацію в російській імперії Т. Шевченко, якому так хотілось би прискорити прогрес:

І день іде, і ніч іде.

І голову схопивши в руки,  
 Дивуєшся, чому не йде

Апостол правди і науки! [53, т. 2, с. 365].

І це не прогрес заради прогресу. Як провідна зірка, як дороговказ світить поету подвижницька діяльність Джорджа Вашингтона: «Коли // Ми діждемося Вашингтона // З новим і праведним законом?» [53, т. 2, с. 258].

Природно виникає питання – чому Вашингтон? І який це закон? Відповідь на це питання (як виглядає) лежить на поверхні.

Джордж Вашингтон (1732–1799) – не тільки «перший президент США» (1789–1797), а й «перший у серцях його співвітчизників» [42, с. 346], бо діяльність цього державного діяча «була спрямована винятково на охорону індивідуальної свободи співвітчизників» [42, с. 455], яка, очевидно, свій вияв знайшла передусім у конституції, що розроблялася під його керівництвом (він був «Головою Конвенту по розробці Конституції США» [53, т. 2, с. 698]).

Саме тому стає зрозумілим, чому в боротьбі із «колективною травмою», формуючи візію демократичного суспільства, митець обирає як орієнтир постать Вашингтона.

Так, на нашу думку, спрямовувалася думка Т. Шевченка у внутрішній суперечці про вибір моделі суспільства, яке він не осмислював в системі юридичних категорій (хоча в питанні державотворення у шевченкознавстві різночитань і різночитань: приміром, М. Антонович так моделює державотворчі прагнення Т. Шевченка: «... дехто з еміграційних шевченкознавців заперечує, що ... Тарас Шевченко, – був взагалі державником і самостійником. При цьому заперечуються явні факти. Шевченкова політична концепція вільної України зазнавала еволюції ... в перший період, в період написання «Гайдамаків» ... єдина концепція, яку він тоді міг мати, була гетьманська Україна ... На другому етапі ... буде поезія його «Трьох літ» ... коли він в революційний спосіб вийшов уже поза той ідеал і вже брав під сумнів думки шляхти або дворянства українського, яке пішло служити чужій державі. І він пропонував новий шлях до держави, яка була багато модерніша на той час, бо це вже була держава, збудована на певних ідеалах ... А на третьому етапі, наприкінці життя, у Шевченка ... вже є концепція сільського соціалізму...» (Антонович М. Національно-політичні наслідки постановня Кирило-Методіївського братства. *Генеza. Філософія. Історія. Політо-*

логія. Київ, 1995. № 1 (3) 95. С. 136–137). І. Дзюба стверджує дещо інше: «Немає сумніву: говорячи про «свою волю», Шевченко мав на увазі традиції козацької республіки» [12, с. 381]; і в той же час, приміром, у роботі В. Пахаренка однозначно артикулюється думка про орієнтацію митця на тип держави, яку утверджував Дж. Вашингтон: «Шевченко бачить ідеалом держави для України тільки республіку американського зразка...» Пахаренко В. Тарас Шевченко. Київ, 2007. – С. 75), а (спираючись на останні досягнення у сфері державотворення) наповнював її своєю глибинною вірою в прийдешнє – краще майбутнє.

Та вирішальне слово все ж лишилося не за традиційним видінням – хай і таким художньо досконалим, таким вже звичним для читача поезії Т. Шевченка. Нагадаємо той, що звучить у вірші «І Архімед, і Галілей»:

А люде виростуть. Умрутъ  
Ще незачатиє царята...  
І на оновленій землі  
Врага не буде, супостата,  
А буде син, і буде мати,  
І будуть люде на землі [53, т. 2, с. 353].

Говорячи мовою сучасної філології, реципієнт в одному з останніх віршів (за кілька поезій до – прощальної, передсмертної – «Чи не покинуть нам, небого») все ж чує передусім (як нам видається) голос людини, яка тужить за цивілізаційним прогресом, з явним неспокоєм та нерозумінням споглядає ситуацію в Російській імперії і формулює для суспільства, мабуть, ключову проблему: чому ж не йде «Апостол правди і науки».

Виглядає, що саме таким – цивілізаційним шляхом, де панують закони правди і науки (за останньою – передсмертною волею митця) мала надалі йти Україна. Щоб підтвердити цю думку, проглянемо топіку останніх віршів Т. Шевченка за обома ключовими напрямками: світ селянський і світ урбанізований.

Щодо світу українського села, то тут зустрічаємо майже фольклорний образ України («Тече вода з-під явора», «Зійшлись, побрались, поєднались»). Однак не бачимо у цих творах поетичного відкриття. Домінують

звичні образи традиційного українського селянського світу: це стосується і героїв («дівча ... батько й мати»), і свійського птаства («Хлюпоцуться качаточка // Помеж осокою. // А качечка впливає // З качуром за ними, // Ловить ряску, розмовляє // З дітками своїми» [53, т. 2, с. 366]), і просторових реалій (город, став, хата, садок), і рослинний світ (червона калина, явір, верболози, осока), і проблеми («Вийшли з хати батько й мати // В садок погуляти, // Порадитись, кого б то їм // Своїм зятем звати?» [53, т. 2, с. 366]).

Подібний світ – щоправда, вже не в ідилічному вимірі, а у форматі відверто драматизованої динаміки, взятого майже в усій своїй «розгортці» життя – постає також у вірші «Зійшлись, побрались, поєднались»: «Помолоділи, піросли. // Гайок, садочок розвели // Кругом хатини. І пишались, // Неначе князі. Діти грались, // Росли собі та виростали... // Дівчаток москалі украли, // А хлопців в москалі забрали, // А ми неначе розійшлись, // Неначе брались – не єднались» [53, т. 2, с. 370].

Натомість урбаністичний світ, представлений у поетичних текстах цього психологічно дуже складного – передсмертного часу – вражає новизною образів, оригінальністю спостережень і багатством тем та проблем – від особистісних до суспільних.

У «Петропольському лабіринті» [т. 53, т. 2, с. 371] і «піраміда» [53, т. 2, с. 371] («Очевидно, йдеться про Петропавлівський собор, який служив місцем поховання російських царів подібно до того, як піраміди були усипальницями єгипетських фараонів» [53, т. 2, с. 760]), і «жрець Ізиди» (священик), і церковний спів, що належить знаменитому майстру («Потім хор // Ревнув з Бортнянського: «О скорбь, // О скорбь моя! О скорбь велика!» [53, т. 2, с. 371]), і Нева, над якою стоять «осквернені палати» [53, т. 2, с. 367], і «два ліхтаря» «Коло апостольської брами», які так схожі на очі «кошеняти» [53, т. 2, с. 367] і фривольно-іронічне звернення «Великомученице кумо!» до куми у «Н. Т.», і звичайно ж, ключові роздуми про долю людини та суспільства у сповненому екзистенційних інтенцій вірші «Якось-то

йдучи уночі», де (полишений у чернетках) звучить у кількох варіантах мотив людського гниття («Гниєм собі, себе не бачим»; «Гниєм, самі себе не бачим» і знову – «Гниєм, самі себе не бачим» [53, т. 2, с. 544]) та грізна візія майбутнього у виразно концептуалізованій поезії «Бували війни й військові свари»:

...Няньки,  
Дядьки отечества чужого!  
Не стане ідола святого,  
І вас не стане, – будяки  
Та кропива – а більш нічого  
Не виросте над вашим трупом.  
І стане купою на купі  
Смердячий гній – і все те, все  
Потроху вітер рознесе,  
А [ми] помолимося Богу  
І небагатії, небогі [53, т. 2, с. 368].

У потужному культурологічному полі – у полі античності (звідси образи Лети, Ескулапа, Харона, Флегетона, Стікса) – знаходиться й прощальний іронічно-мудрий вірш «Чи не покинуть нам, небого», де інший світ формується за законами своєрідного відзеркалення (точніше – копіювання) українського світу з його Дніпром, «веселими селищами в гаях» та «могилами-горами на степах» [53, т. 2, 373].

Герой ще плакає певне сподівання на те, що, може, вдасться за допомогою Ескулапа якось обдурити Харона і далі мандрувати світом, який зачаровує його своєю красою та глибиною: «Рано, друже, рано – // Походимо, посидимо – // На сей світ поглянем... // Поглянемо, моя доле ... // Бач, який широкий, // Та високий, та веселий, // Ясний та глибокий... // Походимо ж, моя зоре... // Зійдемо на гору // Спочинемо...» [53, т. 2, с. 372], і звернутися до Всевишнього: «Помолимося Богу» [53, т. 2, с. 372].

Це мало б надихнути на творчість за зразками античними: «Творили б, лежа, епопею, // Парили б скрізь понад землею, // Та все б гекзаметри плели» [53, т. 2, с. 373]. Але життєвий досвід вперто і впевнено підказує інше. Тож знову (як і на початках творчості) актуалізу-

ється ідея вічності світу («Твої сестри-зорі // Безвічній поїд небом // Попливуть, засяють» [53, т. 2, с. 372]) та кінечності людського життя.

Однак у прощальному слові митця не чути мартирологічних мотивів, не відчувається розпачу – швидше певна самоіронія, за якою ховається прагнення підтримати тих, хто залишається боротися, радіти, страждати і сподіватися на подолання травм, якого б характеру, рівня та глибини ці травми не були:

Ходімо лучче до Харона –  
Через Лету бездонную  
Та каламутную  
Перепливем, перенесем  
І славу святую –  
Молодую безвічную.  
Або цур їй, друже,  
І без неї обійдуся –  
Та як буду здужать,  
То над самим Флегетоном  
Або над Стіксом, у раю,  
Неначе над Дніпром широким,  
В гаю – предвічному гаю,  
Поставлю хаточку, садочок  
Кругом хатини насажу,  
Прилинеш ти у холодочок,  
Тебе, мов кралю, посажу.  
Дніпро, Україну згадаєм,  
Веселі селища в гаях,  
Могили-гори на степах –  
І веселенько заспіваєм... [53, т. 2, с. 373].

Здається, сказано митцем все, що хотілося, сказано останнє – передсмертне слово. Однак це не фінал, а розімкненість у безкінечність життя, промовистим знаком чого виступають три крапки у завершальному рядку вірша.

## ВИСНОВКИ

Визначаючи можливі напрями вивчення творчості Т. Шевченка, Г. Грабович звернув увагу на необхідність дослідити його доробок з точки зору психологічного, адже (як стверджує вчений) «*психологічний код ... охоплює не тільки поезію, а всю творчу спадщину* (курсив у монографії Г. Грабовича – О. К.)» митця [8, с. 7].

Завдання дуже непросте, бо, приміром, україномовна поезія Т. Шевченка і його проза – це різні психологічні світи, які важко звести до одного знаменника.

Чи можливо виконати це завдання? Тут, очевидно, треба шукати рішення.

У своїй роботі ми обмежуємося тільки україномовною поезією, на яку чи не найкраще накладається поняття «ушкодженої свідомості» [8, с. 47].

Найпоказовішим моментом «ушкодження», на нашу думку, є «колективна травма» (а вона, очевидно, виступає найважливішою складовою багатоманітного травматичного досвіду етносу). Швидше навіть низка таких травм, яких зазнав український народ протягом своєї трагічної історії.

Дослідники травми не зупиняються на тому, що вже констатовано, а прагнуть «розширити розуміння» цього феномену (що, очевидно, має вплинути й на пошуки стратегії вивчення її).

Про одну з позицій у своїй статті нагадує дослідниця історичної травми Оксана Кісь: «Американський соціолог Кай Еріксон пропонує розширити розуміння травми: травма, на його думку, є не стільки реакцією на окрему гостро-негативну подію, скільки результатом тривалого впливу аномальних соціальних умов» [24].

У випадку України навряд чи буде продуктивним варіант не скільки-стільки, бо тут протягом століть стабільно поєднувалися «гостро-негативні події» та «аномальні соціальні умови».

Особливістю травм загалом і, напевне, колективних зокрема, є те, що «травма прагне проявитися будь-яким шляхом (курсив у тексті статті належить О. Бороденко – О. К.), прагне виговоритися, вимовитися ... Травмуючий образ завжди немовби говорить нам: «є дещо, що ти ще не зрозумів» ... Розуміння, осмислення травми – головний шлях до її подолання» [4].

Швидше за все, поезія Т. Шевченка і була реалізацією прагнення колективного несвідомого українського народу вербалізувати власні колективні травми, зробити їх фактором громадського життя й водночас публічного обговорення.

Досліджуючи колективні травми, психологи звертають увагу на кілька принципово важливих моментів: причини, які зумовили їх появу, особливості вияву та засоби подолання.

Такий підхід і лежить в основі нашої роботи, бо, як нам видається, це дає гарну можливість належним чином структурувати дуже складний матеріал.

У своїй творчості Т. Шевченко різко розмежовує дві епохи: золотий вік (героїчні козацькі часи та Гетьманщину) і сучасний трагічний стан травмованого суспільства, бо земні владики колишній рай перетворили на пекло.

Точкою відліку стала невдала угода Богдана Хмельницького із Московією, яка відкрила шлях до російської експансії, а отже, й створила сприятливі умови для формування глибоких колективних травм, які формували етнос із глибоким травматичним синдромом.

Власне ж, травматичну історію започаткували злодіяння Петра І, який із рідкісною жорстокістю знищував прагнення українців до свободи. Його справу продовжила Катерина II. Вона знищила останній осередок свободи – Січ, зруйнувала рештки українських державних структур, покріпачила український люд, що для

українського народу стало чи не найголовнішим травматичним фактором.

Довершив справу своїх попередників Микола І, який не тільки успішно продовжував освячену ними стратегію насильства, а навіть більше – перевершив їх, оскільки був майстром завдання травм як індивідуальних, так і колективних.

Під впливом діянь цих самодержців (як змальовує Т. Шевченко) світ імперії перетворюється на долудський, бо в ньому діють закони звірячого світу. Майже весь біологічний «набір» (від ведмеда до вошей) представлений у ній.

За цією ж «методикою» переформатовується людський «матеріал» і в усіх новонабутих землях – зокрема в Україні. Зразковими моделями для українців, за якими йшла зміна природи української людини, виступають два види – собака і віл, що й зумовило духовну деградацію етносу.

Все це неминуче й закономірно призвело до того, про що попереджав А. Тойнбі: «хворе суспільство» (у стані дезінтеграції) веде війну «проти самого себе» [45].

Подолання «колективної травми» психологи пов'язують передусім із героїзацією минулого.

Т. Шевченко у ранніх творах віддав їй данину. Однак його стратегія оздоровлення суспільства полягала в іншому: «колективну травму» етнос мав спільними зусиллями долати не за рахунок замилювання колишньою героїкою – основним засобом мав стати усвідомлений рух до свого майбутнього.

Саме ж майбутнє вимальовувалося дуже важко. Під тиском реальної структури тогочасного українського світу (селянського передусім) природним було домінування «ідеальної спільності», що підштовхувало до формування ідеальної позачасової моделі безкласового суспільства, шлях до якого мала прокласти ідеологія «прямої дії», в основі якої лежить насильство, замішане на крові.

Та водночас викристалізовувався модерний цивілізаційний проект, у якому головною дійовою особою

виступав «апостол правди і науки!» [53, т. 2, с. 365], а не сокира.

Шукаючи шлях до нього, митець реалізує багатоаспектний учительний проект, який доповнювався цілеспрямованою інтеграцією читача у широке культурологічне поле, де «мандрівка» століттями й країнами мала б «оскелетити» природу появи царів як суспільного явища, яке консервувало наявні державні структури й не давало можливості рухатися до модерних форм державотворення.

У боротьбі цих двох начал (консервативно-селянського та новітнього – модерного) – як підказує логіка матеріалу і, власне, сам матеріал – перемагає останній – модерний варіант руху етносу до майбутнього, яке своїм демократичним спрямуванням й мало б порятувати від згубного впливу «колективної травми».

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арендт Х. Люди за темних часів. Київ, 2008.
2. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. Київ, 2004.
3. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. Минск, 1999.
4. Бороденко О. Культурная травма и социокультурная сфера общества. URL: <https://www.sworld.com.ua/simpoz8/64.pdf>
5. Босенко О. Феноменологія часу: Спроба філософської алітерації. *Філософська і соціологічна думка*. 1992. № 4.
6. Войтович В. Українська міфологія. 5-те вид. Київ, 2017.
7. Гоббс Т. Сочинения: в 2 т. Москва, 1989. Т. 1.
8. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета. Київ, 1991.
9. Грінченко Б. Словарь української мови. Київ, 1958–1959. Т. 1–4.
10. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Москва. 1978–1980. Т. 1–4.
11. Делез Ж. Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза. Москва, 2001.
12. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ, 2008.
13. Дорошенко Д. Нарис історії України. Львів, 1991.
14. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: у 2 т. Київ, 1970. Т. 2.

15. Єрмоленко В. Оповідач і філософ Вальтер Беньямін та його час. Київ, 2011.
16. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ, 1997.
17. Зеньковский В. История русской философии. Ленинград, 1991. Т. 1–2.
18. Івакін Ю. Сатира Шевченка. Київ, 1959.
19. Івакін Ю. Стиль політичної поезії Шевченка. Київ, 1961.
20. Історія української літератури: у 8 т. Київ, 1968. Т. 3. Література 40–60-х років ХІХ ст.
21. Калинин И. Историчность травматического опыта: рутина, революция, репрезентация. *Новое литературное обозрение*. 2013. № 6.
22. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. Москва, 1990.
23. Кассирер Э. Человеческий мир пространства и времени. *Философская и социологическая мысль*. 1991. № 5.
24. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про голодомор. URL: [http://oralhistory.com.ua/assets/images/img\\_pubuau/у\\_poshukah/16\\_Oksana%20KIS.pdf](http://oralhistory.com.ua/assets/images/img_pubuau/у_poshukah/16_Oksana%20KIS.pdf)
25. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. Київ, 1998.
26. Крип'якевич І. Історія України. Львів, 1990.
27. Куліш П. Повне зібрання творів. Київ, 2005. Т. 1. Листи. 1841–1850.
28. Лихачев Д., Панченко А., Поньрко Н. Смех в Древней Руси. Ленинград, 1984.
29. Манн Ю. Поэтика Гоголя. Москва, 1978.
30. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Москва, 1988. Т. 2.
31. Михед П. Книга і профетизм Миколи Гоголя. *Гоголезнавчі студії*. Ніжин, 2017. Вип. VI (23).
32. Мойсеїв І. Храм української культури (філософія семіосфери). Київ, 1995.
33. Монтень М. Опыты: в трех томах. Москва, 1992. Т. 1.

34. Ортега-и-Гассет Х. Естетика. Философия культуры. Москва, 1991.
35. Плющ Л. Шаманна поетика Т. Г. Шевченка. Стаття 2. Ініціація кобзаря. *Філософська і соціологічна думка*. 1992. № 7.
36. Полонська-Василенко Н. Історія України. Київ, 1993. Т. 2: Від середини XVII століття до 1923 року.
37. Ренань Э. Жизнь Иисуса. Репринтное воспроизведение издания 1906 года. Киев, 1990.
38. Савінов В. «Якщо в росіян є «русский мир», давайте сформулюємо український». *Країна*. 2018. № 43.
39. Сверстюк Є. Шевченко понад часом. Луцьк–Київ, 2011.
40. Слотердайк П. Критика цинічного розуму. Київ, 2002.
41. Соловьев В. Сочинения: в 2 т. Москва, 1988. Т. 2.
42. Сталь Жермена де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. Москва, 1989.
43. Степовик Д. Християнство і Шевченко. *Київська старовина*. 1994. № 2.
44. Сузнель Аннік де. Символіка людського тіла. Київ, 2003
45. Суший О. Проблема колективної травми в українському соціумі та пошук стратегій її опанування. URL: [http://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/sushyi\\_problema.pdf](http://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/sushyi_problema.pdf)
46. Тахо-Годи А. Греческая мифология. Москва, 1989.
47. Українська культура: лекції / за ред. Дмитра Антоновича. Київ, 1993.
48. Ушакин С. «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах. *Травма: пункты*: Сборник статей. Москва, 2009.
49. Фрейд З. Психология бессознательного. Москва, 1989.
50. Фуко М. Наглядати й карати: Народження в'язниці. Київ, 1998.

51. Хализев В., Шикин В. Смех как предмет изображения в русской литературе XIX века. *Контекст. 1985*. Москва, 1986.

52. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ, 1992.

53. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Київ, 2001. Т. 1–2.

54. Шерех Ю. Поза книжками і з книжок. Київ, 1998.

55. Юркевич П. Философские произведения. Москва, 1990.

## ПОКАЖЧИК ІМЕН

- Амон 98  
Анафан 98  
Антонович Д. 116  
Антонович М. 105  
Арендт Х. 114  
Архімед 95, 106  
Аскоченський В. 94  
Ахшарумов Д. 22  
Бальмен Яків де 76  
Бантиш-Каменський Д. 55  
Барабаш Ю. 68, 114  
Барка В. 69  
Беньямін В. 115  
Бергсон А. 40, 114  
Бороденко О. 111, 114  
Бортнянський Д. 107  
Босенко О. 6, 7, 114  
Брути 89, 93  
Вашингтон Дж. 85, 95, 104, 105, 106  
Винниченко В. 4  
Вірсавія 97, 98, 99  
Возняк Т. 35  
Войтович В. 114  
Володимир Святославич 98  
Вольтер 13  
Галілей Г. 95, 106  
Герцен О. 22  
Гоббс Т. 114  
Гоголь М. 19, 53, 66, 68, 115  
Гонта І. 47  
Грабович Г. 44, 56, 110, 114  
Грінченко Б. 84, 114  
Гурій (Урія) 97, 99  
Гус Я. 74  
Давид 97, 98, 99, 103, 104  
Даль В. 58, 85, 114

Данте Аліг'єрі 95  
Делез Ж. 114  
Дзюба І. 72, 75, 77, 78, 106, 114  
Долгоруков М. 83  
Дорошенко Д. 45, 114  
Драгоманов М. 4, 114  
Драч І. 71  
Еріксон К. 110  
Ескулап 108  
Єремія 78, 90  
Єрмоленко В. 8, 115  
Жижек С. 9, 10  
Забужко О. 43, 48, 115  
Зеньковський В. 85, 115  
Івакін Ю. 22, 23, 115  
Іезекіїль 62  
Ізіда 107  
Ірод І (Великий) 98  
Ісус Христос 12, 74, 116  
Калінін І. 115  
Камю А. 17, 115  
Кант І. 95, 114  
Карамзін М. 44, 45  
Кассірер Е. 68, 115  
Катерина II 8, 13, 16, 23, 24, 25, 48, 49, 111  
Квітка-Основ'яненко Г. 54  
Кісь О. 110, 115  
Клочек Г. 115  
Коклес П. 89  
Котляревський І. 30  
Коцюбинська М. 49  
Крип'якевич І. 115  
Куліш П. 4, 115  
Ліхачов Д. 115  
Джордж (Юрій) Луцький 91  
Мазепа І. 15, 46, 69, 91  
Манн Ю. 40, 115  
Маркс К. 80  
Марсель Г. 34, 35  
Мафусаїл 76

Меншиков О. 13  
Микола І 14, 16, 19, 21, 22, 23, 24, 83, 84, 112  
Михед П. 115  
Мойсеїв І. 115  
Мойсей 88  
Момбеллі М. 22  
Монтень М. 78, 115  
Нерон 96, 97  
Нума Помпілій 98  
Огарьов М. 22  
Олександр І 16  
Олександр ІІ 98, 99  
Олександра Федорівна 21  
Ортега-і-Гассет Х. 57, 116  
Осія 50, 62, 99  
Павло І 16  
Панченко О. 115  
Пахаренко В. 90, 106  
Петро І 8, 11, 12, 13, 15, 22, 23, 46, 48, 51, 99, 111  
Підкова Іван 54  
Плющ Л. 116  
Полежаєв О. 22  
Полонська-Василенко Н. 13, 116  
Полуботок П. 46, 69, 99  
Понирко Н. 115  
Прометей 80, 81, 83  
Пушкін О. 91  
Ренан Е. 116  
Рогволд 98  
Рогніда 98  
Савінов В. 116  
Сазонов М. 22  
Самійленко О. 25  
Самуїл 101  
Сарданапал 84  
Саул 100, 101, 102  
Сверстюк Є. 88, 94, 116  
Семиліт М. 67  
Скальковський А. 64  
Сковорода Г. 31, 68

- Слотердайк П. 116  
Сократ 95  
Соловійов В. 88, 116  
Спіноза Б. 25, 114  
Сталь Жермена де 116  
Степовик Д. 116  
Стус В. 49  
Сузнель Анік де 116  
Суший О. 116  
Тахо-Годі А. 116  
Тойнбі А. 112  
Трясило Т. 29, 54, 69  
Уатт Д. 104  
Ушакін С. 10, 116  
Фамар 98  
Фройд (Фрейд) З. 9, 116  
Фуко М. 116  
Фултон Р. 104  
Халізов В. 117  
Харон 108, 109  
Хмельницький Б. 8, 9, 10, 11, 17, 43, 51, 69, 111  
Хомяков О. 94, 95  
Ченчі Б. 73  
Ченчі Ф. 73  
Чижевський Д. 117  
Шафарик П.-Й. 91, 95  
Шевельов (Шерех) Ю. 62, 117  
Шевченко Т. 4, 5, 6, 8, 12, 14, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 32, 34, 35, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 60, 62, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 90, 91, 93, 94, 95, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117  
Шикін В. 117  
Штомпка П. 67  
Юзефович М. 4  
Юм Д. 114  
Юркевич П. 31, 117

Наукове видання

Ковальчук Олександр Герасимович

ПОЕЗІЯ Т. ШЕВЧЕНКА  
(КОЛЕКТИВНА ТРАВМА  
ЯК ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОГО БУТТЯ)

*Монографія*

Технічний редактор – І. П. Борис  
Верстка, макетування – Н. О. Приходько  
Літературне редагування – О. М. Лісовець

На обкладинці використано матеріал із сайту  
<http://shevchenko.ba.org.ua/>

---

Підписано до друку 05.06.19	Формат 60x84/16	Папір офсетний
Гарнітура ComputerModern	Ум. друк. арк. 7,10	Тираж 300 пр.
Замовлення № 56	Обл.-вид. арк. 6,62	

---



Ніжинський державний університет  
імені Миколи Гоголя.

м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А  
(04631) 7-19-72

E-mail: [vidavn\\_ndu@ukr.net](mailto:vidavn_ndu@ukr.net)  
[www.ndu.edu.ua](http://www.ndu.edu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 2137 від 29.03.05 р.