

## МІСТАГОГ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ Із нотаток про «народознавство» Тараса Шевченка

Наприкінці 1780-х на підкиївських ярмарках раптом захвилювалися ярмарчани: прибулі на ті ярмарки підкиївські селяни, чомусь охоплені есхатологічною панікою, очікували з хвилини на хвилину «кінця світу». Схоже, що гоголівський «Сорочинський ярмарок» містить якийсь уже перетворений, уже комічно-гумористичний, але відгомін тодішнього, сказати б, «народного апокаліпсису», який зрештою по-своєму радикально змінив плин історичного часу — і європейського, і світового<sup>1</sup>.

Гійом Аполінер, він же Аполінарій Костровицький, на порозі двадцятого століття, з тим же невідпорним слов'янським чуттям есхатологічного годинника, написав: я жив у добу, коли закінчувалися королі.

Але ж та доба розпочалася саме на схилку століття вісімнадцятого, означеного трьома гучними революціями. Американською, Французькою і нині призабутою, тією, що витворила 1790-го року «Бельгійські Сполучені Штати». На її придушення віденська монархія відправила, серед інших своїх вояків, українсько-галицьких рекрутів, тоді головну ударну силу свого війська.

---

<sup>1</sup> Спробу пов'язати відлік нової доби, започаткованої Великою французькою революцією, з українським (власне, новоукраїнським) національним становленням, див. у моїх роботах: [Скуратівський, 1994а: с. 106–116; Скуратовський, 2008: с. 408–416].

Словом, на схилку того століття гойднулися терези світової історії. У ній, з різного ступеня подієюю інтенсивністю, пізньосередньовічний (і взагалі середньовічний) принцип абсолютного авторитету того чи того володаря поступається місцем авторитету тієї чи іншої людської маси «або, висловлюючись романтично, — народу» (Томас Ман). Народу як носія суверенітету і світоглядно-ідеологічного, і юридично-політичного.

Грандіозний процес, який у безлічі своїх форм і «жанрів», у міріадах розмаїтих колізій, «семантик», як колективних, так і індивідуальних мізансцен, поведінкових моделей і т. ін. дебютував саме тоді, наприкінці згаданого століття. І в певному розумінні ще й досі не закінчився і понині ще не вичерпав себе.

Принаймні він ще триває на тих чи тих геополітичних широтах, на певних культуротворчих ділянках сучасності. Ба інколи навіть виказує себе там, де, здавалося б, пошуки згаданої суверенності давно ніби вже й скінчилися, ніби давно вже застигли у вигляді автентичних мумій суверенності тих чи тих політичних і соціальних інституцій, тих чи тих усталених форм-конвенцій суспільної свідомості. Адже і найновітніша, вже сьогоднішня історія час від часу вибухає аж тектонічними струсами «національного характеру».

Але взагалі: чим є за своєю архітектонікою той мегапроцес, що його дебют колись був своєрідно позначений сплеском народного історіософського — «підкиївського— інстинкту»? Він, той процес, передовсім постає як сума різнорідних, але завжди «усамостійнених» у своїй основі масових процесів, масових прагнень до такого «усамостійнення»<sup>2</sup>.

Десь у вже позаминулому столітті чи не найпопулярніший у ньому філософ, до краю наївний шотландець Семюель Смайлс видрукував трактат під назвою «Само-діяльність» — щасливо знайдений неологізм, який мав комічно-хімерну мовну долю у радянському тоталітарному філологічному жаргоні («художня самодіяльність»). Тоді як в автентичному своєму значенні та новолексема стала головним паролем масових процесів, усілякого «усамостійнення» і суверенізації.

Україна, попри всі незліченні драми своєї попередньої історії, незрідка аж уже зовсім безпросвітно замкненої в довколишні, такі нещадні «авторитаризми» (а може, саме через свій необхідний-неуникненний опір їм?), не могла, не повинна була опинитися десь на узбіччі тих процесів.

«Старі форми руйнуються», — привітав перші сезони XIX століття у своїй оді Фридрих Шилер.

<sup>2</sup> Дві великі постаті світової думки, спрямовані у бік автентичного осмислення діалектики масових процесів у поєднанні з тим «усамостійненням» — авангардистська соціологія французького марксиста-парадоксалиста Жоржа Сореля і математизована соціологія нині, на жаль, призабутого його сучасника, російського консерватора Павла Некрасова.

Масові процеси дестабілізації тих форм в Україні лише тепер, уже ретроспективно (зрозуміло «масові» не в числовому, не в демографічно-статистичному обрахунку і значенні) постають як різнорідно-розмаїті феноменологічні ряди потягу величезної моноетнічної території до прийнятних для неї нових буттєвих форм, вибудованих відтак уже на «само-діяльності», на тому чи тому самоздійсненні. Словом, тут має місце продовження процесів, започаткованих вищезгаданими революціями вісімнадцятого століття.

Явище Шевченка майже відразу опинилось у ядрі національно-творчих процесів. І нині там залишається. Стійко витримуючи в умовах «масовості» тих процесів конкуренцію з будь-якою іншою національною постаттю.

Чому ж шевченківський феномен постав у центрі феномену українського? Перебуваючи там, якщо вдатися до математичної метафорики, у вигляді головної точки прикладення всіх сил — усіх новоукраїнських сил усіх їхніх напрямів, усіх їхніх значень, впливів, інтересів і т. д.? Немалий український усесвіт і досі обертається довкола того феномену. У незліченних жанрах того руху. Чому?<sup>3</sup>

До краю наївна, обрядово-риторична відповідь на те питання українського національно-патріотичного катехизису: Тарас Шевченко був генієм. Передовсім геніальним поетом. І далі вже все під обов'язковий, аж ритуалізований акомпанемент окличних знаків.

Тож спробуймо не ревізувати, а саме пояснити першоприсутність Шевченка в усіх українських культурно-символічних ієрархіях. Шевченко справді геніальний поет — та ще й з того віку, котрий аж переповнений чи не грандіозними пошанівками на адресу своїх літературних геніїв.

1849-го року — усенімецький ювілей Гете.

1859-го — ще більших обсягів шилерівські урочистості.

1865-го — шістсотрічний ювілей Данте.

1885-го — мільйон французьких читачів Віктора Гюго проводжають його в останню путь.

1899-го — і підкреслено офіційне, і так само підкреслено неофіційне сторіччя Пушкіна і народження в атмосфері того ювілею по тому вже загальноприйнятого: «Пушкін — великий, національний поет».

Усі ці десятиріччя «низова» Угорщина повниться чутками, що її великий національний поет Петефі не загинув від російської кулі, а десь ув'язнений в Сибіру — і ось-ось звідти повернеться. При всій зовнішній схожості посмертної учти на честь поета, зворушливих обставин довкола його похорону — обставин, які стали патетичною репетицією майбутніх масових урочистостей довкола його імені, впадає в око швидше несхожість шевченківського феномену з тим європейським національно-літературним

<sup>3</sup> Див. мою давню спробу відповісти на це питання у ст.: [Скуратівський, 1978: с. 184–189]. Про подальшу, доволі фантазмагоричну долю основних тез цієї статті див.: [Скуратівський, 2003а: с. 68–72].

кодом. Впадає в око саме унікальність того феномену в тому ряду — трагічна унікальність.

Річ не лише у попережності у низці немалих громадянських катастроф, започаткованих на тому похороні і відтак зі зловісною системністю повторюваних на всіх подальших некрологічних і ювілейних учтах (та ще й статистично у дедалі більших кількостях). Так, п'яте десятиріччя з дня смерті поета — і невдовзі стоп'ятдесятиріччя від дня його народження — в умовах старої «тюрми народів» справді аж по вінця переповнені різного роду поліційними інцидентами (приміром, символічно-«прогностична» заява-обіцянка прем'єра Столипіна у київському «Клубі російських націоналістів» наприкінці 1900-х: доки, мовляв, він «сюди приїздить», «тут» ніякого пам'ятника Шевченку «не буде»).

Після ж нібито фундаментальної перебудови тієї «тюрми» навіть село Столипіно на Поділлі було негайно перейменовано в Шевченкове. Але ж водночас почалася доба такого безоглядного і безсоромного присвоєння шевченкового явища новим офіціозом і відповідно доба такої аж скандальної суми безсоромних фальсифікацій та неминучих у цьому випадку поліційно-ідеологічних дій проти бодай найменших, хоча б суто літературознавчих спроб до демістифікації тієї неправди, що всі попередні поліційні кампанії проти пам'яті поета виглядали чи не адміністративним дилетантством<sup>4</sup>.

Піввікова війна російського авторитаризму проти поета несподівано перетворилася на вже зовсім нещадне тоталітарне мародерство довкола його явища, яке стало, сказати б, ідеологічним трофеєм того тоталітарного мародерства.

Так, посмертна доля Шевченка виявилася дуже важкою. А точніше — драматично складною: з одного боку, офіційні або приниження поета, або ж офіційні його фальсифікації; а з іншого — безприкладний у всій світовій літературі справді народний культ поета, незліченні як «нерукотворні», так і рукотворні пам'ятники, тим культом споруджені; певні наївні міфи-гіперболи довкола них. А з деякого часу назустріч тим гіперболам — непоодинокі спроби їх постмодерністської ревізії. Аж до памфлетних випадів проти поета, як правило примітивних і агресивних (див.: [Іван Дзюба, 2006]).

Словом, сьогодні, коли знову запалахотіли ювілейні вогні довкола того імені, не зайве, прагнучи досягти бодай якогось ступеня необхідної об'єктивності, відкрити — саме об'єктивно — характер шевченківського явища (яке перебуває зрозуміло, поза його і «імперсько-романовськими», і «радянськими» інтерпретаціями), але також і в буттєвих вимірах, анітрохи не схожих на героїв згаданих ювілейних і некрологічних урочистостей тепер уже позаминуло століття.

<sup>4</sup> Див. номенклатуру тих ніби апологетичних фальсифікацій Шевченка у циклі робіт Івана Дзюби та Євгена Сверстюка. Див. також мої нотатки: [Скуратовский, 2003b].

Річ, до прикладу, не лише у розбіжності політичних уподобань, прихильності поетичних масок порівнюваних ювілярів.

Не у тім, що великий національний поет Гете не просто стримано, але навіть скептично спостерігав патетику всенімецької «визвольної війни» на схилку наполеонівських війн. Не в тім, що Шилер-драматург закінчив апологією династії Романових — їх поява на московському престолі видавалася йому спасенним поновленням «національної норми». І не в тім, що згаданий ювілей Данте, великого середньовічного «космополіта», апологетика і теоретика наднаціональної «світової монархії», фактично виглядав просто-таки якимось «оксюмороном», до краю невдало обраним шойно об'єднаною Італією на роль «національного» символу.

Річ також не в парадоксах поезики Петефі з її особливою почережністю «масок» поета — то «вояка», то «щасливого коханця», то «нешасливого»<sup>5</sup>.

Отож, геній Шевченка якось не схожий на тих європейських геніїв. То що ж, повторю, становить основу — власне першооснову того генія?

Український «дошевченківський» пейзаж — і, зрозуміло, не тільки літературний, — починаючи з тих емблематичних масових есхатологічних сеансів-1788 і далі — то справді сума масових тут процесів. У напрямі пошуків того, що невдовзі німецька філософська традиція назове «себетотожністю», а вже набагато пізніше, у двадцятому столітті, традиція англосаксонська називатиме «самоідентичністю». Справді, всі стани, всі класи, всі середовища на території і підросійської, а потому вже і підавстрійської України згаданого періоду у стихії тих процесів починають шукати «самих себе», — своє онтологічне, історичне, семіотичне і т. ін. підґрунтя. Створюють свого роду аксіологію свого гіпотетичного минулого. Ось теперішнього. І знову-таки гіпотетичного майбутнього.

Отже, зрозуміло: показати всю історично-подієву та ідеологічну панораму цих пошуків само-тотожності — не лише в окремому дослідженні, а й навіть у зусиллях усього українського цеху вочевидь неможливо. До цілісної української «карти» тієї доби «модерна» Україна, схоже, тільки приступає<sup>6</sup>. Але одразу ж — сказати б, прямо з «конітивного» порогу проблеми — можна стверджувати, що насамкінець усіх тих «масових пошуків-процесів» усіх перших їхніх генерацій завжди вимальовується постать Шевченка. Як особливе їх завершення, як остання і найбільш переконлива їх каузальність<sup>7</sup>.

Передовсім тут постає абсолютне значення Шевченка і для самого розуміння чи не найбільш сугестивного, чи не найбільш дійового із усіх тутешніх станових «масових процесів» — селянського, і для поетового самоосмислення у цих процесях.

<sup>5</sup> Див. про це в циклі робіт відомої вітчизняної угаристки Кіри Шахової.

<sup>6</sup> Див. про це у мойй ст.: [Скуратівський, 1992: с. 144–146].

<sup>7</sup> Див. :[Скуратівський, 1989: с. 11].

Справді, чи не столітня безбарвна риторика про «народність» Шевченка аж ніяк не має завадити нам осягнути автентичний зміст і характер цієї «народності». Адже історія посередньовічної України склалася так, що вона свою аристократію втратила десь ще на порозі сімнадцятого століття, а потому всі подальші українські еліти, інституціалізуючись, поспішали віднайти себе під дахом еліт чужинецьких, відповідно у напрямі то колонізації, то обрусіння самих себе (доволі пригадати майже столітню драму — а чи швидше трагікомедію — входження козацької верхівки, а за нею і тутешніх «джентрі» до російського дворянського стану). Не пасли задніх і тодішні осередки українських містян, цієї тутешньої протобуржуазії<sup>8</sup>.

У зв'язку з цим лише демографічно аж неозоре українське селянське море не лише зберігає свою первісну протонаціональну автентичність, від якої відкочувалися усі нескінченні спроби цілковитого культурно-релігійного упокорення цього моря. Українська селянська стихія у своїх рефлексійних соціальних жестах рухається у бік бодай якогось «усамостійнення», бере на себе обов'язок загальнонаціонального творення.

Тут не йдеться, звісно, про ті чи ті колізії цього творення (аж до катастрофічних включно) — йдеться передовсім про Шевченкове місце у ньому. Власне, про те, що саме він, з його першоналежністю до того моря, першим віднайшов певні його першориси, найголовніші його ознаки й характеристики. Першим вловив-пояснив саму ритміку його історичного буття саме з усіма такими колізіями останнього<sup>9</sup>.

Рецепція Шевченка і досі химерно постає, з одного боку, як — незрідка справді наївний — пафос-апологія його як «селянського поета», а з іншого — за те саме Шевченко, ще з часів Куліша і потому Драгоманова — отримує суворі світоглядні, естетичні й т. ін. догани. Сьогодні ж ті вже, здавалось би, давно девальвовані та зужиті докори на сучасних соціокультурних маргінесах вряди-годи набувають пропагандистсько-мілітаризованої, але промовистої жанрової форми українофобського памфлету.

Головне інше: «селянський поет» Шевченко — то насправді не вузько «класове», зовсім не «станове» явище. І ті його наївні апологети, і його не наївні памфлетисти проходять «обабіч» — повз автентичну сутність поета. Шевченко з дивовижною спостережливістю і глибиною уледів у згаданому морі всі його надводні і підводні течії, подав у полі своєї незрівнянної ліричної рефлексії всі його, того «моря», змісти, раніше приховані, а вже потому з неймовірною поетичною енергією прояснені поетом при повному світлі і тогочасного, і подальшого історичного дня — включно із днем сьогоднішнім.

<sup>8</sup> Див. про це [Скуратівський, 1994b: с. 17–18].

<sup>9</sup> Див. жорстку критику відповідних уявлень про Шевченка — «селянського поета» у рецензії Юрія Шевельова-Шереха на мою згадану, 1978-го року статтю «Шевченко в контексті світової літератури»: [Сучасність, 1979: с. 3] — рецензію інтелектуально дуже елегантну, але «історіографічно» не завжди переконливу.

Українське селянство дало і собі, і світові Шевченка. Шевченко ж подав і тому селянству, і всій Україні, як сучасній йому, так і подальшій, свого роду завершення — і загальносвітоглядне, і естетичне — рішуче всіх «масових процесів», які бурхали і на поверхні, і в глибинах протонаціонального існування, передовсім — у глибинах селянських.

Чому Шевченко ті свої зусилля розпочав саме у тому соціальному просторі? Тільки тому, що він там народився? Не тільки.

Коли тут розпочалися процеси-пошуки у напрямі національної самостійності, то Іван Котляревський, котрий уже майже закінчував свою травестію, подав, поряд із нею, «травестію» іншу. Соціально і навіть соціологічну.

Пригадаймо: головна героїня-селянка «Наталки-Полтавки» — поза межами безпосереднього сюжету, «фабульно» — насправді ввійшла у життя майже як панночка. Наталка адже — містяночка за своїм походженням. Лише за сімейними обставинами вона стає селянкою. І це зовсім не фабульна витребенька у сюжеті, а похідне там від стратегічно важливої переміни в українській національній долі. Остання, у своїх головних напрямках, з певного часу, після катастрофи українського бароко, стрімко зміщується із барокового міського простору, із шляхетської садиби, із простору конфесійного — у зовсім інший становий простір<sup>10</sup>. Саме селянський.

Найславетніші «ідеологи» того століття, від Прудона і Маркса до їхнього вже «перетвореного» спадкоємця, Жоржа Сореля, обов'язково зупинили свою зіницю на тій чи тій людській масі. Як на ударній, саме масовій силі своєї центральної ідеологеми. На силі, що за самим своїм огромом мала суспільно-політично, реально здійснити ту ідеологеми. Соціально-інституційно втілити її у реальну історію. То був, отже, інструментальний погляд на ту масу, ніби «евристичне», аж прагматично-корисливе ставлення до неї.

Шевченкова ж зіниця зупинилася на колосального обсягу українському селянському морі не лише тому, що тільки воно на той час — статистично і за самою своєю енергетикою — чи не вичерпно репрезентувало всю українську демографічну суму. Не тільки тому, що всі інші українські стани — від аристократії до, сказати б, тих наших «джентрі», від згаданих містян до тутешніх професіоналів усіх їхніх гатунків — перебували у стані перманентної, аж лихоманкової (вдамся до терміна пізніших часів) колаборації. Намагання цих суспільних середовищ так чи інакше пристосуватися до чужинецьких структур. Намагання соціально, психологічно, мовно, релігійно (і т. д.) розчинитися у них.

Санкт-Петербург із самого свого початку і далі, з його незліченною українською «колонією», став ніби свого роду лабораторією-коліскою тієї малоросійської адаптації. Шевченко був першим там українцем, який ту адаптацію полишив, обравши зовсім іншу роль в українській буттєвій дра-

<sup>10</sup> Див.: [Скуратівський, 2004: с. 638–677].

мі<sup>11</sup>. Роль містагога та завершителя основоположних процесів ідентифікації у національних стихіях, процесів, які розгорталися у згаданому соціальному епіцентрі тієї драми.

Шевченко і продовжив, і — в різних жанрах — саме завершив ті процеси, надавши їм необхідної чіткості. І чіткості такого ступеня, що масова свідомість тут, усіх її історичних «метрик», осмислювала себе — і, схоже, продовжує осмислювати — саме у напрямі тих віх, що їх колись розставив Шевченко. І у своїй поезії, і взагалі у всій своїй присутності в українській історії.

При цьому належить говорити, що національне здійснення тут відтак розгортається у системі соціальних координат, віднайдених і означених саме Шевченком. Саме в його «народознавстві», а точніше — у низовому демократичному полі, у полі тутешньої «демоприсутності». Отже, у життєдіяльності того людського колективу, який, за певними, вищезгаданими обставинами, виявився єдиною тут соціальною величиною, справді здатною до націотворення.

Зважаючи на цю обставину, поет і став речником того колективу, речником процесу самоздійснення у ньому, емансипації там від усіх форм відчуження, від усіх форм упослідження-приниження людини.

Українське селянство, яке ще на порозі Нового часу потрапило у всі можливі і, здавалося б, усі не-можливі, аж сюрреалістичні, пастки-тортури того відчуження, в особі Шевченка отримало абсолютну постать чи не «сальваціоністського» (себто «спасеного») характеру.

Шевченко з надзвичайною послідовністю узагальнив усі жести, всі зусилля української селянської демократії у напрямі її розвідчуження, всі, метафорично кажучи, сюжети й фабули, всі «паролі», всі ідеологеми відповідного процесу, осмислив усю суму його подієвості. Феномен Шевченка — це передовсім створена ним феноменологія національно-станового визволення — відтвореного поетом від перших, ще напівлегендарних, ще до краю міфологізованих кроків у напрямі того визволення і далі, аж до подій, сучасних поетові.

Справді, якщо ми всю визвольну семантику поета, поза її конкретною біографічною хронологією, облаштуємо відповідно до хронологічної послідовності історії національної, то виявиться, що Шевченкова поезія «розпочинається» з першої спроби козацько-селянської революції — зі спроби до неї «Преславного запорожця Павла Кравченка-Наливайка» («У неділеньку у святую у досвітню годину»). Себто ці ще «досвітні вогні» українського визвольного епосу запалахкотили десь у 1580-х. Характерно, що перед тим твором поет подає гіпотетичну «ідилію» польсько-українського братерства — і виразну панораму його подальшої катастрофи, яка і призводить до тієї героїчної, але невдатної спроби<sup>12</sup> (13).

<sup>11</sup> На це першим звернув увагу російський критик і питомий українець, великий шанувальник Шевченка Корній Чуковський (див. його класичні етюди про Шевченка).

<sup>12</sup> Див.: [Скуратівський, 1997: с. 172–176].



А потому вся Шевченкова поезія, у повній відповідності з об'єктивною реальністю-послідовністю національної хронології, зупиняється на всіх головних фактах, кількостолітньої «перманентної революції» української демократії. Передовсім селянської, — хай, згідно з тією епохою, і пофарбованої у козацькі кольори. Шевченко — і речник тієї революції, і безпосередній (а чи «опосередкований») її свідок, і, за всіма колізіями своєї біографії, її учасник. Шевченко-поету загальнив і усний, і писемний легендарій згаданого національно-станово-класового епосу, всіх його перемог і всіх його поразок.

Перед тим саме Шевченкове дитинство проходило, за пізнішими його спогадами, у розпеченій атмосфері далеко не міфологізованої «місцевої історії» — довкола гайдамаччини і її кривавого zenіту — коліївщини. «Історії», до якої велика історія додала ще й селянське повстання в самих Моринцях 1818-го року, придушене воєнною силою («Московською заукацією», у термінах тодішньої «народної політології»). А вже в передостанні роки поетового солдатства у тій же «підкиївській» географії спалахнув ще більш широкий селянський рух (так звана Київська козащина, яка швидко набирала ознак справжньої селянської революції). І, нарешті, серед небагатьох — усього кількох — віршів 1858-го року (рік остаточного звільнення поета) останній із них містить найголосніший і найрадикальніший на той час пароль селянської революції.

Словом, усі факти відповідного шевченківського слова засвідчують очевидний його зв'язок з радикальними інстинктами його стану — і поглиблену художню роботу над цим інстинктом, художню рефлексію на них.

Недавній офіціоз, який брутально монополізував право на оцінку всього спектру добільшовицької революційності — від великих «буржуазних революцій» до «революційних демократів» (термін-неологізм, запропонований Чернишевським для характеристики Жан-Жака Русо — термін, який мав дивну долю у словообігу того офіціозу), все зробив задля демагогічної компрометації усього світового революційного процесу — невіддільної і неунікної складової процесу загальноісторичного<sup>13</sup> (14).

Історично склалося так, що саме той догмат і подав — із кон'юнктурних міркувань, але, визнаємо це, вперше в історії шевченкознавства — по своєму цілісному панораму шевченківської інтерпретації кількостолітньої українсько-селянської революційності. В такий спосіб було завбагливо представлено його суто тоталітарну інституціоналізацію в історії як нібито щасливе завершення-епілог тієї революційності, її «happy-end». Зважаючи на чи не гротескний незбіг тих догматичних амбіцій з упокореною ними реальною національною історією, не могла не виникнути повсюдно антипатія до всіх «офіційних» тлумачень Шевченкового феномену. Зрозуміле

<sup>13</sup> Див.: [Скуратівський, 1989: с. 164–166]..

намагання будь-що дистанціюватися від них як від ідеологізованого примітиву і взагалі від кон'юнктурних фальсифікацій<sup>14</sup> (15).

Упродовж усього минулого століття спостерігається саме таке намагання з боку «опозиційного» шевченкознавства відкластися від його «марксованої» міфології.

При всій громадянській необхідності та правоті тих зусиль належить відзначити, що згодом полеміка, яка велася з тією міфологією, незрідка починає заперечувати і цілком очевидну наявність у Шевченковій поезії величезного масиву художніх фактів, які, саме вочевидь, засвідчують не лише постійний, негасимий інтерес мистця до революційних стихій, що ніби аж клеочуть у тому суспільному середовищі — середовищі, котре впродовж століть було і залишалось ударною силою тутешнього національного творення. Шевченко, отже, — не лише свідок відповідних «масових процесів» — він створив на основі їхньої конкретної подієвості грандіозну ліроепічну панораму, чи не вичерпний за своїм обсягом і глибиною поетичний літопис.

Це — літопис покнязівського, козацько-селянського спротиву кінця шістнадцятого — початку вісімнадцятого століть усім формам тут соціального, національного, релігійного гноблення. У поетичному — у широкому значенні — циклі від згаданого вже вірша «У неділеньку святую» до «Чернеця» та «Іржавця».

Сбто дебют того спротиву і його трагічний, ніби невдалий епілог.

Потому постає грандіозна картина грандіозного гайдамацько-селянського руху в поемі, що її академік Білецький винахідливо-точно, за головними її художніми ознаками, назвав «ораторією». Довкола «Гайдамаків» швидко постає супровідний їм цикл творів, який, уже фрагментарно, подає ті чи ті епізоди тієї ж епохи, позначеної як спалахами, так і затуханнями у ній того революційного вулкана.

Потому у спадщині поета постає вже період, йому сучасний чи майже сучасний. Ущерть переповнений мізансценами і людського приниження, і різних спроб опору йому, із різного ступеня успіхами-неуспіхами цього опору.

Я навмисно поєдную у цій, національній історії умовної шевченківської «трилогії» різночасові її твори. Така «індукція» останніх, однак, з особливою переконливістю дає можливість побачити цілісність національної ретроспективи, відтвореної поетом. І дає змогу бодай частково осягнути масштаб читацького резонансу довкола Шевченкового «національного епосу», по суті, безпрецедентного в історії світової літератури, принаймні

---

<sup>14</sup> Можна пригадати відповідну «офіційну» атмосферу шевченківських ювілеїв 1961-го і 1964-го років, що саме їхнім «антипродуктом» стали чи не геніальна поема молодого Івана Варги «Смерть Шевченка» і блискучий «шевченківський» цикл молоді Ліни Костенко.

літератури Нового часу. Поет витворив художнє свічадо народного буття у його найбільш драматичних і, сказати б, найбільш «масових» виявах і проявах. Колись саме безприкладний за своєю енергетикою народний культ Шевченка, — саме культ (це треба вже визнати), напруга якого спадає лише на очах нинішніх генерацій, — уявляється найбільш переконливим «рецепційним» мірилом справді унікальної повноти того поетового гіперепосу.

Але відтак належить назвати ще дві супровідні тому культу причини і водночас величини.

Грандіозний мовний жест-подвиг поета, який власноруч, ніби «лінгвістичний» атлант, підняв мовно-естетичне небо української поезії.

«Етіологія» цього подвигу.

Історія явища, що його у нас зазвичай називають «народною мовою», позначена тут, в Україні, трагічною специфікою...

Вельми компетентний знавець київськоруської доби і водночас вельми далекий від будь-якого «українофільства» академік В. Ключевський<sup>15</sup> на питання своєї університетської аудиторії — а якою ж мовою говорила та доба? — незворушно відповідав — у відповідності зі згаданою своєю компетентністю: «примерно на том же языке, на котором сейчас говорят подкиевские малорусские крестьяне». Саме так.

Але ще недостатньо досліджений і ще не зовсім осмислений парадокс київськоруського і потому й усього іншого тут письменства — аж до кінця українського бароко: «народна мова» проривалася в те письменство лише спорадично. Нуртуючи десь у «глибині рядка» тодішніх текстів, вона разом з тим перебувала все ж таки ніби на периферії і давньої, і взагалі всієї доромантичної літератури. Лише десь із травестії Котляревського, з «лінгвістичної лабораторії» харківських романтиків, з «петербурзького анклаву» цієї лабораторії (Орест Сомов, Євген Гребінка та жменька інших) починається поступове входження «народної мови» в літературу і відповідно її лексично-граматична, стильова, орфографічна і т.д. інституціоналізація саме як мови літературної.

Мовна комунікація — це вочевидь найбільш «масовий» із усіх «масових процесів» цивілізації. Шевченко-поет, з одного боку, постає одним із учасників того українського мовного пориву, транспонування усної українськомовної стихії у письменство: «у двовимірний світ» писемної, а потому вже і друкованої сторінки.

Але є ще одна «щонайпримітніша» особливість Шевченка як учасника того мовного процесу.

Чи не тисячоліття усного буття українського слова, зрештою, витворило колосальну фольклорну скарбницю. Передовсім, широко кажучи, пісенну. Залишаючи осторонь номенклатуру її чи не безберегового жанрового розма-

---

<sup>15</sup> Не зайве пригадати чи не обрядові випадки російського історика-«государственника» проти запорізького козацтва: «продажная сабля без совести и Бога».

їття, відразу звернімо увагу на дивовижну синкризу українського слова з музичною стихією. Впродовж століть така синкриза і була естетикою, художнім оформленням українського слова — у його поєднанні з музикою<sup>16</sup>.

Отже, Шевченковий феномен у своєму художньому «акме» і полягає саме в тому, що поет, перетворюючи на літературу доти лише фольклорне українське слово, унікальним — у всьому світовому літературному обігу і досвіді — «акустичним» чином зберігає музичний звукоряд того слова. Зберігає його, зрозуміло, у вже зовсім іншому семіотичному контексті.

Стільки ж поширене, скільки ж і досі ще неповне уявлення про «музичність» Шевченкової поезії має бути доповнене саме тим феноменальним «акустичним методом» мистця, спрямованим на акустичне ж збереження музичного контексту кожного українського слова, колись саме так опрацьованого фольклором.

Не просто «народна зіниця» зупинилася на Шевченковому слові — воно насамперед заворожило «народний слух», одвіку вже призвичаєний до тієї геніальної синкризи. Унікальна акустична архітектура Шевченкової поезії постає особливо виразно у своїй унікальній же «музичній» своєрідності — у контексті особливого цивілізаційного феномену доби романтизму і подальшого часу. Період, коли європейська культура відтак надзвичайно зацікавилася усім спектром приступного людському слуху «звучання» — і всіма засобами до фіксації останнього.

І велика романтична музика, і стрімке зростання усіх форм музичного виконавства, і поява улюблениці тієї епохи — стенографії, і так само зростання майстерності діалогу у літературі — від драматургії до діалогів Бальзака чи його шанувальника Достоевського, і поява лінгвістичних дисциплін довкола усного слова — аж до появи перших звукозаписувальних приладів<sup>17</sup> — усе це становить вагомий масив тогочасної цивілізації.

І дивовижна «фоніка» Шевченка — ніби посередині того масиву! Слово українського поета і зберегло, і продовжило-«застенографувало» українське народно-фольклорне слово у всій його незрівнянній музичній силі, у всіх його, у цеховій термінології, музичних «інтервалах»<sup>18</sup>.

На жаль, у бібліографічному океані шевченкознавства фактично ще не видно саме цих цехових праць, які б досліджували ту загадку шевченків-

<sup>16</sup> Сигнального значення інтерес до української пісні Бетховена, Ліста, Чайковського та інших музичних геніїв позаминулого століття.

<sup>17</sup> Від «еолової арфи», цієї улюблениці-іграшки романтизму аж до першого механічного звукозапису, характерно здійсненого поетом-французом Шарлем Кро (1870-ті роки).

<sup>18</sup> Так само характерно, що Чайковський, який писав музику на слова «наймузичнішого», за його словами, російського поета Фета-Шеншина, лютого ненависника Шевченка, кладе на музику і твори Шевченка. А вже по тому великий шанувальник Фета, поет-символіст Сологуб переклав чи не всього Шевченка російською і, відкидаючи, скажімо так, світоглядну «грубість» українського поета, захоплювався його «безприкладною», «дивовижною гармонією...».

ську еквівалентність двох художніх, музично-словесних стихій — особистісної і народно-колективної.

Або ж бачимо-чуємо цей справді унікальний народний рефлекс на Шевченкове слово: намагання повернути його в музику. «Народ-язикотворець» — вислів Маяковського. Але ж тут можна ввести в обіг і супровідний йому вислів: «народ-музикотворець». Народ, який чи не блискавично реціпіював уже чи не перші Шевченкові вірші — у напрямі їх музичного перетворення. При цьому йдеться не стільки про фахову музику всіх її історичних «метрик» з її музичним монбланом «на слова Шевченка», скільки саме про народну їх рецепцію.

Ось так Шевченко продовжував-завершував як події, історичні «масові процеси» у середовищі свого народу, так і «масові процеси» мовно-комунікативні, що за своєю інтенсивністю, за своєю семіотичною енергією не поступаються всім іншим.

А проте грандіозна панорама Шевченкового «народознавства» була б неповною, якби вона не містила свій, по суті, заключний, трагічний акорд, особливу свою семантичну каденцію.

Шевченкова поезія — вся, від «Причинної» аж до останніх, передсмертних рядків — постає як трагічний епос не-зустрічі «його» і «її». Це наскрізний мотив цієї поезії. Сотні й сотні його сюжетно-фабульних маніфестацій. Ця не-зустріч, по суті, є чи не центральною в усій топіці-тематиці Шевченка; є ніби семантичним осердям його поезії.

Нагадаю, що на Заході поезія й, особливо, проза доби романтизму теж зосереджені довкола колізій зближення, а чи відчуження «його» і «її»; довкола, сказати б, цієї родової онтології людського буття. Можна навіть висловитись у зв'язку з цим про смисловий центр західної літературної сюжетотворчості — про свого роду «священний шлюб» у ній, навколо якого і обертається та сюжетотворчість: шлюб цей або здійснюється, або ж не здійснюється — руйнується. З різним ступенем патетики. Від трагедії до водевілю і навпаки.

Разом з тим, приміром, європейський історичний роман провідного типу (зокрема, так званий «вальтерскотівський») чи не обрядово закінчується тим, що «герой» і «героїня», попри віхоли історії, попри її хаос (а може, саме завдяки їм), усе ж таки та знаходять одне одного. Саме така аж обрядова сюжетна кода західного романного хронотопу згаданого типу...<sup>19</sup>

Шевченковий же космос, схоже, не знає навіть якихось окремих щасливих винятків із важкого правила «не-зустрічі» «його» і «її». А зрештою, лише кілька таких винятків тільки підкреслюють те правило (скажімо, дещо штучний «happy end» «Назара Стодолі», зумовлений, очевидно, тогочасними сценічними конвенціями, або ж «щасливий союз» скаліченого Сліпого і Ярини насамкінець поеми «Невольник»).

<sup>19</sup> Пор. завершення «Чорної Ради» Куліша.

Характерна передсмертна «диалогія»-мініатюра поета: наприкінці свого життя він спочатку пише зворушливу картину ніби «щасливого союзу» («Росли укупочці, зросли...»), а потому чи не одразу — меланхолійне, ба навіть песимістичне його спростування («Зійшлись, побрались, поєднались...»).

Так само примітно, що інша, попередня лірична мініатюра «сімейного щастя» («Подражаніє Едуарду Сові») — то, схоже, лише «вірш-на-випадок», геніальні, але ніби «альбомні» рядки на посвяту особливих сердечних обставин друга-поета, ба навіть названого «брата», Антонія Сови<sup>20</sup>.

Зрештою, чи не найпереконливіше «ліричне спростування» самої можливості щасливої шлюбної спілки постає у тих творах поета, які віддають усю драму особистих його сердечних катастроф («Подражаніє сербському», а за тим цикл, присвячений уже іншій особі, яка обдурила надії поета — «трилогія» довкола обставин, пов'язаних з іншими шлюбними його планами — «Лікері»; «Барвінок цвів і зеленів»; «Л.»<sup>21</sup>).

Нагадаю, що 1850-ті роки — то геніальний «етнографічний» дебют молодієвроамериканської «культурної антропології» у царині осмислення нею інституту родичання, сім'ї, шлюбу. Те десятиріччя розпочинається першими працями у тій царині американця Моргана, а закінчується піонерськими розвідками швейцарця Бахофена — праці, які виявили відповідну першооснову будь-якої «соціальності».

Шевченко ж, повторю, від перших своїх рядків аж до останніх подав ліричну рефлексію саме тієї теми. Тільки трагічно представлену — вже у безнастанних руйнаціях тих першооснов.

Не гіперболізуючи, але все ж таки скажу: семантика тих руйнацій, у безлічі її мізансцен, розмаїтих, але обов'язково трагічних — становить чи не найбільший фабульний масив Шевченкової спадщини: нещадне розщеплення історією самого родового ядра поетового етносу, травмованого тією історією.

Його поезія аж емблематично закінчується трагічною іронією мистця над своєю єдино здійсненою «шлюбною спілкою» — зі своєю музою. І спілкою — вже потойбічною... (останній вірш поета «Чи не покинуть нам, небого» — «14–15 февреля» 1861-го року).

Така загальна архітектура поетичної спадщини одного із найбільших художників слова — і чи не найбільшого з усіх «народних» поетів світу. Поета, що його титул «народний» унікально був йому присвоєний зовсім

<sup>20</sup> У вірші, схоже, зворушливо натякається на можливість «щасливого союзу» поміж польським поетом і його подругою, жінкою дуже своєрідної долі, письменницею Софією Буткевич, приятелькою кирило-мефодієвця Василя Білозерського.

<sup>21</sup> Про відгомін особистої драми поета у «Подражанні сербському» див. мою ст.: Із шевченкознавчих етодів. I. Подражаніє сербському. II. Архімед і Галілей. — У кн.: Обрії особистості. Книга на пошану Івана Дзюби. — К.: Дух і Літера, 2011. — С. 127–146.

не «згори», а рішуче «знизу». Поета усього спектру аж тектонічних «масових процесів» у тутешній етнічній стихії — у перших її зусиллях перетворення себе на націю.

А тепер — щодо самої історії найбільшого шанувальника Шевченка, шевченківського читача, себто народного реципієнта Шевченкових текстів, який так вдячно сприйняв «трилистий» зміст Шевченкової спадщини (історія, мова, згадана «не-зустріч») і відтак витворив згаданий культ поета<sup>22</sup>. Витворив чи не одразу по смерті поета. І тут належить внести певний коректив до розуміння того пошанування, того культу поета. «Народний» читач Шевченка лише через півстоліття після його смерті отримує доволі відносну можливість познайомитися з основним корпусом віршів поета! А взагалі це знайомство реально могло здійснитися лише у пореволюційну добу, в особливих, дуже особливих її умовах (див. вище).

Отже, довгий час поза межами і можливостями того читача-шанувальника залишалася чимала сума Шевченкових текстів. «Мистецтво, що ти робиш без нас?» — питав один трагічний «пізнопетербурзький» поет Введенський.

То чим же була та Шевченкова поезія, образно кажучи, «без нас», поезія без масової зіниці масового читача? А особливо «пізнопетербурзька» поезія українського поета? Поета вже не лише «народного», але «паралельного» Шевченка з його вже світознавством.

#### ДЖЕРЕЛА

- Дзюба І. Шевченкофобія в сучасній Україні. — К.: Києво-Могилянська академія, 2006.
- Назаренко М. Поховання на могилі (Шевченко, якого знали). — К.: Сварог, 2006.
- Скуратівський В.Л. Дивослово. — 2003а. — № 6 (червень). — С. 68–72.
- Скуратівський В.Л. Із спостережень над поетикою Шевченка // Сучасність. — 1994а. — № 3. — С. 106–116.
- Скуратівський В.Л. Шевченко в контексті світової літератури // Всесвіт. — 1978. — № 3. — С. 184–189.
- Скуратівський В.Л. Україна — via Європа // Сучасність. — 1992. — № 6. — С. 144–146.
- Скуратівський В.Л. Тарасове слово // Ранок. — 1989. — № 3. — С. 11.
- Скуратівський В.Л. Історична ритміка українських еліт // Політична думка. — 1994б. — № 3. — С. 17–18.
- Скуратівський В.Л. Феномен українського бароко // Українське бароко. — Т. 1. — «АКТА». — 2004. — С. 638–677.
- Скуратівський В.Л. Із нотаток про долю української культури (Філософія. Історія. Політологія) // Генеза. — 1997. — № 1(5). — С. 172–176.
- Скуратівський В.Л. На роковини падіння Бастилії // Всесвіт. — 1989. — № 7.
- Скуратівський В.Л. Із шевченкознавчих етюдів. I. Подражаніє сербському. II. Архімед і Галілей // Обрії особистості. Книга на пошану Івана Дзюби. — К.: Дух і Літера, 2011.
- Скуратовський В.Л. Іван Котляревський, суперник Вергілія // Іван Петрович Котляревський. Енеїда / Пер. с укр. Веры Потаповой. — Санкт-Петербург: Вита Нова, 2008.

<sup>22</sup> Див. надзвичайно цікаве дослідження: Михайло Назаренко. Поховання на могилі (Шевченко, якого знали). — К.: Видавничий дім «Сварог», 2006.

*Скуратовский В.Л.* Тарас Шевченко — прочтение и имитация прочтения // Столичные новости. — 2003б. — 18–23 июня.

---

***Вадим Скуратівський*** — літературознавець, культуролог, доктор мистецтвознавства, професор Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого. Академік Національної академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України.

---